

# **Knut Knutsen og hans epigoner**

*En arkitekturhistorisk studie av Knutsen-skolen som diskursivt felt,  
orientert rundt fire arkitekter og fire eneboliger*

Julie Leding



Masteroppgave i kunsthistorie

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

Humanistisk fakultet

Veileder: Espen Johnsen

Universitetet i Oslo

Våren 2017



## **Knut Knutsen og hans epigoner**

*En arkitekturhistorisk studie av  
Knutsen-skolen som diskursivt felt,  
orientert rundt fire arkitekter og  
fire eneboliger*



© Julie Leding

2017

## **Knut Knutsen og hans epigoner**

*En arkitekturhistorisk studie av Knutsen-skolen som diskursivt felt, orientert rundt fire arkitekter og fire eneboliger*

Julie Leding

<http://www.duo.uio.no>

Tittelblad

Fotografier: Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen *Enebolig for Eckhoff* (1959) av Teigens Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum. Molle og Per Cappelen *Enebolig for Lindboe* (1960) av Teigens Fotoatelier (1962). Eier: Norsk Teknisk Museum. Are Vesterlid *Overlegebolig på Tynset* (1962). Ukjent fotograf og datering. Wenche Selmer *Enebolig for Hellen* (1964). Ukjent fotograf og datering. Eier: privat.

# Sammendrag

I 1961 kalte Christian Nordberg-Schulz for første gang en rekke elever uteksaminert fra ”Statens arkitektkurs for kriseramte arkitekter” (1946) for ”Knutsen-skolen.” Siden har begrepet blitt en etablert del av norsk arkitekturhistorie, og er blitt tatt opp av både arkitekter og arkitekturhistorikere. Men til tross for skolens sentrale posisjon har den vært påfallende lite undersøkt. Denne oppgaven tar sikte på å være et første forsøk på å belyse Knutsen-skolen som et diskursivt felt karakterisert av ulike aktører, interesser, holdninger og praksis.

Opgaven konsentrerer seg om fire byggverk, *Enebolig for Eckhoff* (1959) av Knut Knutsen i samarbeid med Bengt Espen Knutsen, *Enebolig for Lindboe* (1960) av arkitektparet Molle og Per Cappelen, *Overlegebolig på Tynset* (1962) av Are Vesterlid, og *Enebolig for Hellen* (1964) av Wenche Selmer.

Gjennom en undersøkelse av omstendighetene rundt Knutsen-skolens opprinnelse, Knut Knutsens arkitektursyn og et historisk riss over et utvalg eneboliger fra de nevnte arkitektene i tidsrommet 1945-65, anskueliggjør oppgaven hittil ukjente aspekter ved Knutsen-skolen.

Videre diskuterer oppgaven tre sentrale temaer innen Knutsen-skolens virke: naturlige byggematerialer, glassbruk, samt forholdet mellom arkitekt og byggherre. Knutsen-skolen fikk mye oppmerksomhet for deres bruk av treverk både i eksteriør og interiør, noe som resulterte i at Knutsen, Vesterlid, Cappelen og Selmer mottok den prestisjetunge Treprisen ved fire av fem utdelinger i løpet av 1960-tallet. Oppgaven ser nærmere på hvilke holdninger og idealer som lå til grunn for deres materialvalg.

Fra midten av 1950-tallet lar Knutsen-elevene seg påvirke av samtidens modernistiske strømning, noe som kommer til uttrykk gjennom at arkitektene i større grad begynner å åpne byggverket med store glassflater og slik erstatte enkelte vegger med glassvegger. Studiet viser at glassveggenes utforming og plassering kan forstås som et resultat av ulike forhandlinger mellom forhold knyttet til Knut Knutsens natur- og arkitektursyn, og hensyn knyttet til skjerming av privatliv.

Et sentralt perspektiv i nyere arkitekturhistorisk forskning er hvordan byggverk sees som et resultat av et samarbeid som inkluderer andre aktører enn bare arkitekten. I tråd med et slikt perspektiv belyser oppgaven avslutningsvis hvilken betydning forholdet mellom arkitekt og byggherre hadde for utformingen av byggverkene.



# Forord

En stor takk til Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk (IFIKK) ved Universitetet i Oslo, som bæret meg med et masterstipend for å kunne skrive om Knutsen-skolen under forskningsfeltet ”Modernisme: visualitet og nordisk idyll.” En dyp takk til min veileder, professor Espen Johnsen, for å ha skapt interesse og nysgjerrighet om modernismens arkitektur som forskningsfelt, for å dele sin kunnskap, for støtte, oppmuntring og anerkjennelse, for faglig veiledning og konstruktiv kritikk av masteroppgaven. Hjertelig takk til min beste venn, kjæreste og samboer, Gustav Jørgen Pedersen, for uvurderlig støtte gjennom hele prosessen, for alltid å ha tro på meg, for verdifulle og kritiske innspill, tekstredigering og korrekturlesning av oppgaven. En stor takk til mamma Vivi-Ann Birkelund Leding, pappa Martin Thomas Leding, lillesøster og hennes nydelige familie for støtte. Tusen takk til Talette Simonsen og Ole Høeg Gaudernack ved Arkitekturmuseet for utlån av arkivmaterialer, Arne B. Langleite ved Norsk Teknisk Museum for arkivsøk og digitalisering av fotografier, arkitekt Bengt Espen Knutsen for betydningsfull samtale, arkitekt Trond Eliassen for spennende samtale om Knutsen-skolen, byggherre Janicke Eckhoff og designer Sigrid Eckhoff for å ha tatt hjertelig imot meg, og for gode samtaler om boligen, byggherre Hjørdis Lindboe, Karin Kinge Lindboe og Knut Lindboe for å åpne dørene på vidt gap og for å ville dele minner og erfaringer fra byggeprosessen, arkitekt Nini Cappelen for hjelp til arkivsøk og informasjon om Molle og Per Cappelen, Romualdas Zimka Dailide og Natasa Dailidyte for varm og gjestmild velkomst med hjemmelaget plommekake og omvisning av den tidligere *Overlegeboligen* til Are Vesterlid, Fredrik Wiese, Randi Eilertsen og Trygve Terjesen for å åpne dørene til Knut Knutsen sitt *Sommerhus i Portør*, Jan Hellen og Lisbeth Hellen for fotografier og informasjon om *Enebolig for Hellen* av Wenche Selmer, nåværende eier av *Enebolig for Hellen*, Anne Kathrine Nygaard, for å invitere meg inn i boligen, Laila Ebbesen Smed og Vibeke Aurmo ved Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, Birgit Jordan og Kaja Maria Hjort ved Nasjonalmuseet for Kunst, Arkitektur og Design, Solvår Nor Øyen ved Sykehuset Innlandet HF, Kirsti Sletten ved Fylkesarkivet i Oppland, Øystein Eike ved Byarkivet i Oslo, Aasmund Bunkholdt og Tone Haugen-Flermoe ved Trefokus AS, Per Skogstad ved Tretknisk, Leif Paal Sønju ved Byantikvaren i Oslo, Jolanta Akre ved Statsarkivet i Oslo, samt alle mine kunnskapsrike og ambisiøse medstudenter. Sist, men ikke minst, vil jeg rette en dyp og inderlig takk til min faste samtalepartner gjennom 12 år, Lena Iversen, som med sin varme, tålmodighet og kunnskap har bidratt til å gjøre det umulige mulig.

# Innholdsfortegnelse

<b>Sammendrag</b> .....	<b>V</b>
<b>Forord</b> .....	<b>VII</b>
<b>Kapittel 1   Innledning</b> .....	<b>1</b>
1.1 Begrunnelse for emnevalg og avgrensninger .....	3
1.2 Teoretiske perspektiver .....	5
1.3 Kildemateriale og kildekritikk .....	7
1.3.1 Arkivmateriale.....	7
1.3.2 Muntlige kilder og muntlig historie som metode .....	9
1.4 Oppgavens struktur og problemstillinger .....	12
1.5 Forskningshistorikk .....	14
1.6 Introduksjon til arkitekter, byggherrer og bygningsbeskrivelser .....	17
1.6.1 Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen: <i>Enebolig for Eckhoff</i> (1957-59) .....	18
1.6.2 Molle og Per Cappelen: <i>Enebolig for Lindboe</i> (1959-60) .....	20
1.6.3 Are Vesterlid: <i>Overlegebolig på Tynset</i> (1960-62).....	22
1.6.4 Wenche Selmer: <i>Enebolig for Hellen</i> (1963-64) .....	23
<b>Kapittel 2   Hva er Knutsen-skolen – egentlig?</b> .....	<b>26</b>
2.1 Opprettelsen av ”Statens arkitektkurs for kriseramte arkitekter” .....	26
2.2 ”Knutsen var en absolutt ener” .....	31
2.3 Innflytelser: utstillinger, tidsskrifter, bøker .....	32
2.4 Knutsen-skolens småhusarkitektur: 1945-65 .....	35
2.5 Konklusjon .....	38
<b>Kapittel 3   Naturlige byggematerialer</b> .....	<b>39</b>
3.1 Hvilken betydning fikk Treprisen for Knutsen-skolen? .....	40
3.2 Trehus og interiører i tre: ”rene folkemuseet”? .....	42
3.3 Arkitektens materialvalg: en handling for beboerens beste? .....	45
3.4 Tre i moderne arkitektur: en kritikk av syntetiske materialer og konsumkritikk? .....	46
3.5 Betydninger av teglstein som materialvalg .....	48
3.6 Konklusjon .....	49
<b>Kapittel 4   Glass, innsyn og utsyn</b> .....	<b>50</b>
4.1 Glass i modernismens arkitekturhistorie: et riss.....	52
4.2 Inne og ute .....	54
4.3 Synlighet: privatliv og offentlighet .....	58
4.3.1 Benjamin og Foucault om synlighetens implikasjoner .....	58
4.3.2 Knutsen-skolen: hensyn til innsyn og utsyn.....	60
4.4 Konklusjon .....	62



<b>Kapittel 5   Forholdet mellom arkitekt og byggherre.....</b>	<b>64</b>
5.1 Arkitekt og byggherre: et intrikat sosialt samspill .....	65
5.2 Michel Foucault om arkitekten, arkitektur og makt .....	66
5.3 Arkitektene Knutsen og byggherre Eckhoff.....	67
5.4 Arkitektene Cappelen og byggherre Lindboe.....	69
5.5 Holdninger til besvær? .....	71
5.6 Et komplisert forhold.....	73
5.7 Skisser i endring og kvinnens rolle .....	75
5.8 Konklusjon .....	77
<b>Konklusjon .....</b>	<b>79</b>
<b>Bibliografi .....</b>	<b>84</b>
<b>Illustrasjonsliste .....</b>	<b>94</b>



# Kapittel 1 | Innledning

I 1961 kalte Christian Nordberg-Schulz for første gang en rekke elever uteksaminert fra ”Statens arkitektkurs for kriseramte arkitekter” (1946) for ”Knutsen-skolen.”<sup>1</sup> Siden har begrepet blitt en etablert del av norsk arkitekturhistorie, og er blitt tatt opp av både arkitekter og arkitekturhistorikere. Elevene – epigoner av Knut Knutsen, som også Nordberg-Schulz kalte dem – utmerket seg i etterkrigstidens arkitekturmiljø.

Arkitekturklimaet i perioden 1945-65 var preget av flere parallelle arkitektoniske strømninger og uttrykk. To innflytelsesrike og dominerende skikkelser som ofte blir fremhevet er Arne Korsmo og Knut Knutsen. I forlengelse av disse trekkes ”Korsmo-skolen” og ”Knutsen-skolen” frem som to sentrale retninger innen moderne norsk arkitektur. Flere av arkitektene som ofte knyttes til Knutsen-skolen, slik som Wenche Selmer, Are Vesterlid, Molle og Per Cappelen, Trond Eliassen og Birger Lambertz-Nilssen har blitt fremhevet i en rekke sammenhenger både i forskningslitteratur, utstillinger og utstillingskataloger, og selve begrepet Knutsen-skolen er godt innarbeidet i norsk arkitekturhistorie. Men til tross for den sentrale posisjonen skolen blir tillagt har den likevel vært påfallende lite undersøkt.<sup>2</sup> Mens deler av produksjonen til Knutsen-skolens arkitekter er belyst, er det fremdeles mange aspekter både ved Knut Knutsen og hans elever som ikke har vært gjenstand for forskning og kritisk refleksjon. Og selv om Knutsen-skolen er et sentralt begrep i norsk arkitekturhistorie er det flere sider ved begrepet som er mindre belyst.

Denne masteroppgaven tar utgangspunkt i spørsmålet: ”Hva er Knutsen-skolen?” Men dette tilsynelatende lettfattelige spørsmålet rommer en rekke ulike tilnæringsmåter og ulike teoretiske perspektiver. For selv om Knutsen-skolen kanskje enklest kan defineres som en generasjon av yngre arkitekter som ble inspirert av Knut Knutsens byggverk, undervisning og arkitektursyn – slik Nordberg-Schulz gjorde – er det et sentralt premiss for oppgaven at Knutsen-skolen kan forstås som et diskursivt felt. Dette feltet tar oppgaven sikte på å belyse. Heller enn å gi en uttømmende definisjon av begrepet Knutsen-skolen er oppgavens målsetning å anskueliggjøre noen aspekter ved et komplekst felt karakterisert av ulike aktører, interesser, holdninger og praksis.

---

<sup>1</sup> Christian Nordberg-Schulz, ”Norsk arkitektur gjennom 50 år,” i *Byggekunst* 1961, nr. 3: 100.

<sup>2</sup> Se punkt 1.4 for forskningshistorikk.

Basert på studier av utvalgte byggverk, arkivundersøkelser og muntlig historie er oppgaven således et bidrag til å utdype vår forståelse av Knutsen-skolen. Som det vil bli redegjort for under vil dette bli gjort gjennom en undersøkelse av Knutsen-skolens historiske opprinnelse, arkitektursyn og praksiser (kapittel 2). Samt gjennom analyser og kritisk diskusjon om skolens arkitektoniske praksis orientert rundt tre ulike temaer: naturlige byggematerialer, glass, og forholdet mellom arkitekt og byggherre (kapittel 3-5).

Knutsen-skolens historiske bakgrunn er ikke blitt grundig behandlet i forskningslitteraturen, for mens skolens opprinnelse i ”Statens arkitektkurs for kriseramte arkitekter” (SAK) fra 1945/46 er kjent, er det få som har gått i dybden på kursets betydning, samt omstendighetene rundt etableringen av kurset. Dette undersøkes nærmere i kapittel 2. I tillegg tar kapitlet opp Knut Knutsens arkitektursyns betydning for Knutsen-elevene og det gis et riss av fire utvalgte arkitekters praksiser i perioden 1945-65. Disse fire er, foruten Knut Knutsen (1903-1969) selv, arkitektparet Molle (1922-1986) og Per Cappelen (1922-1978), Are Vesterlid (1921-2013) og Wenche Selmer (1920-1998).

Knutsen-skolens praksis strekker seg over flere tiår, den inkluderer et tredvetall arkitekter og flere hundre byggverk som spenner over en rekke ulike bygningstypologier. Studien fordrer derfor noen avgrensninger. Oppgaven tar ikke sikte på å være en uttømmende studie, men heller å være et første forsøk på å nærme oss temaet. Selv om oppgaven skisserer og belyser Knutsen-skolens plass i både nasjonal og internasjonal sammenheng gjennom flere byggverk, har det for å gi noen av de overordnede diskusjonene en empirisk forankring – og for å kunne gå i dybden på materialet – vært nødvendig å avgrense studien til noen få, konkrete eksempler. Studien er således orientert rundt et utvalg på fire eneboliger, alle oppført mellom 1959-64. Disse er *Enebolig for Eckhoff* (1959) tegnet av Knut Knutsen i samarbeid med Bengt Espen Knutsen (f. 1933), *Enebolig for Lindboe* (1960) tegnet av arkitektparet Cappelen, *Overlegebolig på Tynset* (1962) tegnet av Vesterlid, og *Enebolig for Hellen* (1964) tegnet av Selmer.<sup>3</sup> Byggverkene er tidligere lite undersøkt, og de er valgt fordi de synliggjør både enhet og bredde i Knutsen-skolens arkitektoniske uttrykk. Cappelen-arkitektene, Vesterlid og Selmer blir i litteraturen dessuten ansett for å være blant de mest sentrale representantene for Knutsen-skolen. Avgrensningen av tidsrommet til byggverk fra slutten av 1950-årene til begynnelsen av 1960-tallet er gjort for å gå i dybden på en periode hvor Knutsen-skolens arkitekter stiller seg mer åpne for å integrere modernistiske trekk. Videre skyldes avgrensningen til eneboliger at

---

<sup>3</sup> Byggverkene omtales i oppgaven som *Enebolig for* og deretter byggherrens etternavn. I andre kilder og arkivmaterialer benevnes boligene under for eksempel *Villa Eckhoff*, *Enebolig for direktør Rudolf Lindboe* og *Enebolig for direktør Ole Hellen*.

dette var en bygningstypologi hvor Knutsen-skolen var utprøvende og som de i samtiden fikk mye oppmerksomhet for.

I kapittel 3 og 4 blir arkitektene og de fire byggverkene brukt som omdreiningspunkt for diskusjoner knyttet til Knutsen-skolens materialbruk. Sentrale problemstillinger for etterkrigstidens arkitekturdiskurs var kulturelle, men også psykologiske og ideologiske betydninger knyttet til byggematerialer. Med utgangspunkt i arkitekturhistorikeren Sarah Williams Goldhagens begrep om ”socio-etical intentions,”<sup>4</sup> undersøker og diskuterer kapittel 3 hvordan arkitektenes valg av naturlige materialer anskueliggjør byggverkets forhold til tradisjon og aspekter ved det å bo. Dette blir sett i lys av det moderne samfunnets idealer om syntetiske materialer, masseproduksjon- og konsum.

Glass er et sentralt element i den arkitekturhistoriske modernismediskursen, men det er gjort lite forskning på hvordan profilerte arkitekter fra Knutsen-skolen forholder seg til dette temaet. Kapittel 4 diskuterer derfor utforming av glassvegger og vinduer i et kritisk-teoretisk perspektiv som ser nærmere på forholdet mellom natur og arkitektur, innsyn og utsyn, samt privatliv og offentlighet i lys av Walter Benjamin og Michel Foucaults betraktninger om dette temaet.

Et viktig aspekt ved nylesninger av moderne arkitektur er utvidelsen av byggverkets tilblivelsesprosess til også å inkludere andre aktører enn arkitekten. I lys av slike nyere forskningsperspektiver undersøker oppgavens kapittel 5 hvordan Knutsen-skolens byggverk ble utformet ved å belyse forholdet mellom arkitekt og byggherre. Det teoretiske utgangspunktet for analysen er Foucaults oppfordring til å undersøke arkitektens holdninger og mentalitet,<sup>5</sup> samt Alice T. Friedmans feministiske perspektiv på forholdet mellom arkitekt og byggherre.<sup>6</sup>

## 1.1 Begrunnelse for emnevalg og avgrensninger

Emnevalget springer ut av forskernettverket *Norsk Arkitektur og design 1950-70*, samt det nyetablerte satsningsområdet *Modernisme: visualitet og nordisk idyll*, begge initiert av Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk (IFIKK) ved Universitetet i Oslo.

---

<sup>4</sup> Sarah Williams Goldhagen, ”Something to Talk about: Modernism, Discourse, Style,” i *Journal of the Society of Architectural Historians* 2005, vol. 64, nr. 2: 155.

<sup>5</sup> Michel Foucault, ”Space, Knowledge and Power (Interview conducted with Paul Rabinow),” i Neil Leach (red.), *Rethinking Architecture: a reader in cultural theory*, 367-379 (London: Routledge, 1997).

<sup>6</sup> Alice T. Friedman, *Women and the Making of the Modern House: A Social and Architectural History* (New Haven: Yale University Press, 2006).

Førstnevnte satsning publiserte katalogen *Brytninger. Norsk arkitektur 1945-65* i forbindelse med en utstilling med samme navn på Nasjonalmuseet – Arkitektur i 2010.<sup>7</sup> I tillegg ble det opprettet et emne, ”KUN 2132: Norsk arkitektur og design 1950-70,” som undertegnede fulgte våren 2012. Her fikk jeg stifte bekjentskap med verk av Are Vesterlid gjennom Arkitekturmuseets samling, og interessen for å bidra til forskningsfeltet i form av en masteroppgave om Knutsen-skolen har sitt utspring i dette.

Denne oppgaven er et bidrag til studiet om Knutsen-skolen. Hovedfokuset for oppgaven er å anskueliggjøre noen trekk ved skolen som ikke tidligere har blitt belyst, og som utdyper forståelsen av det diskursive feltet som Knutsen-skolen utgjør. På grunn av dette er oppgaven begrenset på flere områder. Stilkategorisering av byggverkene vil kun i liten grad bli berørt. Og ettersom det foreligger flere studier som berører forholdet mellom Knutsen- og Korsmo-skolen vil denne oppgaven i liten grad gå dypere inn i forskjeller og likheter mellom disse to skolene. Diskusjonene i kapittel 3-5 er verksnære og teoretiserende, og trekker derfor også i mindre grad inn andre byggverk og innflytelser for heller å drøfte den overordnede problematikken dypere i hvert enkelt tilfelle. Også andre betydelige arkitekter som forbindes med Knutsen-skolen har måtte utelates, blant annet arkitektduoen Trond Eliassen (f. 1922) og Birger Lambertz-Nilssen (1923-2012). Men til tross for at byggverk av Eliassen ikke blir berørt, er hans betraktninger gjennom et intervju et viktig bidrag for drøftingen av sentrale temaer innen Knutsen-skolen. Selv om oppgaven benytter seg av fotografier fra blant annet Teigens Fotoatelier som illustrasjon og dokumentasjon, drøfter ikke oppgaven forhold knyttet til representasjoner av arkitektur i arkitekturfotografier.

### **Valg av byggverk og deres betydning i samtiden**

I utvelgelsesprosessen av oppgavens fire hovedbyggverk var det et kriterium at arkivmateriale var tilgjengelig. Det ble ansett som en fordel om boligene var blitt presentert i fagpresse og media, men ikke et kriterium. Det var også ønskelig at huset var oppført og tilgjengelig for befarung.

Betydningen disse boligene fikk i sin samtid gjenspeiler seg blant annet ved at flere av byggene ble tildelt prestisjetunge arkitekturpriser. Knutsen-arkitektenes *Enebolig for Eckhoff* ble hedret med Sundts premie i 1959, Vesterlid mottok Treprisen i 1962 for blant annet *Overlegebolig på Tynset*, mens *Enebolig for Lindboe* var blant byggverkene som ble trukket

---

<sup>7</sup> Espen Johnsen, ”Introduksjon,” i *Brytninger. Norsk arkitektur 1945-65*, Espen Johnsen (red.), 12-17 (Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010), 12. Utstillingen ble vist i perioden 13.11.2010-03.04.2011.

frem da arkitektparet Cappelen mottok Treprisen i 1964. Samtlige boliger høstet også omtale i fag- og dagspressen, samt andre publikasjoner. *Enebolig for Eckhoff* nådde bredest ut med både nasjonal og internasjonal oppmerksomhet. I 1961 ble boligen presentert med fotografier tatt av Teigens Fotoatelier, beskrivelse og plantegning i fagtidsskriftet *Byggekunst*.<sup>8</sup> I det England-baserte tidsskriftet *Architectural Design* fra samme år, er boligen avbildet på forsiden så vel som på innsiden, med beskrivelse, plantegning og fotografier.<sup>9</sup> Boligen er også presentert i publikasjonen *Bonytts Byggebok III* fra 1964.<sup>10</sup> *Enebolig for Lindboe* er publisert med fotografier av Teigens Fotoatelier, plantegning og beskrivelse i *Byggekunst* i 1963, *Bonytt* i 1965, *Bonytts Byggebok III* og i boken *Treprisen: four norwegian prize-winning architects* fra 1968.<sup>11</sup> *Overlegebolig på Tynset* er avbildet og presentert med plantegning og beskrivelse i *Treprisen: four norwegian prize-winning architects*.<sup>12</sup> Selmers *Enebolig for Hellen* er hverken blitt publisert i sin samtid eller i senere tid, men andre deler av Selmers virke og produksjon er omtalt og drøftet i arkitekturhistorisk litteratur. *Enebolig for Hellen* er like fullt valgt fordi byggverket er et viktig bidrag for forståelsen av Knutsen-skolen.

## 1.2 Teoretiske perspektiver

Opgavens overordnede teoretiske perspektiv tar utgangspunkt i nylesninger av moderne arkitektur og modernismen. Goldhagens teoretiske innfallsvinkel danner en grunnleggende tilnærming til undersøkelsen av Knutsen-skolen. Goldhagen åpner for nye forståelser som utfordrer den tradisjonelle kunsthistoriske stilkategoriseringen ved å hevde at modernismen først og fremst bør sees på som en diskurs.<sup>13</sup> Dette innebærer for Goldhagen at:

---

<sup>8</sup> Knut Knutsen, "Mennesket i sentrum," i *Byggekunst* 1961, nr. 4: 140-43.

<sup>9</sup> Ukjent forfatter, "Norway: House in Oslo. Knut Knutsen and Bengt Espen Knutsen," i *Architectural Design Special Issue: Small Houses* 1961, oktober: 439-440. Boligen er visstnok også publisert i *Moebel Interior Design*. Universitetsbiblioteket har etterspurt artikkelen hos tyske eierbiblioteker, men den har ikke latt seg oppspore på grunn av manglende informasjon om forfatter, tittel, volum og hefte.

<sup>10</sup> Liv Schjødt og Arne Remlov (red.), "Enebolig i tegl ca. 162 kvm. på ett gulv. Arkitekt m.n.a.l Knut Knutsen," i *Bonytts Byggebok III* (Oslo: Bonytt, 1964), 124-126. Byggverket nevnes også av Christian Norberg-Schulz i "Fra gjenreisning til omverdenskrise. Norsk arkitektur 1945-80," i *Norges kunsthistorie: inn i en ny tid*, bind 7, Knut Berg (red.), 7-92 (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1983), 17.

<sup>11</sup> Uten forfatter, "Villa på Nordstrand av arkitektene mnal Molle og Per Cappelen," i *Byggekunst* 1963, nr. 8: 218-220, Willy Sveen, "Kasser og kassers form," i *Bonytt* 1965, 332-335, Liv Schjødt og Arne Remlov (red.), "Enebolig ca. 150 kvm. + underetasje. Arkitekter m.n.a.l Molle og Per Cappelen," i *Bonytts Byggebok III* (Oslo: Bonytt, 1964), 138-140 og Dag Rognlien (red.), *Treprisen: four norwegian prize-winning architects*, (Oslo: Norske Arkitekters Landsforbund, 1968), 54-56.

<sup>12</sup> Rognlien, *Treprisen: four norwegian prize-winning architects*, 38-39.

<sup>13</sup> Goldhagen, "Something to Talk about: Modernism, Discourse, Style," 145.

Modernism in architecture was and is an ongoing conversation, a discussion about how, in living with the cultural, political, social, and economic conditions of modernity, a newly conceptualized built environment might enhance self-awareness, might improve social life, might contribute to a more humanized present, and might help people to envision their future in a better world.<sup>14</sup>

Ifølge Goldhagen er en diskurs en samtale eller debatt som kretser noen rundt avgrensede spørsmål i et avgrenset felt. Denne oppgaven støtter seg til en slik diskursiv forståelse av modernismen, og spesifikt Knutsen-skolen, hvor ”arkitekturverket leses som et resultat av en rekke faktorer: formalistiske, regionalt situerte, konstruktive, ideologiske, politiske, mediale, sosiologiske etc.”<sup>15</sup> for å anvende Espen Johnsens ord om hvordan moderne arkitektur blir belyst og diskutert gjennom flere ulike aspekter. Disse samtalene eller diskusjonene har noen grunnleggende fellestrekk som knytter dem sammen til en diskurs, og som nødvendigvis ikke kan sees uavhengig av hverandre. Dette innebærer at Knutsen-skolens byggverk vil sees i lys av både formspråk, arkitektenes holdninger og idealer, feministiske, kulturkritiske, sosiale og psykologiske faktorer. Ingen av disse aspektene vil diskuteres på uttømmende vis, men legges opp til som en pågående diskusjon som kan utvides og nyanseres ytterligere.

En annen arkitekturhistoriker som tar til orde for nyere forskningsperspektiver på modernismen er Beatriz Colomina. I artikkelen ”Collaborations: The Private Life of Modern Architecture” skriver hun:

Critics and historians are shifting their attention from the architect as a single figure, and the building as an object, to architecture as collaboration. Attention is paid today to all professionals involved in the project: partners, engineers, landscape architects, interior designers, employees, builders.<sup>16</sup>

Colomina påpeker hvordan arkitekturhistorisk forskning har endret seg fra å tradisjonelt studere arkitektur som et materielt objekt utført av den enkelte arkitekt, til å omhandle ulike samarbeidsrelasjoner. Hun påpeker at ”even photographers, graphic designers, critics, curators, and all of those who help to (re)produce the work in the media are coming into focus.”<sup>17</sup> For denne studien er det relevant hvordan Colomina fremhever det utvidede tilfanget av aktører som bidrar til å produsere arkitektur og hvordan arkitektur kan forstås, og at denne ”utvidede veven av stemmer” er en del av arkitekturhistorikerens forskningsfelt.

---

<sup>14</sup> Goldhagen, ”Something to Talk about,” 163.

<sup>15</sup> Espen Johnsen, ”Å nyansere norsk modernisme,” i *Nordic Journal of Architectural Research* 2006, vol. 19, nr. 1: 29.

<sup>16</sup> Beatriz Colomina, ”Collaborations: The Private Life of Modern Architecture,” i *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 58, nr. 3: 462-463.

<sup>17</sup> Colomina, ”Collaborations: The Private Life of Modern Architecture,” 463.



Basert på disse overordnede teoretiske innfallsvinklene vil de mer spesifikke teoretiske perspektivene knyttet til de ulike kapitlenes problemstillinger bli ytterligere redegjort for og diskutert under hvert kapittel. Oppgavens teoretiske perspektiver er valgt fordi de åpner for nye lesninger av byggverket, samtidig som at teorien muliggjør en dypere refleksjon rundt temaer som er sentrale for forståelsen av Knutsen-skolen.

## 1.3 Kildemateriale og kildekritikk

Oppgaven tar hovedsakelig utgangspunkt i primærkilder, men benytter seg også av sekundærkilder. Det primære kildematerialet omfatter arkitektenes etterlatte tegningsarkiv, fotografier av byggverket tatt av Teigens Fotoatelier, publiserte tekster av arkitektene utgitt i fag- og dagspresse, samt andre publikasjoner. Det har vært et mål å trekke frem arkitektenes egne erfaringer og betraktninger om de ulike temaene som tas opp, for slik å kunne drøfte sentrale aspekter ved Knutsen-skolen. Arkitektenes uttalelser er behandlet sympatisk og er ikke utsatt for et kritisk perspektiv, men betraktes som ulike stemmer, som sammen med flere andre utgjør Knutsen-skolens diskursive felt.

### 1.3.1 Arkivmateriale

Arkivmaterialet for *Enebolig for Eckhoff* og *Overlegebolig på Tynset* har vært tilgjengelig på Nasjonalmuseet – Arkitektur. Noen av tegningene er også digitalisert og gjort tilgjengelig for besøk på digitaltmuseum.no. Norsk Teknisk Museum har vært behjelpelig og hentet frem og digitalisert fotografier av *Enebolig for Eckhoff* og *Enebolig for Lindboe* på digitaltmuseum.no. Årgangene 1945-65 av *Byggekunst* og *Bonytt* er systematisk gjennomgått for å kartlegge hva arkitektene selv har skrevet, hva som har blitt skrevet om dem, og i hvilken grad Knutsen-skolen oppnådde omtale i fagpressen, fortrinnsvis rundt denne oppgavens byggverk. Søk i Nasjonalbibliotekets database har gitt informasjon om mediedekningen av arkitektene i dagspressen, samt om arkitektene deltok i offentlige debatter.<sup>18</sup> Disse kildesøkene har blant annet gitt innsikt i arkitektenes arkitektursyn.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> På grunn av oppgavens begrensede omfang er Nasjonalmuseets mikrofilmarkiv ikke blitt konsultert.

<sup>19</sup> Det gjøres oppmerksom på at nyanseringer mellom arkitektenes uttalelser i fagpresse versus dagspresse i analysen ikke vil bli problematisert. Men vesentlige forbehold bør likevel nevnes. I fagpressen veier fagtradisjon og fagterminologi sterkt, mens innhold og språk i dagspresse kan være forenklet og ”popularisert” for å nå ut til et bredere publikum. Arkitekter er ofte bevisst dette og uttalelser tilpasses derfor avhengig av type media de opptrer i. I dagspressen nedtones ofte ikke bare fagspråket, arkitektenes mulighet til offentlig eksponering kan resultere i

Tegningsarkivet til *Enebolig for Eckhoff* består av flere tegninger: skisser (interiør- og eksteriørperspektiver), arbeidstegninger (byggeanmeldte tegninger, skjema- og detaljtegninger) og presentasjonstegninger. Mesteparten av tegningene er signert enten Knut Knutsen (KK) eller Bengt Espen Knutsen (BK), med unntak av én skisse. Tre skisser har vært viktig i arbeidet med å undersøke forholdet mellom arkitekt og byggherre og hvordan forholdet kan ha påvirket byggverkets utforming. Skissene drøftes i lys av både arkitektens uttalelser og byggherrens. Det er imidlertid uklart om skissene var tiltenkt som idéutkast til byggherren eller om de var ment som idéskisser for arkitektene selv. Et annet usikkerhetsmoment er at ingen av de tre skissene er datert. Likevel vil det bli gjort antagelser og drøftinger som anskueliggjør arkitektens egne ideer i møte med byggherrens ønsker og krav. I arkivet finnes også dokumenter fra Oslo Kommunes Bygningskontroll om approbasjon, byggemeldinger og ekspedisjon, samt en oversikt over arkitektens arbeidstimer fra mars 1957 til januar 1960. Sistnevnte informasjon gjør at prosjektets start og avslutning kan dateres nøyaktig, samt at dokumentet kaster lys over arbeidsprosessen og samarbeidsfordelingen arkitektene imellom.<sup>20</sup>

Per i dag eksisterer det ikke arkiv over *Enebolig for Lindboe* i Arkitekturmuseets samling. Molle og Per Cappelen datter, Nini Cappelen, har søkt gjennom sitt private arkiv uten resultat.<sup>21</sup> Imidlertid har familiemedlemmer av byggherren en mappe med tegninger som de velvillig har lånt ut til undertegnede. Arkivmaterialet består av én original skisse som er signert Per Cappelen. Tegningen viser planløsninger og eksteriørperspektiver. Resten av tegningene er kopier av byggeanmeldte tegninger, skjema- og detaljtegninger, alle stemplet med begge arkitektens navn. Arkivet inneholder også mappen ”Beskrivelse og masseberegning vedrørende villa for hr. Direktør Lindboe.” Mappen viser et detaljert anbudsbudsjett som har gitt informasjon om konstruksjon, materialtyper- og teknikk. Et dokument stemplet med R. Lindboe og påskriften ”Mitt forslag før Cappelen ble engasjert 1959” viser en planløsning tegnet av Rudolf Lindboe selv. Denne, samt skissen av Per Cappelen, har vært interessant å studere i henhold til arkitekt-klient problematikken. I tillegg består arkivmaterialet av to tegninger av landskapsarkitektene Grindaker og Gabrielsen.<sup>22</sup> Det er usikkert hvorvidt foreliggende arkivmateriale er komplett.

---

at de fremstiller seg selv i et annet lys enn hvordan de for eksempel ville ha gjort det i fagpressen. Det kan være mange grunner til dette, men én av dem kan være at arkitekten ønsker å tiltrekke seg fremtidige byggherrer.

<sup>20</sup> På grunn av oppgavens begrensede omfang er det ikke gått inn på modellfotografiene av byggverket. Disse er tilgjengelig på [digitaltmuseum.no](http://digitaltmuseum.no).

<sup>21</sup> Bekreftet av Nini Cappelen per epost 16.09.2016.

<sup>22</sup> Grindaker Landskapsarkitekter ved Vida Nygaard har i en epost (23.01.2017) bekreftet at Grindaker AS ikke har materiale om prosjektet i sine arkiver.

Arkivet til *Overlegebolig på Tynset* inneholder flere sett av tegninger: skisser (interiør- og eksteriørperspektiver), arbeidstegninger (byggeanmeldte tegninger, skjema -og detaljtegninger), samt presentasjonstegninger. Tegninger som har vært særlig interessant for denne oppgavens tematikk er én perspektivskisse, tidlige tegninger som viser forslag til *Overlegeboligen* og et utvalg presentasjonstegninger. Mappen ”Anbudsinnydelse og beskrivende masseberegning” har gitt detaljert informasjon om det byggetekniske og budsjetter. Norsk Teknisk Museum har bekreftet at det ikke finnes fotografier av bygget i deres arkiver. Fotografisk dokumentasjon av verket like etter oppføring er derfor mangelfull.<sup>23</sup> Per i dag foreligger det ingen kilder som med sikkerhet kan bekrefte om Nord-Østerdal Sykehus og den nedsatte byggekomiteen stod alene som byggherre, eller om overlege Holen, som sannsynligvis var den første personen som flyttet inn i boligen, var delaktig i prosessen fra prosjektets start. Det vi vet er at overlege Holens navn dukker opp på et ”Forslag til møbleringsplan” to år etter prosjektets tidligste daterte tegning.<sup>24</sup>

Selmers *Enebolig for Hellen* er representert i Arkitekturmuseet samling. Tegningsmaterialet består av arbeidstegninger (byggeanmeldte tegninger, skjema -og detaljtegninger). Det foreligger ingen skisser, hverken idéskisser, interiør- eller eksteriørperspektiver. Norsk Teknisk Museum har bekreftet at det ikke finnes fotografier av bygget i deres arkiver. Byggherrens sønn, Jan Hellen, har imidlertid sendt undertegnede fotografier av bygget slik det stod ferdig oppført. Fotografiene har gitt verdifull informasjon om byggverkets originale tilstand. Dette er særlig relevant fordi verket har blitt totalrenovert i nyere tid slik at store deler av det originale uttrykket har gått tapt.

### 1.3.2 Muntlige kilder og muntlig historie som metode

Muntlige kilder har i tillegg til arkitektenes tegningsarkiv, vært viktig i arbeidet med å innhente informasjon om Knutsen-skolen, spesielt med tanke på at det har vært en målsetning å synliggjøre og kritisk reflektere rundt hva arkitektene selv har ment om de ulike temaene

---

<sup>23</sup> I Rognlien, *Treprisen: four norwegian prize-winning architects* fra 1968 er det to fotografier av *Overlegeboligen på Tynset*. På bokens vaskelapp står det at fotografiene enten er tatt av Norberg-Schulz, Teigen, Normann, Terje Lund eller Winsnes.

<sup>24</sup> Undertegnede har vært i kontakt med flere ulike instanser i søken etter opplysninger. Arealkoordinator Solvår Nor Øien ved Sykehuset Innlandet har gjort søk i arkivet til Tynset sykehus uten relevante funn. Imidlertid ble kopier av en plantegning og skjemattegning av *Overlegeboligen* funnet og tilsendt undertegnede. Kirsti O. Sletten ved Fylkesarkivet i Oppland har undersøkt byggearkivet til Hedmark fylkeskommune uten å finne relevant materiale. I arkivet til Tynset Kommune foreligger bare saksdokumenter om vei fram til *Overlegeboligen*. Arkivar Sigrid Jostad ved Statsarkivet i Hamar fant heller ikke arkivalia som kan belyse temaet, foruten budsjett dokumenter for byggingen fra Fylkesmannen i Hedmark. Men det er mulig å anta at overlege Holen kom sent inn i prosjektet da navnet først blir nevnt på en møbleringsplan datert 12.04.1962, mens arkivets tidligste daterte tegning ”Tomt med trær” er datert 02.06.1960.

oppgaven tar opp, samt byggherrens erfaring med byggeprosessen. Arkitekturhistorikeren Robert Proctor skriver at ”the significance of an oral history of architecture is in what it can tell us about the values and myths within a design culture, the images and stories to which its members hold and their attitudes across an intervening time.”<sup>25</sup> De muntlige kildene, som forøvrig mange av de tekstbaserte kildene også er fundert på, er som nevnt betydelige for oppgavens drøfting om Knutsen-skolen, men ikke som tilganger til sannheten, eller i Proctors ord, ”a direct access to intention,”<sup>26</sup> men utsagn som inngår som elementer av en større diskurs.

Aktuelle informanter er arkitekter og byggherrer, og til en viss grad familiemedlemmer. Intervjuene er ikke basert på strukturerte intervjuer, men i en samtaleform fordi de er blitt gjennomført i ulike tidsrom og med ulik tematisk tilnærming. Intervjuet med Are Vesterlid ble utført i april 2012 hvor undertegnede og medstudent Anna Ulrikke Andersen, samtalte med Vesterlid om hans prosjekt for *Villa Norrköping* (1964), om forholdet hans til Knut Knutsen og generelle inspirasjonskilder. *Overlegebolig på Tynset* og andre verk av arkitekten ble nevnt, men ikke gått videre inn på. Trond Eliassen ble intervjuet i mai 2016 angående utdanningssituasjonen ved SHKS og SAK, samt vedrørende Knut Knutsens lærergjerning og innflytelse på elevene. Sønn av Knut Knutsen, Bengt Espen Knutsen, ble intervjuet i oktober 2016. Utgangspunktet var et ønske om dypere innsikt i samarbeidsrelasjonen mellom arkitektene og byggherren, samt mellom arkitektene. Byggherre Hjørdis Lindboe ble intervjuet i august 2016 med utgangspunkt i forholdet mellom arkitekt og byggherre. Hennes sønn Knut Lindboe og hans kone Karin K. Lindboe ble også intervjuet samtidig med byggherren. I september 2016 ble Hjørdis Lindboe intervjuet alene. I september 2016 fikk undertegnede omvisning og informasjon om *Enebolig for Eckhoff* av Sigrid Eckhoff, datter av byggherren. Byggherre Janicke Eckhoff ble intervjuet per telefon i oktober 2016 og hjemme i hennes eget hjem i januar 2017. Samtaler med nåværende eiere av *Overlegebolig på Tynset* og *Enebolig for Hellen* har vært nyttig for å kunne befare boligene.

Det er flere problematiske aspekter som bør tas i betraktning med tanke på muntlige kilder og muntlig historie som metode. Metoden er et personlig møte hvor kjønn, rase, alder og klasse spiller inn som noe intervjueren bør være oppmerksom på og kritisk reflektere rundt.<sup>27</sup> Andre faktorer som påvirker hvordan informasjon frembringes er tid, hukommelse,

---

<sup>25</sup> Robert Proctor, “The Architect’s Intention: Interpreting Post-War Modernism through the Architect Interview,” i *Journal of Design History* 2006, vol. 19, nr. 4: 305.

<sup>26</sup> Proctor, “The Architect’s Intention: Interpreting Post-War Modernism through the Architect Interview,” 295.

<sup>27</sup> Naomi Stead, ”Architectural Affections: On Some Modes of Conversation in Architecture, Towards a Disciplinary Theorisation of Oral History,” i *Fabrications: The Journal of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand* 2014, vol. 24, nr. 2: 157, 159.

arkitekturhistorikerens egen intervjumetode og situasjonen rundt intervjuet. Samtlige byggverk er oppført for nesten 60 år siden og intervjusituasjonen krever derfor at minner vekkes til live. Dette er et langt tidsspenn for informanter å huske tilbake til, og det er sannsynlig at refleksjoner og minner kan ha endret seg fra tiden byggverket ble oppført til når informantene snakker om byggverket og prosessen i dag. Dette reiser spørsmål om hvordan noe som er flyktig og avhengig av en rekke faktorer i den gitte situasjonen kan brukes som vitenskapelig grunnlag. Intervjusituasjonen er sårbar og avhengig av en rekke omstendigheter, men det er nettopp dette som skiller den fra andre forskningspraksiser: "it is the combination of oral history as an interactive process (the doing), and the engagement of the historian with the meanings that people ascribe to the past (the interpretation), that marks it out as a peculiar historical practice."<sup>28</sup> Viktige vitenskapelige premisser for metoden er dens pålitelighet (reliability) og gyldighet (validity). Pålitelighet betegnes av Alice Hoffmann som graden av samsvar i informantens fortelling over tid og i ulike situasjoner, mens gyldighet avhenger av om informantens fortelling kan testes opp mot primærkilder som for eksempel ulike dokumenter eller fotografier.<sup>29</sup> Foruten Hjørdis Lindboe og Janicke Eckhoff har ingen av informantene blitt intervjuet mer enn én gang.<sup>30</sup> Informasjonen Lindboe gav ved første gangs samtale var i samsvar med informasjonen som ble gitt ved andre gangs intervju. Men en vesentlig endring fra første gang, hvor Lindboe ble intervjuet sammen med andre familiemedlemmer, til andre gangs intervju hvor informanten var alene, var at Lindboe uttrykte en mer kritisk holdning til boligens karakter. I analysen har denne uttalelsen blitt fremhevet og problematisert, men det må understrekes at byggherren også har gitt uttrykk for å være meget fornøyd og glad i huset. Vedrørende Janicke Eckhoff foregikk første intervju per telefon og var av kort varighet, mens andre gangs intervju ble utført hjemme i Eckhoffs bolig. Under sistnevnte intervju kom betraktninger og refleksjoner rundt byggverket i større grad frem da Eckhoff samtidig kunne vise undertegnede rundt i boligen. Minner ble også vekket hos informanten da fotografier av byggverket like etter at det ble oppført ble vist. Et problematisk aspekt ved intervjuet med Trond Eliassen er at hans betraktninger om Knut Knutsens innflytelse vanskelig lar seg skille mellom Knutsens virke som lærer og Knutsens senere innflytelse på Eliassen som individuell arkitekt. Heller ikke når Eliassen snakker om utdanningen skiller han mellom SHKS og SAK-kurset. Dette har medført at undertegnede, ut i fra muntlige kilder, ikke har kunnet entydig skille

---

<sup>28</sup> Stead, "Architectural Affections," 158.

<sup>29</sup> Alice Hoffman, "Reliability and Validity in Oral History," i David K. Dunaway og Willa K. Baun (red.), *Oral History: An Interdisciplinary Anthology*, 2. utg., 87-93 (Walnut Creek: AltaMira Press, 1996), 89.

<sup>30</sup> All intervjuer er tatt opp på bånd og transkribert.

mellom de ulike tidsperiodene for utsagnene. Skriftlige kilder muliggjør klarere dateringer for utsagn.

## 1.4 Oppgavens struktur og problemstillinger

Foruten innledningskapitlet, består oppgaven av fire kapitler og en konklusjon. Oppgavens enkle hovedspørsmål ”Hva er Knutsen-skolen?” er fordelt på fire delproblemstillinger som tilhører hvert sitt kapittel.

Kapittel 2 undersøker Knutsen-skolens historiske bakgrunn, arkitektursyn, kontekst og praksis med utgangspunkt i problemstillingen: *Under hvilke forutsetninger ble Knutsen-skolen dannet, og hva er karakteristisk for arkitektenes praksis mellom 1945-65? Skjer det noen sentrale endringer mellom Knut Knutsen og elevenes arkitektoniske uttrykk i denne perioden?* I kapitlets første del vil utdanningssituasjonen basert på hittil lite belyste dokumenter fra en protokollbok ved Arkitekt- og designhøgskolen i Oslo,<sup>31</sup> fagpresse og arkitektenes egne betraktninger danne sentrale kilder for undersøkelsen av Knutsen-skolens opprinnelse. Begrepet Knutsen-skolen kan ikke sees uten Knut Knutsens læregjerning og innflytelse, derfor vil elevenes betraktninger om Knutsens innflytelse anskueliggjøres. En kort introduksjon til historisk kontekst illustrerer samtidens arkitektoniske klima og Knutsen-skolens deltagelse i konkurranser. Kapitlets siste del skisserer en oversikt over arkitektenes praksis mellom 1945-65, med fokus på småhusarkitektur. En formal komparasjon vil utføres mellom Knutsen-skolens arkitekter. Andre arkitekter eller innflytelser vil derfor i liten grad vektlegges. Kapitlet vil argumentere for en todelt faseinndeling av Knutsen-skolens virke mellom 1945-55 og 1955-65.

I kapittel 2 kom det til syne at arkitektene benytter seg av naturlige byggematerialer i sin praksis gjennom begge periodene. Kapittel 3 tar derfor opp temaet om Knutsen-skolens bruk av naturlige byggematerialer. *Hvorfor valgte Knutsen-skolen å bygge med tradisjonelle og naturlige materialer når nye, syntetiske og moteriktige produkter var på markedet? Og hva mente arkitektene selv om et slikt valg?* Dette er noe vi fortsatt vet lite om, og som kapitlet har

---

<sup>31</sup> Denne protokollboken inneholder bakgrunnsinformasjon om ”Statens kurs for krigsramte arkitekter” (SAK), blant annet navn på alle elevene som ble tatt opp til kurset, informasjon om finansiering av kurset med innsamlede midler og månedlige skolepenger for hver elev, budsjetter, timeplaner, oppgaver elevene jobbet med, karakterer elevene fikk for de ulike oppgavene, diverse korrespondanser og avisutklipp. Protokollen ble avlevert til AHO 9. juni 1992 av tidligere SAK-elev, Harriet Flaatten. Det er sannsynlig at det er hun som gjennom hele protokollen har beskrevet og kommentert utdanningen og omtaler av den i media. Dokumenter fra denne protokollen vil bli referert til som ”dokument eller avisutklipp, AHO-protokoll.”

til hensikt å undersøke. For å kunne svare på spørsmålet og for således å oppnå en dypere innsikt i et sentralt trekk ved Knutsen-skolens virke, danner arkitektenes egne uttalelser om materialers betydning en vesentlig kilde for diskusjonen. Et slikt perspektiv og tilnærming til byggverkene tar utgangspunkt i Goldhagens begrep om arkitektens ”socio-ethical intentions,”<sup>32</sup> som omhandler betydningen arkitektene selv tillegger sin egen praksis ut i fra et større samfunnsperspektiv.

Kapittel 4 undersøker Knutsen-skolens bruk av glass i deres eneboliger. For mens kapittel 3 viste at Knutsen-skolen kviet seg for å benytte syntetiske materialer, stål og betong som sentrale elementer i eneboligene, lar de seg påvirke kraftig av modernismens bruk av glass fra midten av 1950-tallet. *Hvorfor begynner Knutsen-skolen å benytte glassvegger i den sene fasen? Og hvilke hensyn ligger til grunn for plasseringen og utformingen av glassveggene?*

Knutsen-skolens bruk av glass vil bli satt i sammenheng med modernismens glassdiskurs- og historie, samt Knut Knutsens natur- og arkitektursyn. For å undersøke hvilke hensyn som ligger til grunn for valgene som er gjort, diskuteres bruken av glass som en forhandling om problematikk knyttet til forholdet mellom natur og arkitektur, inne- og utemiljø, men også offentlighet og privatliv.

For å få en dypere forståelse for hvordan Knutsen-skolens byggverk ble utformet vil kapittel 5 undersøke forholdet mellom arkitekt og byggherre i to utvalgte bygg, *Enebolig for Eckhoff* og *Enebolig for Lindboe*. *Hvordan foregikk dialogen mellom arkitekt og byggherre? Hvordan har forholdet påvirket byggverkets utforming? Og hvordan kan vi forstå dette i lys av aktørenes holdninger og interesser?* Undersøkelsen støtter seg til en forståelse av arkitektur som et resultat av samarbeid, og er slik en form for ”sosial praksis”<sup>33</sup> der ulike aktørers interesser, roller og behov spiller inn i prosessen mot et ferdig byggverk. Foucaults oppfordring til å studere arkitektens holdninger og mentalitet danner en viktig innfallsvinkel til hvordan forholdet vil bli drøftet. I tillegg vil byggherrens holdninger tas i betraktning ettersom byggherren vil bli behandlet som en aktiv deltaker i prosessen. Diskusjonen fremhever byggherrens kvinnelige part.

---

<sup>32</sup> Goldhagen, ”Something to Talk about,” 155.

<sup>33</sup> Tom Avermaete og Hans Teerds, ”The Roles of the Architect: Toward a Theory of Practice,” i *Lexicon N°1: On the Role of the Architect*, Salomon Frausto (red.), 7-11 (Delft: The Berlage Center for Advanced Studies in Architecture and Urban Design, Delft University of Technology, 2016), 10.

## 1.5 Forskningshistorikk

Forskningshistorikken kartlegger i hovedtrekk hva som har blitt skrevet om Knutsen-skolens arkitekter og i hvilken grad denne oppgavens byggverk er blitt forsket på tidligere. Historikken viser at det foreligger flere betydelige bidrag til forskningsfeltet om norsk etterkrigsarkitektur som berører Knut Knutsen og Knutsen-elevene.

### Forskningslitteratur om Knut Knutsen og ”skolen”

I 1982 utgav Arne Sigmund Tvedten og Bengt Espen Knutsen monografien *Knut Knutsen (1903-1969): en vandrer i norsk arkitektur*.<sup>34</sup> Boken gir et fyldig bilde av Knutsens produksjon og virke, deriblant *Enebolig for Eckhoff* som presenteres med beskrivelse, plantegning og fotografier. Boligen er også representert i Einar Dahles monografi om Bengt Espen Knutsen fra 2009, *Bengt Espen Knutsen. Kontinuitetens arkitekt*.<sup>35</sup> Bengt Espen Knutsen introduserer selv *Enebolig for Eckhoff* i Arkitekthøgskolen i Oslo sin bokserie Norske arkitekter, *Bengt Espen Knutsen. Arkitekt*.<sup>36</sup> Maria C. Ryghs masteroppgave fra 2009, ”*Naturen i sentrum.*” En tematisk analyse av Knut Knutsens arkitektur og arkitektursyn, belyst gjennom tre byggverk fra 1945-1952, går i dybden på Knut Knutsens arkitektursyn og forhold til naturen gjennom analyser av *Villa Natvig* (1945), *Sommerhus i Portør* (1949), *Ambassaden i Stockholm* (1952) og Knutsens egne tekster.<sup>37</sup>

Christian Norberg-Schulz kan fortsatt sies å være en sentral arkitekturhistoriker. I artikkelen ”Norsk arkitektur gjennom 50 år” fra 1961 utmerker Norberg-Schulz Knut Knutsen

---

<sup>34</sup> Arne Sigmund Tvedten og Bengt Espen Knutsen. *Knut Knutsen (1903-1969): en vandrer i norsk arkitektur* (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1982). En annen bok som samtidig bør nevnes er Nicola Flora, Paulo Giardiello og Gennaro Postiglione, *Arne Korsmo – Knut Knutsen: due maestri del nord* (Roma: Officinia Edizioni, 1999). Sistnevnte bok fokuserer hovedsakelig på Knutsens *Eget hus* (1939, utvidet 1954) og *Sommerhus i Portør*.

<sup>35</sup> Einar Dahle, *Bengt Espen Knutsen. Kontinuitetens arkitekt* (Oslo: Pax, 2009).

<sup>36</sup> Thomas Thiis-Evensen, Elisabeth Seip, Stephan Taschudi-Madsen (red.), *Bengt Espen Knutsen. Arkitekt*, i serien Norske arkitekter (Oslo: Universitetsforlaget, 1990), 18-21.

<sup>37</sup> Maria C. Rygh, ”’Naturen i sentrum.’ En tematisk analyse av Knut Knutsens arkitektur og arkitektursyn, belyst gjennom 3 byggverk fra 1945-1952.” masteroppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2009. Andre vesentlige avhandlinger er Espen Johnsen, *Det norske hjemmet 1910-1940: Fra nasjonal tradisjonisme til emosjonell funksjonalisme. Utvalgte villa- og møbelprosjekter av åtte norske arkitekter*, doktorgradsavhandling i kunsthistorie avlagt ved Universitetet i Oslo (Oslo: Unipub, 2002). Johnsen behandler et utvalg av Knut Knutsens boligprosjekter og møbler fra mellomkrigstiden. Nina Berre går blant annet inn på Knut Knutsens innflytelse på sine elever og andre arkitekter i *Fysiske idealer i norsk arkitekturutdanning 1945-1970*, doktorgradsavhandling avlagt ved Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet (Trondheim: NTNU, 2002). Helge Waaler undersøker *Enebolig for Wathne* (1950) i ”Villaarkitektur på Østlandet 1945-55: bakgrunn og utvalgte arbeider,” hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Bergen, 1999. Stein Hallvard Trohaug studerer Knut Knutsens arkitektur og møbler i ”Det funksjonalistiske hjem: 30-årenes boligideal,” hovedfagsoppgave, Universitetet i Bergen, 1994. Knut Knutsens planer for oppbyggingen av Bodø blir undersøkt i Bjørg Heggstad Jakhelln, ”Arkitekt Knut Knutsens virke i Bodø i forbindelse med gjenreisningen av byen etter bombingene i mai 1940,” hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Bergen, 1992.



som én av to vesentlige frontfigurer i etterkrigstiden, med Arne Korsmo (1900-1968) som den andre. Mens Knutsen omtales som regional og med et tradisjonsrettet uttrykk, forbindes Korsmo med videreføringen av funksjonalismen. Norberg-Schulz fremhever Knutsens motstand mot stil og særegne forhold til relasjonen mellom arkitektur og natur, og viser til Knutsens *Eget hus* (1939, utvidet 1954) og *Sommerhus i Portør* som karakteristiske verk hvor fritt anlagte volumer knytter bygget tett til terrenget. Norberg-Schulz kritiserer imidlertid Knutsen for arkitektonisk uorden hva gjelder for eksempel vinduenes plassering i *Enebolig for Natvig*, mens han i positive vendinger fremhever *Ambassaden i Stockholm* fordi han mener at Knutsen har lyktes med å skape en arkitektonisk orden i oppløsningen av bygningsvolumene.<sup>38</sup> Begrepet Knutsen-skolen benyttes her for første gang av Norberg-Schulz: ”Knutsens oppløste stil fra de første etterkrigsårene har også skapt en slags skole.”<sup>39</sup> I artikkelen ”Fra gjenreisning til omverdenskrise: norsk arkitektur 1945-80” fra 1982 trekker Norberg-Schulz frem Knutsens innflytelse på flere arkitekter, men spesielt på det første kullet som ble utdannet ved ”Statens arkitektkurs for krigsramte arkitekter” (SAK) i 1946. Også her benytter han begrepet ”skole” om Knut Knutsen og hans tidligere elever.<sup>40</sup> Norberg-Schulz anerkjenner nå Knutsen-skolen i større grad enn i artikkelen fra 1961, dog først og fremst byggverk som er oppført etter 1960. Karakteristisk for skolen, ifølge Norberg-Schulz, er at arkitektene ”videreførte tanken om en tidsmessig nordisk byggeskikk,” at byggverkene preges av en ”topologisk organisasjon,” og at Knutsen-elevene brakte videre kvaliteter fra etterkrigsårene under betegnelsen ”organisk funksjonalisme.”<sup>41</sup> I boken *Nordisk Arkitektur* fra 1991 legger Nils-Ole Lund seg tett opp til Norberg-Schulz når han skriver om den skoledannende Knut Knutsen: ”som arkitekt og som lærer ved statens arkitektkursus i Oslo danner Knut Knutsen skole. En hel række af unge arkitekter går i hans fodspor.”<sup>42</sup> Videre hevder Lund at både Knutsens og elevenes arbeider kjennetegnes av en motstand mot ismer. Av elever som var inspirert av Knut Knutsens

---

<sup>38</sup> Christian Norberg-Schulz, ”Norsk arkitektur gjennom 50 år,” i *Byggekunst* 1961, nr. 3: 96. Det er tydelig at Norberg-Schulz foretrekker Korsmos modernistiske formcredo, i motsetning Knutsens ”organisk” funderte arkitektur hvor for eksempel vinduenes plassering i fasaden ofte er et resultat av den indre romstrukturen og rommenes funksjon. Norberg-Schulz’ oppfatning av arkitektoniske idealer og fremstillingen av norsk arkitekturhistorie bør slik leses med et kritisk blikk. Espen Johnsen skriver at ”hans i perioder overlappende roller som utøvende arkitekt, kritiker, redaktør og historiker var antakelig ikke lett å holde adskilt.” Samtidig kritiserer Johnsen Norberg-Schulz for å ha inntatt en formalorientert holdning slik at sosiale og kulturelle forståelser ved arkitekturen kom i bakgrunnen til fordel for ”visuell orden og mening.” Johnsen, ”Kontinuitet eller brudd?” i *Brytninger. Norsk arkitektur 1945-65*, Espen Johnsen (red.), 20-31 (Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010), 20.

<sup>39</sup> Norberg-Schulz, ”Norsk arkitektur gjennom 50 år,” 100.

<sup>40</sup> Norberg-Schulz, ”Fra gjenreisning til omverdenskrise. Norsk arkitektur 1945-80,” i *Norges kunsthistorie: inn i en ny tid*, bind 7, Knut Berg (red.), 7-92 (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1983), 18.

<sup>41</sup> Norberg-Schulz, ”Fra gjenreisning til omverdenskrise. Norsk arkitektur 1945-80,” 48, 80, 42.

<sup>42</sup> Nils-Ole Lund, *Nordisk arkitektur* (København: Arkitektens forlag, 1991), 95.

arkitektursyn med særlig henblikk på hans ”naturfilosofi, materialanvendelse og rytmiske formsprog,” refererer Lund blant annet til Are Vesterlid, og Molle og Per Cappelen.<sup>43</sup> Ingvar Mikkelsen omtaler SAK-kurset som ”geni-kurset” i artikkelen ”Knut Knutsen og hans storverk i Stockholm” fra 1997, hvorpå han trekker frem flere elever som særlig var påvirket av Knut Knutsen, men at Knutsen ikke underviste på selve SAK-kurset.<sup>44</sup> Wenche Findal har et feministisk blikk på SAK-kursets kandidater når hun i boken *Mindretallets mangfold: Kvinner i norsk arkitekturhistorie* fra 2004 fremhever den store andelen av kvinner som deltok på kurset.<sup>45</sup> I artikkelen ”Brytninger mot modernismen: 1945-55” fra 2010, karakteriserer Espen Johnsen Knutsen-skolens arbeider rundt 1950-tallet som japansk inspirerte, i tillegg til trekk fra organisk og nyempiristisk arkitektur.<sup>46</sup>

### **Forskningslitteratur om Molle og Per Cappelen**

Det er skrevet to avhandlinger som tar for seg byggverk fra Molle og Per Cappelens praksis. Lise-Mari Valle Olsen analyserer Cappelens *Enebolig Blichner* (1965-67) i sin masteroppgave fra 2012, *Stolper, furu og familie. En studie av Per og Molle Cappelens Enebolig Blichner (1965-67) og Sverre Fehns Enebolig Sparre (1966-70)*.<sup>47</sup> I hovedoppgaven til Perann Sylvia Stokke fra 2002 analyseres *Stort hus i furuskogen* (1958) som arkitektparet Cappelen gjorde i samarbeid med Sven Erik Lundby.<sup>48</sup> I *Arkitekturårbok 2015* introduserer Lise-Mari Valle Olsen tegninger og fotografier fra Cappelens arkiver.<sup>49</sup>

### **Forskningslitteratur om Are Vesterlid**

Per i dag foreligger ingen avhandlinger som går dypere inn i Are Vesterlids produksjon og virke. Men til gjengjeld har det kommet to publikasjoner som tar for seg Vesterlids *Villa Engen* (1961) og *Sørum Farm* (1998-2016) i bokserien Pax asBUILT. Førstnevnte utkom i 2014 med

---

<sup>43</sup> Lund, *Nordisk arkitektur*, 95.

<sup>44</sup> Ingvar Mikkelsen, ”Knut Knutsen og hans storverk i Stockholm,” i *Arkitekturårbok i Norge*, 112-123 (Oslo: Bonytt AS, 1997), 117.

<sup>45</sup> Wenche Findal, *Mindretallets mangfold: Kvinner i norsk arkitekturhistorie* (Oslo: Abstrakt forlag, 2004). Hele 12 av 32 elever var kvinner.

<sup>46</sup> Johnsen, ”Brytninger mot modernismen: 1945-55,” i *Brytninger. Norsk arkitektur 1945-65*, Espen Johnsen (red.), 32-65 (Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010), 59, 62.

<sup>47</sup> Lise-Mari Valle Olsen, ”Stolper, furu og familie: En studie av Per og Molle Cappelens Enebolig Blichner (1965-67) og Sverre Fehns Enebolig Sparre (1966-70),” masteroppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2012.

<sup>48</sup> Perann Sylvia Stokke, ”Modernismens gjenkomst i norsk boligarkitektur på 1950-tallet: en studie av fem eneboliger ferdigstilt 1958/59, tegnet av arkitektene P.A.M. Mellbye, Geir Grung, Kjell Lund, Harald Ramm Østgaard, Molle og Per Cappelen/Sven Erik Lundby,” hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2002.

<sup>49</sup> Lise-Mari Valle Olsen, ”Fra samlingen: utdrag fra Per og Molle Cappelens virke,” i *Arkitekturårbok 2015*, Beate Marie Bang og Nina Berre (red.), (Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2015).

et essay av Nina Berre. Sistnevnte ble utgitt i 2016 med essays av Ragnar Pedersen og Juhani Pallasmaa.<sup>50</sup>

### **Forskningslitteratur om Wenche Selmer**

I 2002 ble Elisabeth Tostrups biografi, *Wenche Selmer. Omtankens arkitektur – en biografi*, utgitt.<sup>51</sup> Boken gir et grundig og rikt bilde over Selmers produksjon og virke. Tostrup nevner *Enebolig for Hellen*, men foretar ingen analyse av boligen. Tostrup har i tillegg skrevet to forskningsartikler om Selmer. ”Opposites on Common Ground: Two Norwegian Architects Houses” fra 2002 er en komparativ analyse av Wenche og Jens Selmers *Eget hus* og Grete og Arne Korsmos *Eget hus* (1954), med utgangspunkt i kunstnerhjemmet som typologi.<sup>52</sup> ”Norwegian Wood – Wenche Selmer Style” fra 2000 retter søkelyset på Selmers materialbruk.<sup>53</sup>

### **Oppsummering av forskningshistorikk**

Forskningshistorikken viser at det tidligere ikke er blitt foretatt grundige studier av Knutsens skolen, og at den i hovedtrekk har blitt forstått gjennom stilkategoriseringer som organisk og organisk funksjonalisme, men med unntak. Historikken viser også at det ikke er utført nærstudier av denne oppgavens utvalgte byggverk.

## **1.6 Introduksjon til arkitekter, byggherrer og bygningsbeskrivelser**

I det følgende gis en introduksjon av arkitekt og byggherre, og byggverket slik det ble oppført. Hver presentasjon starter med en kort biografisk innledning før boligens eksteriør og interiør

---

<sup>50</sup> Nina Berre, ”Reserved Reservoir,” i *Villa Engen. Are Vesterlid*, Nina Berre og Mari Lending (red.), 18-49 (Oslo: Pax Forlag, 2014), Ragnar Pedersen, ”The Past in the Modern: Sørums Farm in Stange, A Restoration Project” og Juhani Pallasmaa, ”Engineered Vernacular – The Gesamtkunstwerk of The Sørums Farm,” i *Sørums Farm. Are Vesterlid*, Jan Olav Jenssen (red.), 11-25 og 26-38 (Oslo: Pax Forlag, 2016). I tillegg har det i senere tid blitt publisert flere artikler om Are Vesterlid i fagpressen. Knut Hjeltnes har skrevet om *Villa Aas* (1961) i ”En barndomsforelskelse: En hyldest til eneboligen for Inger og Per Aass tegnet av arkitekt mnl Are Vesterlid,” i *Arkitektur N* 2013, nr. 8: 18-28. Tore Brantenberg skriver om *Atriumhusene i Furubergveien* (1962) i ”Atriumhus fra Sumer til Hamar,” i *Arkitektur i Norge. Årbok* (Oslo: Pax Forlag, 2004), 98-109.

<sup>51</sup> Elisabeth Tostrup, *Wenche Selmer: Omtankens arkitektur – en biografi*, (Oslo: Gaidaros Forlag, 2002), 23.

<sup>52</sup> Elisabeth Tostrup, ”Opposites on Common Ground: Two Norwegian Architects Houses,” i *Nordisk Arkitekturforskning* 2002, nr. 3: 71-86.

<sup>53</sup> Elisabeth Tostrup, ”Norwegian Wood – Wenche Selmer Style,” i *Nordisk Arkitekturforskning* 2000, nr. 4: 69-81.

vil bli beskrevet. Det tas ikke sikte på uttømmende bygningsbeskrivelser, men elementer som materialer, planløsning og vindusåpninger vil bli vektlagt.

### 1.6.1 Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen: *Enebolig for Eckhoff* (1957-59)

#### Arkitekt og byggherre

Knut Knutsen ble utdannet ved Statens Håndverks- og Kunstindustriskole (SHKS) i perioden 1920-25.<sup>54</sup> Deretter var Knutsen ansatt hos arkitektene Sverre Knutsen fra 1925-28, Ole Øvergård i 1928-34 og Th. Chr. Hauff fra 1934-35. I perioden 1934-47 var Knutsen lærer på SHKS, hvor han blant annet videreformidlet idealer fra funksjonalismen og Bauhaus. I 1936 besøkte Knutsen kolonitstillingen i Belgia hvor han fikk se byggverk av blant annet Le Corbusier og Auguste Perret. Samme år etablerte han egen arkitektpraksis og beveget seg vekk fra den internasjonale stilens formspråk, mot en større vektlegging av forholdet mellom arkitektur og natur. Fra 1956 var Knutsen leder for byggfaglinjen ved SHKS, mens han i 1966 ble ansatt som professor ved Arkitektthøgskolen i Oslo. Knutsen publiserte en rekke artikler i *Byggekunst*. Flere av dem står som betydningsfulle manifeste over hans arkitekturtenkning. Knutsen var svært produktiv gjennom hele sitt virke og utarbeidet over 900 prosjekter.

Bengt Espen Knutsen er sønn til Hjørdis og Knut Knutsen. B. Knutsen er utdannet arkitekt fra The AA School of Architecture i London og Statens arkitektkurs fra 1957. Samme år startet far og sønn felles praksis, et samarbeid som varte frem til B. Knutsen etablerte egen virksomhet i 1965. I 1951 var B. Knutsen sammen med sine foreldre på studiereise til England, Frankrike, Italia og Sveits.<sup>55</sup> I perioden 1981-2003 var B. Knutsen ansatt som professor ved Arkitektthøgskolen i Oslo.

Byggherre Tias (Mathias Gerhard) Eckhoff (1926-2016) var utdannet keramiker og designer ved Statens håndverks- og Kunstindustriskole. Han ble særlig kjent for bestikket *Maya* (1961) og *Una* (1973), samt stolen *Ana* (1970).<sup>56</sup> Janicke (født Didrichsen) Eckhoff (f. 1928) er utdannet førskolelærer og logoped.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Hvor annet ikke står nevnt, er biografiske opplysninger hentet fra Ole Petter Bjerke, "Knut Knutsen," i *Norsk Biografisk Leksikon*, [https://nbl.snl.no/Knut\\_Knutsen](https://nbl.snl.no/Knut_Knutsen), oppsøkt 27.09.2016.

<sup>55</sup> Dahle, *Bengt Espen Knutsen: kontinuitetens arkitekt*, 40.

<sup>56</sup> Jan-Lauritz Opstad, [https://snl.no/Tias\\_Eckhoff](https://snl.no/Tias_Eckhoff), oppsøkt 27.09.2016.

<sup>57</sup> Jan-Lauritz Opstad, [https://nbl.snl.no/Tias\\_Eckhoff](https://nbl.snl.no/Tias_Eckhoff), oppsøkt 27.09.2016.

## Beskrivelse av eksteriøret og interiøret

Eneboligen ligger i et boligfelt i Lyder Sagens gate 6 i Oslo. Huset er bygget i hagen til en stor villa fra 1880-årene. Tomta består av gressflater, trær og annen vegetasjon. Husets bruttoareal er 229 m<sup>2</sup>. Garasje og kjeller er 66.50 m<sup>2</sup>, mens første etasje er 162,50 m<sup>2</sup>. I øst faller terrenget slik at boligens fasade har to etasjer, mens den mot nordøst legger seg plant med terrenget i én etasje. I 1966 ble boligen påbygget av samme arkitekter.<sup>58</sup> Bygningsvolumet er komponert i en vinkelform med et utskytende volum og en pergola. Konstruksjonen består av engelsk hulmur med to teglvanger og isolasjon mellom disse. Teglsteinen er rødlig og mørtelen gråfarget.

Adkomsten i øst leder direkte til en innebygd garasje kronet av en baldakin i kobber. Fasaden fremstår lukket med et smalt rektangulært vindu og et oppbrutt horisontalt vindusbånd (fig. 1). En steintrapp leder opp til inngangsdøren på husets nordside. Her er vindussonene formet i en liggende L-form, mens et høyt og smalt vindu er lagt mot husets hjørne (fig. 2). Vestfasaden har en større vindusflate med trepanel under, samt et smalt vindu mot hjørnet. Inn mot hagearealet har taket et fall på seks grader (fig. 3). I det ene av to vindussoner er det en glassdør med utgang til hagen (fig. 4). Kortveggen består av vindusflater i forskjellige formater og en glassdør som tilsammen fyller hele vegglivet. Det utskytende volumet i syd har to store vindusflater og pergola i mørkfarget furu (fig. 5). Sydfasaden fremstår lukket foruten to mindre vinduer. Alle vinduer er trukket inn i vegglivet med tre-karmer beiset i en mørk brun farge og mindre detaljer i kobber. Under deler av takmønnet er bjelkekonstruksjonen synlig.

Inngangsdøren leder inn til et lite vindfang og kott. En glassvegg med glassdør leder videre inn til garderoben (fig. 6). Herfra er det inngang til soveromseksjonen, kjøkken og stue. En spiraltrapp leder ned til kjelleren. Plantegningen av første etasje viser at boligen er delt inn i ulike soner (fig. 7). Soveromsfløyen består av to soverom til barna og foreldrenes soverom, i tillegg til to bad. Den andre fløyen består av kjøkken med spisebord, vaskerom, tørkerom og sy-rom. Kjøkkenet er delvis åpent til stuen gjennom en luke i veggen. Ved behov kan denne lukkes med en lem (fig. 8). Den tredje fløyen danner stue, spisestue og et arbeidsrom. Fra garderoben ankommer man stuen gjennom en bred furudør til et bibliotek med vegghengte bokhyller (fig. 9). Stuen består av en spiseseksjon i tilknytning til kjøkkenets åpne luke og en sofakrok med peis (fig. 8, 10). Under spisebordet er det et sluk, og under sofabenken et lite rom i veggen med en vannslange til å vaske og spyle gulvet med. Alle sofabenker er vegghengt slik at rengjøring enkelt kan utføres. Gulvet er lagt i oppdalsstein og varmes opp av vannbåren

---

<sup>58</sup> Påbyggingen omfattet soveromsfløyen som ble utvidet med et ekstra soverom med glassdør ut til hagen, samt et mindre gjesterom. Påbyggingsprosessen er valgt utelatt på grunn av oppgavens begrensede omfang.

sentralvarme. Vegger er utført i hvitkalket mur. Himlingen skråner og har synlig bjelkekonstruksjon i ubehandlet furu og detaljer i kobberspiker. Stuens vestvegg består av glassflater og glassdør fra gulv til tak (fig. 11). I tilknytning til stuen ligger arbeidsrommet som kan lukkes med en skyvedør i furu (fig. 12). Her er det en hvileseng med et uttrekkbart oppbevaringsarkiv under, og en arbeidsbenk plassert under vinduene (fig. 13).

### 1.6.2 Molle og Per Cappelen: *Enebolig for Lindboe (1959-60)*

#### Arkitekt og byggherre

Samme år som at Molle (født Bergliot Ambrosia Heyerdahl) og Per Cappelen ble uteksaminert ved Statens arkitektkurs, giftet de seg og reiste nordover for å praktisere hos distrikts- og reguleringsarkitekten i Sør-Varanger fra september 1946 frem til oktober 1947.<sup>59</sup> Arkitektparet ble hedret med første plass i konkurransen om *Kristiansand Rådhus* i 1947, som de samarbeidet om til det stod ferdig oppført i 1953. I 1950 etablerte arkitektene felles praksis. P. Cappelen arbeidet som assistent hos Knut Knutsen i 1,5 år frem til 1951.<sup>60</sup> Ekteparet var på flere utenlandsopphold og studiereiser i Skandinavia, Europa og Østen. Disse reisene var pregnante inspirasjonskilder for deres arkitektpraksis. Sammen med Eliassen og Lambertz-Nilssen mottok de Sundts premie for *Institutt for Samfunnsforskning* (1960) i 1961.

Rudolf Lindboe (1916-1998) var utdannet sivilingeniør fra Norges Tekniske Høgskole og hadde under byggeprosjektet stilling som soussjef ved National Industri AS i Drammen.<sup>61</sup> Hjørdis Mathilde Lindboe (f.1920) var under byggeprosessen hjemmeværende husmor for ekteparets to barn, samtidig med at hun hadde ulike tillitsverv og stilling som formann i Husmorlaget.<sup>62</sup>

#### Bygningsbeskrivelse av eksteriøret og interiøret

Boligen med tilhørende garasje ligger i et boligfelt i Midtåsen 19b i Oslo. Tomten er cirka 2,4 og har et stigende terreng med gressflater, furutrær, blåbær- og tyttebærlyng, busker og annen beplantning. Huset er cirka 150 m<sup>2</sup>. Boligens rektangulære hovedform er reist på en grunnmur

---

<sup>59</sup> Hans Peter Matzow, *Attest for Molle og Per Cappelen*, Gjenreisningsdirektoratet ved Finnmarkskontoret, Kirkenes, 1.10.1947. Hvor annet ikke står nevnt er biografiske opplysninger hentet fra Wenche Findal, "Molle Cappelen" og "Per Cappelen," i *Norsk Biografisk Leksikon*: [https://nbl.snl.no/Molle\\_Cappelen](https://nbl.snl.no/Molle_Cappelen) og [https://nbl.snl.no/Per\\_Cappelen](https://nbl.snl.no/Per_Cappelen) og Elisabeth Seip, "Molle Cappelen" og "Per Cappelen," i *Norsk Kunstnerleksikon*: [https://nkl.snl.no/Molle\\_Cappelen](https://nkl.snl.no/Molle_Cappelen) og [https://nkl.snl.no/Per\\_Cappelen](https://nkl.snl.no/Per_Cappelen), oppsøkt 22.09.2016.

<sup>60</sup> Knut Knutsen, *Sluttattest for Per Cappelen*, 05.10.1951.

<sup>61</sup> Ukjent forfatter, <http://www.ntnu.no/ime/elektrotrappegangen/rudolf-lindboe>, oppsøkt 25.09.2016.

<sup>62</sup> Hjørdis Lindboe, intervju 28.09.2016.

i betong. Konstruksjonen er basert på stolpe- og bjelkekonstruksjon, dels av boks og plank, dels av laminerte stolper og bjelker. Husets to etasjer består av en underetasje og en første etasje. Mens boligen går over to etasjer i øst, legger den seg plant med terrenget over én etasje i vest.

Østfasadens hovedinngang har store glassflater og en overbygget veranda med bod (fig. 14). Underetasjen har et horisontalt og smalt sammenhengende vindusbånd med et variert spill i vindusutformingen. Overetasjen har et bredere vindusbånd som er like langt som boligens lengdeakse, kun avbrutt av en verandadør. Også her er det et rikt og variert spill i vindusutformingen, men i motsetning til nedre vindusbånd er vinduene hovedsakelig kvadratisk. Taket er flatt og takbjelkene er eksponert. Kledningen er liggende weatherboards (Vestlandspanel), beiset i en mørk brun tone. Nordfasaden har vindusbånd i ulike størrelser og en inngangsdør (fig. 15). I vestfasaden er det to store vindusflater lengst mot nord og én stor vindusflate mot syd (fig. 16, 17). I senter av bygningsvolumet er det en inntrukket terrasse, overdekket med en fargeløs fiberplast bølgeplate. Denne sonen har vindusflater som dekker hele veggen og en skyvedør i glass. Mot nord er to vinduer satt høyt i vegglivet (fig. 18). Sydfasaden har et vindusbånd som er plassert høyt i vegglivet mot vest. (fig. 19). I tilknytning til døren er det en større vindusflate. Baldakinen på stolper ble ikke oppført (fig. 20).

I underetasjen kommer man først inn til et lite vindfang med inngang til et hobbyrom mot nord (fig. 21). Deretter til en forstue og garderobe som har inngang til wc, dusj og boder (fig. 22). Gulvet er lagt med mørkfarget marmorert linoleum. Mot sør leder en dør inn til en hybel med ett rom, kott og garderobe. Fra forstuen leder en trapp opp til første etasje (fig. 23). Her er boligen delt i to soner (fig. 24). Sydfløyen for barna har to soverom med en felles stue. Gulvet er lagt i blåmarmorert linoleum. Denne sonen kan adskilles med en skjult skyvedør (fig. 25). I den andre sonen ligger foreldrenes del hvor en sluse med garderobeskap fører inn til et bad og soverommet. Fra soverommet er det utgang til veranda. Gulvet er lagt med lilla marmorert linoleum. Peisestue og arbeidsrom adskilles av en frittstående peis med brensel på gulvplan (fig. 26).<sup>63</sup> Kjøkkenet var utstyrt med moderne blandebatteri og oppvaskmaskin (fig. 27). I gangen leder en skyvedør i glass ut til terrassen (fig. 28). Interiørets veggflater, utenom bad, er kledd i skarpkantet, liggende rustikpanel i gran. Panelet er satt sammen i hjørner. Taklister er ikke benyttet, i stedet er øverste panelbord presset opp under takpanelet. Himlinger er utført i rupanel. Alle skapfronter er utført i oregon pine finér. Cappelen har tegnet ildstedet,

---

<sup>63</sup> Ifølge Knut Lindboe fungerte imidlertid ikke Cappelens løsning om brensel på gulvet da det ikke var tilstrekkelig med trekk. Peisen er i senere tid blitt ombygget. Knut Lindboe, intervju 22.08.2016.

lamper, benker, kjøkkenbord og garderobeskap. Én skisse av Grindaker & Gabrielsen viser at det ble samarbeidet med landskapsarkitekter (fig. 29).

### 1.6.3 Are Vesterlid: *Overlegebolig på Tynset (1960-62)*

#### Arkitekt og byggherre

Are Vesterlid ble uteksaminert fra Statens arkitektkurs i 1946.<sup>64</sup> Deretter ble han ansatt hos Knut Knutsen i cirka seks måneder. I perioden 1947-49 arbeidet han hos distriktsarkitekt Kirsten Sand på hovedkontoret på Skjervøy og senere på avdelingskontoret på Lyngseidet. Tilbake i Oslo arbeidet Vesterlid på SHKS som undervisningsassistent i cirka ett år før han dro videre til Elverum og startet arkitektpraksis sammen med interiørarkitekt Hans Østerhaug i 1950. I 1952 mottok Vesterlid Eliel Saarinens stipend og reiste til Cranbrook Academy of Art i Michigan for å studere. Der fikk han også anledning til å reise rundt i USA og Mexico. I 1962 etablerte Vesterlid og arkitektene Finn Bø og Per Torp Ildahl, samt interiørarkitekt Edvin Helseth, arkitektkontoret Arkitim.<sup>65</sup> I perioden 1967-1988 var Vesterlid ansatt som professor ved Arkitektthøgskolen i Oslo.

Byggherren var Nord-Østerdal sykehus med en foreløpig ukjent byggekomité.

#### Beskrivelse av eksteriøret og interiøret

Boligen med tilhørende garasje ligger i et boligfelt i Skogveien 3 på Tynset i Hedmark (fig. 30). Den svakt skrånende tomten har store gressarealer, furutrær og annen vegetasjon. Tomten er på cirka 2 mål. Boligen er 190 m<sup>2</sup> og er bygget over ett plan. Den er fundamentert på en ringmur i betong med et bærende system i stolpe- og bjelkekonstruksjon. Garasjen er oppført i Nopsastein med en slåport i tre. Saltaket er konstruert som et sperretak med limtredragere. I dag er store deler av interiøret renoverert og bygget om. Eksteriørets vertikale trepanel var opprinnelig i mørkbeiset brunfarge, men er i dag hvitmalt.

Hovedinngangen er lagt i nord. Mot gaten fremstår boligen som lukket med smale sammenhengende vindusbånd (fig. 31). Bygningsvolumet er oppdelt i rytmiske forskyvninger,

---

<sup>64</sup> Biografiske opplysninger er hentet fra Perann Sylvia Stokke, "Are Vesterlid," i *Norsk Biografisk Leksikon*: [https://nbl.snl.no/Are\\_Vesterlid](https://nbl.snl.no/Are_Vesterlid), og Elisabeth Seip, "Are Vesterlid," i *Norsk Kunstnerleksikon*: [https://nkl.snl.no/Are\\_Vesterlid](https://nkl.snl.no/Are_Vesterlid), oppsøkt 01.10.2016.

<sup>65</sup> Under prosjekteringen av *Overlegebolig på Tynset* var Vesterlid en del av dette arkitektfellesskapet. Samtlige tegninger fra arkivet er stemplet med Arkitims arkitekter. På grunn av oppgavens begrensning, samt overordnede tema om arkitekter fra Knutsen-skolen, vil denne samarbeidsrelasjonen og mulig attribusjonsproblematikk ikke bli diskutert. Byggverket refereres derfor bare til Vesterlid, men med forbehold om at dette kan nyanseres i fremtidige studier om samarbeidsstruktur- og forhold i Arkitim.



og det utkragende taket mot gaten holdes oppe av tre slanke stolper som er fundert til steiner (fig. 32). Takutspringet er innsatt med glassbyggerstein. I vestfasaden er dragerne eksponert under takmønet (fig. 33). Et rektangulært vindu mot nord møter et vindu i trekantform, mens veggens hjørne mot syd er oppløst med glassvinduer. I syd er det en fremskutt og overbygget terrasse understøttet av naturstein (fig. 34). Vest for teglpeisen er det en glassvegg med glassdør. Øst for peisen er det et stort glassvindu fra gulv til tak med hjørner av glass. Et rektangulært volum med sammenhengende vindusbånd har en stålrørstrapp og inngang (fig. 35). Østfasaden har et inngangsparti med glassdør og tilstøtende vindusflater i ulike formater. Hjørnet er også her innsatt med glassvinduer.

Fra vindfanget er det inngang til kjøkken med kjølerom og vaskerom, og forstuen (fig. 36). Soveromsfløyen i øst har et soverom for foreldre, omkleddningsrom, bad og dusj. På motsatt side av gangen ligger tre soverom og et arbeidsrom. Det ene soverommet er et dobbeltrom som kan adskilles med skyvedører mellom hverandre og mot gangen. Gangen kan således fungere som et ekstra lekerom for barn. En skyvedør kan adskille denne fløyen mot oppholdsrommene. Stuen har en åpen løsning med spisestue, sofaseksjon og peis. Under den store vindusflaten i syd er et nedsunket felt for beplantning. Store deler av interiørets tak, gulv og vegger utført i treverk. Lyskasser og lamper, skap og kjøkkeninnredning er designet til boligen.

#### **1.6.4 Wenche Selmer: *Enebolig for Hellen* (1963-64)**

##### **Arkitekt og byggherre**

Wenche Elisabeth Selmer (født Collett) avla diplomoppgave ved Statens arkitektkurs i 1946.<sup>66</sup> Deretter var hun ansatt hos arkitekten Arnstein Arneberg i ett år før hun reiste til Paris og praktiserte hos Marcel Lods i ett år. Selmer arbeidet også hos Le Corbusier i noen uker.<sup>67</sup> Da hun kom tilbake til Norge arbeidet hun hos Arne Pedersen og Reidar Lund, før hun stiftet egen praksis i 1953. I 1954 giftet hun seg med Jens Andreas Selmer (1911-1995) og stiftet arkitektpraksis med sin mann.<sup>68</sup> I perioden 1976-1987 var Selmer ansatt som førsteamanuensis ved Arkitektthøgskolen i Oslo.

---

<sup>66</sup> Hvor annet ikke står nevnt er biografiske opplysninger er hentet fra Elisabeth Seip, "Wenche Selmer," i *Norsk Kunstnerleksikon*: [https://nkl.snl.no/Wenche\\_Selmer](https://nkl.snl.no/Wenche_Selmer) og Nils Anker, "Wenche Selmer," i *Norsk Biografisk Leksikon*: [https://nbl.snl.no/Wenche\\_Selmer](https://nbl.snl.no/Wenche_Selmer), oppsøkt 26.09.2016.

<sup>67</sup> Wenche Selmer, "Ideer fra himmelen," i *Arkitektthøgskolen i Oslo 1945-1995 Årbok*, Et intervju med Wenche Selmer av Beate Hølmebakk og Tanja Lie, 20-25 (Oslo: Arkitektthøgskolen i Oslo, 1995), 22.

<sup>68</sup> I arkivet er alle tegninger til *Enebolig for Hellen* signert med begge arkitektenes navn. På grunn av oppgavens begrensning, samt overordnede tema om arkitekter fra Knutsen-skolen, vil denne samarbeidsrelasjonen og mulig attribusjonsproblematikk ikke gått videre inn på. Byggverket refereres derfor til W. Selmer alene. Elisabeth

Byggherre Ole Hellen var administrerende direktør i byggevarefirmaet Thiis & Co. Kirsten Hellen var danskfødt og utdannet sekretær fra Handelshøgskolen i København.<sup>69</sup>

### Beskrivelse av eksteriør og interiør

Huset ligger noe tilbaketrukket fra gaten i Granstuveien 2 b i et boligfelt i Oslo. Boligen er oppført på en kupert naturtomt med trær, busker, blåbær- og tyttebærlyng. Sett fra gaten faller terrenget mot nordøst, mens det er et noe flatere terreng rundt boligens søndre del (fig. 37). Den rektangulære hovedformen er oppbrutt av volumer på syd- og vestsiden. Huset er oppført på en grunnmur i betong og i en bjelkekonstruksjon. Den ytre beklædningen er reist i et smalt, vertikalt trepanel beiset i en brunrød tone. Huset har en kjelleretasje og en første etasje. Hovedfasaden går over to etasjer, mens bygget legger seg plant med terrenget på hagesiden. Boligen står på gul liste hos Byantikvaren, og i dag er interiøret totalrenovert og eksteriøret malt hvitt.

Hovedinngangen i nord krones av en baldakin og er flankert av store vindusflater (fig. 38). Et sammenhengende horisontalt vindusbånd er forskjøvet vesterover og nesten helt ut i vegglivets ytterkant. En steintrapp reiser seg fra øst forbi inngangspartiet i form av en platting, og videre oppover fjellsiden i vest. På toppen av steintrappen er det en mindre overbygget terrasse og inngangsdør. I vest er det en større terrasse med en baldakin støttet av fire spinkle stolper. Tre store vindusflater hvorav det ene i midten er en skyvedør, dekker store deler av veggen (fig. 39). Mot syd er dette volumet lukket foruten et mindre vindu (fig. 40). Den sydvendte terrassen er trukket inn i bygningsvolumet og overdekket av en baldakin. Her er veggen blitt erstattet av fire store vindusflater med glassdører på hver side (fig. 41). Volumet i øst har et enkelt vindu ut mot hagen, mens en hellelagt trapp fører ned til inngangen (fig. 42). I den ene vindussonen er det en dør som kan åpnes mot en fransk balkong. Alle boligens terrasser var lagt med steinfliser i en rødlig tone.

Fra hovedinngangen ankommer man forstuen. Mot vest er dusj og wc, i øst ett soverom, to rom for oppbevaring og en bod (fig. 43). I første etasje er det en soveromsone i øst med tre soverom og bad (fig. 44). Mellom gang og spisestue er det en skyvedør som kan lukke denne delen av huset. Utgang til terrassen kan nåes både fra gangen og spisestuen. Den delvis åpne

---

Tostrup referer også *Enebolig for Hellen* til W. Selmer alene. Tostrup, *Wenche Selmer. Omtankens arkitektur – en biografi*, 23. W. Selmer har forøvrig uttalt følgende om samarbeidet med sin mann ved siden av egen praksis: ”Jeg har skrevet Wenche og Jens på prosjekter som jeg anser for å være mine ektefødte barn, og som Jens ikke har hatt noe direkte å gjøre med. Sammen har vi utviklet tanker om arkitektur som kommer til uttrykk både i individuelle arbeider og prosjekter vi har vært sammen om.” Wenche Selmer sitert i Findal, *Mindretallets mangfold: Kvinner i norsk arkitekturhistorie*, 108.

<sup>69</sup> Lisbet Hellen, telefonsamtale 10.10.2016.

løsningen mellom spisestue og kjøkken kan lukkes med en skyvedør. I tilknytning til kjøkkenet er det et vaskerom som leder ut til den lille terrassen i vest. Fra spisestuen leder en trapp opp til peisestuen. Selmer tegnet også ildstedet, lysrenner og skap på bad. Et romskjema gir god oversikt over materialer i interiøret, utenom fargebruk. På gulv er det brukt en kombinasjon av linoleum, parkett, teppe og gulvbord i furu. Jømna Pana eik på vegger i gang, spisestuen og stuen og furupanel i himling.

## Kapittel 2 | Hva er Knutsen-skolen – egentlig?

Slik det fremkom i forskningslitteraturen var Knut Knutsen lærer og inspirator for et kull med elever som senere har fått tilnavnet Knutsen-skolen. I fellesskap dannet lærer og elever noen grunnleggende holdninger og verdier til byggeoppgaven, som i arkitekturhistorisk litteratur blir forbundet med denne ”skolen.” Men selv om deler av Knutsen-skolen er belyst er det flere sider ved skolen vi vet lite om. En viktig faktor som ikke er behandlet inngående i tidligere forskning er omstendighetene og forutsetningene for skolens opprinnelse, og kapitlets første del vil derfor undersøke under hvilke forutsetninger Knutsen-skolen ble dannet, samt hva som er karakteristisk for arkitektenes praksis mellom 1945-65. Skjer det noen sentrale endringer mellom Knut Knutsen og elevenes arkitektoniske uttrykk i denne perioden?

Videre diskuteres Knutsen-elevenes egne betraktninger om Knut Knutsens natur- og arkitektursyn for å anskueliggjøre hva de selv legger vekt på ved Knutsens innflytelse. Etter en kort redegjørelse for aspekter ved den historiske konteksten som formet Knutsen-skolen, vil kapitlet rette oppmerksomheten mot Knutsen-skolens småhusarkitektur med fokus på eneboliger. Knutsen-skolens virke spenner over flere tiår og inkluderer mange arkitekter og byggverk. Gjennom et historisk riss av et utvalg av Knutsen-skolens småhusarkitektur, begrenset til byggverk av oppgavens fire utvalgte arkitekter, argumenteres det for at Knutsen-skolens virke kan deles inn i to faser. Den tidlige fasen, her definert fra 1945-55 og den sene fasen fra 1955-65. Mens undersøkelsen viser at bruken av trematerialer er et spesielt karakteristisk trekk ved Knutsen-skolens virke som helhet, er en sentral forskjell mellom den tidlige og sene fasen forandringer i bruken av glass i eneboligarkitekturen.

### **2.1 Opprettelsen av ”Statens arkitektkurs for kriseramte arkitekter”**

11. juni 1945 startet ”Kurset for kriseramte arkitekter” (SAK) og skulle vare i fjorten måneder før hele trettito elever leverte diplomutgaven og ble uteksaminert 15. august 1946.<sup>70</sup> Blant disse

---

<sup>70</sup> Disse elevene var Rannei Ansteensen, Olaf Johan Bergkvam, Ole Bjønnes, Kjell Brantzeg, Inge Bratt, Ole Bue, Per Cappelen, Ulf Colbjørnsen, Wenche Collet, Trond Eliassen, Kaare Ellefsen, Harriet Flaatten, Hans Backer

elevene finner vi Molle og Per Cappelen, Are Vesterlid og Wenche Selmer. Oslo byarkitektkontor arrangerte i den anledning utstillingen ”Elevarbeider ved Arkitektkurset 1945”<sup>71</sup> på Kunstindustrimuseet i Oslo.<sup>72</sup> Frode Rinnan anmeldte utstillingen på følgende vis i *Byggekunst* i 1947:

Når man gjennomgår det utstilte materiale, årsarbeidene og eksamensoppgavene, legger man først merke til den tekniske dyktighet hos samtlige studenter: tegneferdighet, stor øvelse i å arbeide med blyant, tusj, farger i alle teknikker, vakker skrift og stor oppfinnsomhet i arrangementet.<sup>73</sup>

Samtidig påpeker Rinnan at lærerens arkitektursyn (uten å nevne navn) er gjenkjennbar i elevenes arbeider, men at hver enkelt elev likevel hadde utviklet sitt eget uttrykk.<sup>74</sup> Elevene utmerket seg på det kunstneriske plan, godt hjulpet av grunnutdanningen de hadde fra Statens Håndverks- og Kunstindustriskole hvor Knut Knutsen hadde vært deres lærer. Det ligger også i disse oppgavens ”natur” at kunstnerisk kreativitet kunne komme fritt til uttrykk. For diplomoppgaver, skriver Knut Knutsen, gir arkitekten anledning til å tenke og fantasere rundt den arkitektoniske oppgaven *uten* spesifikke føringer fra en byggherre: ”Her kan en vise hva en kan og hvordan romverdier, materiale og konstruksjon samles under en idé, som kan fortelle

---

Først, Elsie Grøner, Molle Heyerdal, Ola-Petter Hjort, Hilma Johansen, Erik Jordan, Marianne Mjøen Kokkin, Birger Lambertz-Nilssen, Ellen Lind, Leif Løchen, Kirsten Roll Møller, Eyvind Retzius, Greta Rydtun, Kirsten Sjøgren-Erichsen, Eric Skau, Per Solemslie, Th. Strandskogen, Knut Sveen, Else Owren Torp, Are Vesterlid, Theo Wolckmar og Harald Ramm Østgård. Av disse var Kaare Ellefsen og Th. Strandskogen hospitanter. Dokument, AHO-protokoll.

<sup>71</sup> I et intervju i forbindelse med utstillingen forteller Arne Vesterlid at ”utstillingen omfatter arbeidstegninger og diplomoppgaver og vil bli holdt åpen måneden ut.” Ukjent forfatter, i *Morgenbladet* 1946, avisutklipp, AHO-protokoll. Dette var prosjekter som elevene hadde løst gjennom hele studieåret. Utstilte arbeider var blant annet en kirke på Røa, skole, landbruksbygg, et rådhus tiltenkt Kirkenes, en forretningsgård i Rådhusgata i Oslo sentrum, et bad med svømmehall på østkanten i Oslo og en bondegård med uthus. Utstillingen ble åpnet 22. august av formannen i Norske Arkitekters Landsforbund, Andreas Hesselberg Bjercke. Ukjent forfatter, i ”Nye arkitekter til gjenreisningen: 32 elever som fikk sin utdanning avbrutt av krigen, uteksaminert på særskilt kursus,” avisutklipp, AHO-protokoll.

<sup>72</sup> Undertegnede har vært i kontakt med Norske Arkitekters Landsforbund (NAL), Kunsthøgskolen i Oslo (KHIO), Statsarkivet i Oslo, Riksarkivet, Nasjonalbiblioteket, Oslo Byarkiv og Kunstindustrimuseet vedrørende dokumentasjon fra denne utstillingen uten nevneverdig resultat.

<sup>73</sup> Frode Rinnan, ”Arkitektutdannelsen i Norge: *Refleksjoner omkring ”Kurset for krigsramte arkitekter 1945,”* i *Byggekunst* 1947, nr. 1-2: 6. Artikkelen er illustrert med arbeider av ”Bondegård på Jæren,” og ”Reguleringsplan og hustyper for fritidsøy i Oslofjorden,” av Eyvind Retzius, ”Uthusbygning på østlandsgård” og ”Kirkeinteriør” av Are Vesterlid, ”Plan for Etterstad” av Trond Eliassen, ”Soneplan for Åndalsnes” av Per Cappelen, ”Regulering av et friareal med idrettsanlegg og Samfunnshus” av Birger Lambertz-Nilssen og ”Kirkeutkast” av Per Solemslie.

<sup>74</sup> Knut Knutsen underviste trolig ikke på selve SAK-kurset, men han hadde fulgt elevene under deres studier på SHKS. Ingen av dokumentene i AHO-protokollen hvor flere andre lærere står oppført, står Knutsen nevnt, mens Ingvar Mikkelsen hevder at Knutsen ikke underviste på SAK-kurset. Ingvar Mikkelsen, ”Knut Knutsen og hans storverk i Stockholm,” 114. Tidligere SAK-elev, Trond Eliassen, mener imidlertid at Knutsen var delaktig som lærer på SAK-kurset, men er samtidig usikker på om han husker riktig. Trond Eliassen, intervju 11.05.2016.

oss noe.<sup>75</sup> Elevenes arbeider var på høyde med sin samtid og vekket utvilsomt begeistring hos Rinnan hva gjelder den arkitektoniske kvaliteten:

Utkastene vidner om et ganske omfattende studium av moderne former. Alle motiver fra krigsårenes svenske og danske nybygginger er tilstede i den svære masse av årsarbeider. Men framfor alt merker man at der har vært arbeidet hardt for å innfange den ”menneskelige” og hyggelige atmosfære, denne bestrebelse som oppfattes, dels som en fullbyrdelse, dels som en flukt fra funksjonalismen, alt eller som man ellers har det. Begge tendenser merkes, her som overalt ellers blant arkitekter av ulike innstilling.<sup>76</sup>

Rinnan løfter frem den nordiske innflytelsen og hvordan ”humaniseringen” av modernismen var et viktig ideal i samtiden, og at dette var noe som ble reflektert i elevenes prosjekter. Men kanskje viktigst for elevene var det at de med utstillingen fikk godkjent utdannelsen etter at presidenten i Norske Arkitekters Landsforbund (NAL), arkitekt Andreas Hesselberg Bjercke, hadde sett seg fornøyd og deretter bedømt resultatet.<sup>77</sup> SAK-kurset kulminerte med andre ord i en, ifølge Rinnan, vellykket utstilling som dessuten høstet oppmerksomhet i fagpressen så vel som i dagspressen.<sup>78</sup> Preget av optimisme og pågangsmot tok flere av de nyutdannede arkitektene deretter fatt på den tunge oppgaven det var å skulle gjenoppbygge landet etter ødeleggelsene fra 2. verdenskrig. Men under hvilke forutsetninger ble kurset etablert?

”Kurset for kriseramte arkitekter” ble etablert som et krisetiltak for å sikre en fullverdig arkitektutdanning like etter krigens slutt.<sup>79</sup> På initiativ fra elever fra bygningslinjen ved Statens Håndverks- og Kunstindustriskole og et knippe etablerte arkitekter, ble kurset opprettet. Blant førstnevnte initiativtagerne var Wenche Selmer.<sup>80</sup> I et intervju opplyser Selmer om at ”vi var fire studenter som drøftet oss imellom hva vi kunne gjøre for å få en full utdanning som arkitekt. Så oppstod tanken om å lage et slags kurs eller skole som kunne gi oss de kunnskaper som vi ikke hadde kunnskap om fra SHKS.”<sup>81</sup> Med dette som utgangspunkt besluttet arkitektene Arne Vesterlid, Arnstein Arneberg og Herman Munthe-Kaas å igangsette kurset, som ble finansiert gjennom private innsamlede midler fra byggefirmaer og skolepenger fra

---

<sup>75</sup> Knut Knutsen, ”Om arkitektkurset,” i *Byggekunst* 1949, nr. 9: 136-138, 136.

<sup>76</sup> Rinnan, ”Arkitektutdannelsen i Norge: Refleksjoner omkring ”Kurset for kriseramte arkitekter 1945,” 6.

<sup>77</sup> Selmer, ”Ideer fra himmelen,” 22.

<sup>78</sup> Utstillingen ble blant omtalt i *Aftenposten*, *Arbeiderbladet*, *Morgenbladet* og *Morgenposten*, samt *Byggekunst*.

<sup>79</sup> Selv om kurset ble opprettet som et enkelttiltak fortsatte det annethvert år, deretter årlig, til Arkitektthøgskolen i Oslo ble etablert i 1968.

<sup>80</sup> De andre elevene var Else Thorp Berg Larsen, Ulf Colbjørnsen og Per Solemslie. Wenche Findal, *Mindretallets mangfold: Kvinner i norsk arkitekturhistorie*, 75.

<sup>81</sup> Wenche Selmer, ”Selmer og Selmer,” intervju og regi ved Anne Torjussen Diese, dokumentarfilm fra NRK, 01.09.1985. Min transkribering fra muntlig til skriftlig språk. Selmer utdyper i et annet intervju at hun fortalte Arnstein Arneberg, som var gift med hennes søster, om elevenes planer om videre utdanning. Arneberg responderte med entusiasme og grep til handling. Selmer, ”Ideer fra himmelen,” 21.

elevene.<sup>82</sup> I et dokument skriver overnevnte arbeidsutvalg om bakgrunnen for opprettelsen av kurset:

I krigsårene har det vist seg meget vanskelig for unge arkitekt-studerende å oppnå den nødvendige utdannelse. Undervisningen ved Norges Tekniske Høgskole har særlig i den siste tid vært meget uregelmessig. Mange av våre yngre arkitekter har tidligere studert ved utenlandske høyskoler. Adgangen til disse er jo nå også stengt. Når krigen er slutt vil de uregelmessige studier ved høgskolen under krigen føre med seg at det ved arkitektavdelingen vil bli flere dobbeltkull, slik at plassforholdene vil begrense enhver ytterligere tilgang. Det er jo også overveiende sannsynlig at vanskelig økonomi, valutarestriksjoner og krigsødeleggelser vil hindre våre studerende i å søke utenlandske høyskoler.<sup>83</sup>

Men ønsket om å danne et eget Arkitektakademi ble ikke bare møtt med entusiasme. Under et møte i Rådhuset initiert av Arnstein Arneberg, med Magnus Poulsson, Gudolf Blakstad, Herman Munthe-Kaas, Jacob Christie Kielland, Finn Bryn, Georg Eliassen, Andreas H. Bjercke og studentene blant de inviterte, ble innvendinger begrunnet med at Høyskolen i Trondheim var svekket og måtte bli prioritert.<sup>84</sup> Selmer sier følgende om protesten de møtte i oppstartfasen:

Det var mange som var imot det, men Arneberg sa at vi måtte gjøre noe for disse menneskene. Det er tretti unge mennesker som ikke kan noe annet eller vil noe annet enn å bli arkitekt, vi må hjelpe dem. Vi står opp foran en brytningstid i Norge som det aldri har vært med på før, vi trenger hvert eneste menneske som kan delta. Og slik ble det, og bare en måned etter fredsslutningen så var vi i gang.<sup>85</sup>

Undervisningen ble ledet av Arne Vesterlid og bestod av fagene monumentalarkitektur (rådhus, skoler, kirker), boligarkitektur, by og landsplanlegging, byggekunstens historiske utvikling, eldre norsk bygningskunst, bygningsadminstrasjon, bygningsingeniørfag, beskrivende betonglære, landmåling, sosialøkonomi og bokholderi.<sup>86</sup> Undervisningen var hovedsakelig basert på frivillig innsats hvor mange av arkitektene underviste gratis.<sup>87</sup> Andre fagpersoner som også underviste var oppmålingssjefen i Oslo, Eugen Lund, ingeniør Rosendahl fra Teknologisk

---

<sup>82</sup> Arnstein Arneberg, Herman Munthe-Kaas og Arne Vesterlid, "Arkitektkurset 1945," i *Byggekunst* 1946, nr. 5-6: 74. Etter dette første kurset ble det innvilget driftsmidler til påfølgende kurs fra Kirke- og Undervisningsdepartementet.

<sup>83</sup> Arnstein Arneberg, Herman Munthe-Kaas og Arne Vesterlid, "Henvendelse i anledning utdannelse av "kriksramte" arkitektstuderende," dokument, AHO-protokoll.

<sup>84</sup> Ukjent forfatter, "Statens arkitektskole," dokument, AHO-protokoll.

<sup>85</sup> Wenche Selmer, "Selmer og Selmer," intervju og regi ved Anne Torjussen Diese, dokumentarfilm fra NRK, 01.09.1985. Min transkribering fra muntlig til skriftlig språk.

<sup>86</sup> Arnstein Arneberg, Herman Munthe-Kaas og Arne Vesterlid, "Redegjørelse for utdannelse av "kriksramte" arkitektstuderende," dokument 14.03.1945, AHO-protokoll.

<sup>87</sup> Ukjent forfatter, "32 arkitektstuderende tok sakene i egen hånd," i *Morgenbladet* 1946, avisutklipp, AHO-protokoll.

Institutt i betongteknologi, samt ingeniørene Bentzen og Presterud i bygningsstatistikk og jernbetong.<sup>88</sup> Ifølge Wenche Selmer var undervisningen upåklagelig på tross av ”praktiserende arkitekter som aldri noensinne hadde undervist på en skole.”<sup>89</sup> Kvaliteten på studiet ble ansett til å holde et høyt faglig nivå og ”fullt på høyde med høyskoleutdannede.”<sup>90</sup> Eksamensoppgavene hadde også krav som tilsvarte betingelser og krav for å kunne delta i arkitektkonkurranser.<sup>91</sup> Elevene var opptatt av om kurset kvalifiserte til medlemskap i Norske Arkitekters Landsforbund. Siden kurset hadde blitt opprettet i privat regi, kunne ikke arbeidsutvalget forplikte seg overfor NAL, men ut i fra kursets undervisningsmål ”skulle [elevene] være like godt kvalifisert for medlemskap i N.A.L som de som går ut fra N.T.H.”<sup>92</sup> Alle elevene ble da også tatt opp som fullverdige medlemmer av NAL. Etter kursets slutt var de nyutdannede arkitektene svært etterspurt: ”Allerede i trappen på SHKS, med diplomet i hånden, ble vi møtt av byens arkitekter som ville sikre seg arbeidskraft,”<sup>93</sup> sier Selmer. I samme intervju forteller hun videre at ”denne gode starten for en arkitekt har nok bidratt til at kullet har markert seg godt senere.” I ettertid har arkitektene blant annet trukket frem den håndverksmessige erfaringen fra utdanningen som en styrke for deres praksis.

”SHKS var en praktisk orientert skole hvor vi lærte om alle byggematerialene og hvordan man vanligvis brukte dem. Vi skulle lære om hvordan hver stein skulle opp og stå før vi kunne begynne å tegne på noe som lignet på et hus,”<sup>94</sup> forteller Are Vesterlid. En annen tidligere elev, Trond Eliassen forteller at ”vi lærte alt om det håndverksmessige i byggeriet.”<sup>95</sup> Det samme gjør Wenche Selmer: ”vi kunne meget om detaljering, om muring og tegning av trekonstruksjoner.”<sup>96</sup> Dette støtter opp om Elisabeth Tostrups betraktning om at utdanningen ved SHKS og SAK ”var en praktisk orientert utdannelse som i særlig grad var håndverkspreget og i liten grad teoretisk og abstrakt.”<sup>97</sup> Gjennom opplæring i tømmerfaget så vel som murerfaget, fikk elevene innsikt og erfaring i den praktiske delen av byggeriet. Dette må ha hatt verdifull

---

<sup>88</sup> Ukjent forfatter, ”Arkitektkurs for studenter som krigen kom i veien for,” i *Aftenposten* 18.05.1945.

<sup>89</sup> Wenche Selmer sitert i Tostrup, *Wenche Selmer*, 12.

<sup>90</sup> Ukjent forfatter, ”32 arkitektstuderende tok sakene i egen hånd,” i *Morgenbladet* 1946, avisutklipp, AHO-protokoll.

<sup>91</sup> Ukjent forfatter, ”Stor mangel på arkitekter. 32 utdannet ved ekstra kurs i Oslo,” i *Morgenposten*, årstall ukjent, avisutklipp, AHO-protokoll.

<sup>92</sup> Arneberg, Munthe-Kaas og Vesterlid, ”Arkitektkurset 1945,” i *Byggekunst* 1946, nr. 5-6: 74.

<sup>93</sup> Elisabeth Seip, ”Profil 6: Wenche Selmer,” (fra en samtale mellom Wenche Selmer, Anne Sæterdal og Elisabeth Seip i august/oktober 1980), i *Byggekunst* 1980: 371.

<sup>94</sup> Are Vesterlid, intervju 19.04.2012. Are Vesterlid var sønnen til Arne Vesterlid og må ha hatt et spesielt forhold til skolen.

<sup>95</sup> Trond Eliassen, intervju 11.05.2016.

<sup>96</sup> Selmer, ”Ideer fra himmelen,” 21.

<sup>97</sup> Tostrup, *Wenche Selmer*, 12.



betydning for hvordan arkitektene senere i sin praksis kunne følge opp prosessen på byggeplassen, og i særdeleshet i utviklingen av et bevisst forhold til materialer og materialvirkninger. Valg av materialer og behandlingen av dem er også sentralt i Knut Knutsens arkitektursyn og arkitektur.<sup>98</sup>

## 2.2 ”Knutsen var en absolutt ener”

Av alle lærerne var det Knut Knutsen som fikk størst betydning for SAK-kursets første kull, noe som også kommer tydelig frem hos elevene i ettertid. Men hva var det ved Knutsens arkitektursyn som inspirerte og påvirket hans elever ifølge elevene selv?

Trond Eliassen understreker den enorme innflytelsen Knut Knutsen hadde på elevene, og at hans arkitektursyn utvilsomt var avgjørende for hans egen og samtlige av elevenes senere arkitektpraksis.<sup>99</sup> Eliassen er opptatt av å fremheve hvordan Knut Knutsen brakte noe helt nytt inn i undervisningen basert på teorien og pedagogikken fra Bauhaus, og en bevisstgjøring av psykologiske aspekter ved byggeoppgaven: ”Vi måtte søke frem årsakene til våre synser og gå i dybden av oss selv. Vi måtte begrunne tingene. Det syntes han var viktig.”<sup>100</sup> Arkitekturteori synes med andre ord ikke å ha vært så fraværende i utdanningen som Tostrup hevder.<sup>101</sup> Når Per Cappelen ser tilbake på studietiden i en nekrolog til Knut Knutsen skriver han: ”Ingen kunne som han tryllebinde sine studenter i timer, med noen få lysbilleder og med noen få langsomme ord.”<sup>102</sup> Vesterlid forteller at ”Knut Knutsen var den første som jeg hentet trekk fra som jeg beundrer.”<sup>103</sup> For Vesterlid var det intimiteten og hvordan bygget skulle ligge i terrenget som han beundret hos Knutsen. Huset skulle tilpasses terrenget, ikke omvendt. Denne følsomheten og nennsomheten til topografien, i tillegg til bruken av naturlige materialer og hensynet til naturen, var betydningsfulle aspekter ved Knutsens arkitektur som appellerte til Vesterlid. Han

---

<sup>98</sup> Rygh, ”Naturen i sentrum,” 45.

<sup>99</sup> Trond Eliassen, intervju 11.05.2016.

<sup>100</sup> Ibid.

<sup>101</sup> Knut Knutsen ble ansatt som lærer ved SHKS for formklassen allerede i 1937. Samme år ble Arne Holm ansatt som hjelpelærer og holdt foredrag om formproblemer i perioden 1938-39. Arne Korsmo mente at Holms forelesninger hadde likheter med Bauhaus-pedagogikken. Første gang det ble holdt foredrag om funksjonalismen var i 1934-35 av Korsmo. Kirsten Ruud Salomonsen, ”Kunsthåndverket er den naturlige bru mellom kunst og produksjon.” Prytz og Gropius, SHKS og Bauhaus,” hovedfagsoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2004, 56, 58, 95. Salomonsen hevder at Bauhaus-pedagogikken for fullt ble introdusert på SHKS under ”Sommerkurset i 1952” da Jakob Prytz, Grete Prytz Korsmo og Arne Korsmo holdt seminaret ”International Summer School of Design” hvor inviterte gjesteforelesere fra Institute of Design i Chicago deltok. På den annen side var Bauhaus-pedagogikken og dens teoretiske perspektiver i emning mye tidligere, noe Salomonsen også påpeker.

<sup>102</sup> Per Cappelen, ”Knut Knutsen 1903-1969.”

<sup>103</sup> Are Vesterlid, intervju 19.04.2012.

trekker frem Knutsens *Eget hjem* (1939, utvidet 1954), *Strandhotellet på Gjøvik* (1946), *Herredshus i Vågå* (1947) og *Ambassaden i Stockholm* (1952) som viktige verk han har latt seg inspirere av. Wenche Selmer sier følgende om Knutsen innflytelse: ”Å forme bruksting og hus enkelt og naturlig i forhold til materialer, konstruksjon, klima og omgivelser var vesentlig for Knut Knutsen. Det er dette grunnlaget jeg arbeider videre på.”<sup>104</sup> Flere av elevene fra SAK-kullet ble dessuten ansatt hos Knutsen etter endt utdanning; i tillegg til Vesterlid og Per Cappelen arbeidet Harald Ramm Østgaard, Kjell Brantzeg og Inge Brat på hans kontor. Der arbeidet de med kjente prosjekter som *Herredshus i Vågå* og *Frogner sykehjem* (1. Premie i konkurransen 1944, oppført 1959) (Vesterlid), *Ambassaden i Stockholm* og *Sommerhus i Portør* (1949) (Østgaard), *Hotell Viking* (1952) og *Folkets hus* (1954-62) (Brantzeg).<sup>105</sup>

Arkitektenes betraktninger er gjort flere tiår etter endt utdanning, og selv om disse betraktningene er hentet fra ulike kontekster, er Knut Knutsen fortsatt en ”absolutt ener.”<sup>106</sup> Arkitektene levner således liten tvil om påvirkningen Knutsen hadde på dem, og at hans arkitektursyn fulgte dem gjennom hele deres arkitektpraksis. Men skiller de seg på noen måte fra sin læremester i det arkitektoniske formspråket og rettet elevene også et kritisk blikk mot Knutsens arkitektursyn? Før dette undersøkes senere i kapitlet følger en kort introduksjon til den umiddelbare etterkrigstidens arkitekturklime, samt Knutsen-skolens deltagelse i arkitektkonkurranser.

## 2.3 Innflytelser: utstillinger, tidsskrifter, bøker

Selv om gjenreisningen de første årene etter krigen var et høyt prioritert område, var den umiddelbare etterkrigstiden også preget av en ny oppblomstring av utstillinger og bokutgivelser som fikk stor betydning for utviklingen av den arkitektoniske kulturen. Via utstillinger og publikasjoner fikk arkitektene stifte kjennskap med internasjonale strømninger og kjente arkitektnavn. Dette må ha vekket optimisme og pågangsmot i en tid som også var sterkt preget av bolignød, materialmangel og byggerestriksjoner.

Etter fem krigsår med begrenset tilgang på informasjon om hva som foregikk i andre kunst- og arkitekturmiljøer åpnet Kunstindustrimuseet utstillingen ”Amerika bygger: utstilling av amerikansk arkitektur” allerede i januar 1946, hvor det ble vist alt fra skoler og fabrikker til

---

<sup>104</sup> Seip, ”Profil 6: Wenche Selmer,” 373.

<sup>105</sup> Ingvar Mikkelsen, ”Knut Knutsen og hans storverk i Stockholm,” i *Norsk Arkitekturmuseum Årbok*, 112-123 (Oslo: Bonytt, 1997), 123.

<sup>106</sup> Are Vesterlid, intervju 19.04.2012.

eneboliger og byplaner.<sup>107</sup> Det er sannsynlig at arkitektene fra Knutsen-skolen besøkte denne utstillingen ettersom den ble vist mens de fortsatt deltok på SAK-kurset. Frank Lloyd Wright ble gitt en sentral plass i utstillingen, sammen med andre USA-emigrerte arkitekter fra Bauhaus som Mies van der Rohe, Walter Gropius og Marcel Breuer.<sup>108</sup> Innflytelsen fra USA fikk stor betydning for norsk arkitektur med tanke på hvordan byggeriet kunne utvikles og effektiviseres ved hjelp av standardiserte bygningselementer og masseproduksjon. Den kulturelle påvirkningen av amerikanske idealer som boform og livsstil fikk også stor innflytelse hva gjelder for eksempel vestkystens fokus på ”indoor-outdoor living,” hvor store glassvegger- og dører åpnet opp for kontakt med landskapet rundt.<sup>109</sup> Wright påvirket med sin åpne planløsning og flytende rom hvor tradisjonelle vegger var blitt omgjort til frittstående ”skiver.” Peisen som et tredimensjonalt og skulpturalt objekt, og som romavgrensende element, i tillegg til å være et samlingssted for varme og sosiale møter, kom også fra Wright.<sup>110</sup> At Wrights ”organiske” arkitektur var en viktig innflytelse for Knut Knutsen og hans elever er kjent i norsk arkitekturhistorie: ”Han er en av mine store favoritter. Hans arkitektur er ikke pompøs, men veldig intim hvor rommene i huset veksler mellom det høye og det lave,” meddeler Vesterlid.<sup>111</sup> Vesterlid hadde også fått anledning til å oppleve Wrights *Taliesin* og andre verk på hans studiereise i USA i 1952. Ifølge Tvedten og B. Knutsen var det ”særlig målestokken i Wrights bygninger Knut Knutsen var opptatt av.”<sup>112</sup> Wright designet, i likhet med Knutsen, ut i fra en menneskelig målestokk hvor rommets dimensjon ble tilpasset etter dets funksjon. Wright senket taket over spisestuen for å skape intimitet og høynet det i mer formelle rom, mens Knutsen lot byggverket dominere i minst mulig grad for å tilpasse det en menneskelig dimensjon.

Nordiske arkitekter ble også eksponert for et norsk publikum. Kunstneres Hus hadde en utstilling om Aino og Alvar Aalto i 1948. Gjennom fotografier og modeller ble verk som *Sanatoriet i Paimio* (1932) og *Villa Mairea* vist frem (1939).<sup>113</sup> For de arkitektene som ikke bidro i gjenreisningsarbeidet i Nord-Norge, må utstillingen ha vært inspirerende. Knutsen-skolens arkitektur sammenlignes ofte med Alvar Altos regionale og ”humane” arkitektur.<sup>114</sup>

---

<sup>107</sup> Eyvind Alnæs, ”Amerika bygger,” i *Byggekunst* 1946, nr. 1-2: 20.

<sup>108</sup> Johnsen, ”Brytninger mot modernismen: 1945-55,” 35.

<sup>109</sup> Blant annet *Case Study* husene. Et sentralt tema i *Case Study* boligene er hvordan grensen mellom interiør og eksteriør utfordres. For mer om Case-study programmet se for eksempel Howard Singerman (red.), *Blueprints for Modern Living: History and Legacy of the Case Study Houses* (Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 1989).

<sup>110</sup> Påvirkningen fra Wright til Europa går tilbake til 1910 etter at hans arbeider ble publisert i Tyskland. Christian Norberg-Schulz, *Mellom jord og himmel: en bok om steder og hus* (Oslo: Pax forlag, 1992), 121. Første gang utgitt i 1978.

<sup>111</sup> Are Vesterlid, intervju 19.04.2012.

<sup>112</sup> Tvedten og B. Knutsen, *Knut Knutsen 1903-1969: En vandrer i norsk arkitektur*, 46.

<sup>113</sup> Ukjent forfatter, *Byggekunst* 1948, nr. 4: tillegget, 14.

<sup>114</sup> Christian Norberg-Schulz, *Arne Korsmo* (Oslo: Universitetsforlaget, 1986), 113.

Alto hentet inspirasjon fra Finlands natur og tradisjonell byggeskikk.<sup>115</sup> I likhet med Aalto var Knutsen-skolen opptatt av natur og byggeskikk, og lot disse temaene være medskapende for den arkitektoniske formen, noe som vil bli diskutert senere i oppgaven. Arkitektene fikk også impulser fra utlandet gjennom arkitekter som skrev reiseskildringer og andre artikler i *Byggekunst*.<sup>116</sup> Tilgangen til og impulser fra dansk arkitektur blomstret også opp gjennom flere viktige publikasjoner.<sup>117</sup>

Fra 1946 og gjennom hele 1950-tallet deltok arkitektene i flere konkurranser, nasjonale som internasjonale. I 1949 lanserte Norske Arkitekters Landsforbund tanken om den fleksible boligen i konkurransen "Hus som vokser."<sup>118</sup> Sammen med sine tidligere medelever Kjell Brantzeg og Harald Ramm Østgaard leverte Molle og Per Cappelen prosjektene "Epitelcelle" og "Leieboer." I "Konkurransen om Paléhotellet i Oslo" var Knutsen-skolen godt representert: Trond Eliassen og Birger Lambertz-Nilssen i samarbeid med Bjercke og Eliassen deltok med prosjektet "Hvem banker," Per Solemslie og Harald Ramm Østgaard med "Et forargelsens hus," og Wenche Collett og Reidar Lund med "Commotio."<sup>119</sup> Wenche Collett deltok også sammen med Olav Platou i konkurransen om "Ny museumsbygning for de sandvigske samlinger."<sup>120</sup> Are Vesterlid og arkitektparet Cappelen samarbeidet om "Centralsykehus i Glostrup" som forøvrig ble publisert i det danske fagtidsskriftet *Arkitekten*.<sup>121</sup> Are Vesterlid deltok i konkurransen om "Danskehytta i Aurdal," en hytte tiltenkt Danmark som takk for bistanden under krigen (fig. 45).<sup>122</sup> Hans forslag med mottoet "Su-San" ble tildelt tredje plass. I konkurransen om Torshov kirke ble Vesterlids forslag "Nego" innkjøpt,<sup>123</sup> det samme ble forslaget hans "Paris" i "Konkurransen om norsk studentehus i Cité Universitaire, Paris."<sup>124</sup>

---

<sup>115</sup> William J. R. Curtis, *Modern architecture since 1900*, 3. utg. (London: Phaidon, 1996), 455.

<sup>116</sup> For eksempel Arne Pedersen og Esben Poulsson, "Gjennom 27 stater i U.S.A.: Opptegetninger fra en studietur til U.S.A høsten 1947," i *Byggekunst* 1948, nr. 9: 119-132. Samtlige verk i artikkelen er av Frank Lloyd Wright: blant annet *Falling Water* (1939), *Johnson Wax Factory* (1938) og *Willeys House* (1934). I neste nummer av *Byggekunst* fortsetter reiseskildringen til Pedersen og Poulsson, nå illustrert med blant annet *Alice Millard House* (1923), *Taliesin* (1938) og *Bazett House* (1940) av Wright. I tillegg viser artikkelen Richard Neutras *Maxwell House* (1941), samt boliger av William Wilson Wurster: *Minor House* (1934) og *Hus i Santa Cruz* (1947) som Wurster utførte i samarbeid med Theodore Bernardi. *Byggekunst* 1948, nr. 10: 139-148.

<sup>117</sup> Se for eksempel Erik Ejlers og Bo Jørgensen, *21 Danske Enfamiliehuse/ 21 Danish One-Family Houses*, (København: Branner og Korck, 1949) og Esbjørn Hiort Jul, *Nyere Dansk Bygningskunst / Contemporary Danish Architecture* (København: Gjellerups forlag, 1949).

<sup>118</sup> Annemor Meinstad, "Konkurransen om "Huset som vokser,"" i *Byggekunst* 1950, nr. 1: 10-16 og P.A.M Mellbye, "Hus som vokser: Goddag mann – økseskaft," i *Bonytt* 1950, nr. 1: 18-19.

<sup>119</sup> Ukjent forfatter, "Konkurransen om Paléhotellet i Oslo," i *Byggekunst* 1950, nr. 11: 214-220.

<sup>120</sup> Gunnar Fougner, "Ny museumsbygning for de sandvigske samlinger," i *Byggekunst* 1950, nr. 3: 52-60.

<sup>121</sup> Ukjent forfatter, *Byggekunst* 1951, nr. 10: tillegget, 35 og *Arkitekten* 1951, nr. 7.

<sup>122</sup> Ukjent forfatter, "Danskehytta i Aurdal," i *Byggekunst* 1947, nr. 9-10: 115-120.

<sup>123</sup> Ukjent forfatter, "Konkurransen om kirke med menighetslokaler på Torshov, Oslo," i *Byggekunst* 1947, nr.3-4: 42-44.

<sup>124</sup> Uten forfatter, "Konkurransen om norsk studentehus i Cité Universitaire, Paris," i *Byggekunst* 1949, nr. 7-8: 120-128.

Denne korte gjennomgangen av konkurransedeltagelser fra Knutsen-skolen viser at arkitektene var opptatt av å samarbeide om prosjekter, og at de like etter endt utdanning var svært aktive i ulike konkurranser. Bygningstypologien varierer fra hytter til kirker, noe som tilsier et bredt samfunnsengasjement blant Knutsen-skolens arkitekter.

## 2.4 Knutsen-skolens småhusarkitektur: 1945-65

Dette kapitlet spør: hva er Knutsen-skolen – egentlig? Etter å ha undersøkt omstendighetene for dens historiske opprinnelse, Knutsens innflytelse på elevene, samt skissert noen sentrale deler den historiske konteksten, gjenstår nå en undersøkelse av Knutsen-skolens arkitektoniske praksis. For hva er karakteristisk for deres virke mellom 1945-65? Skjer det noen sentrale endringer mellom Knut Knutsen og elevenes arkitektoniske uttrykk i denne perioden? Undersøkelsen er som nevnt begrenset til oppgavens fire arkitekters småhusarkitektur, med fokus på eneboliger. Småhusarkitektur var en av de viktigste bygningstypologiene for Knutsen-skolen, og flere av skolens viktigste verk inngår i denne kategorien.

Et sentralt byggverk av Knut Knutsen fra denne perioden er *Enebolig for Natvig* (1946) (fig. 46). Boligen ble presentert i *Byggekunst* i 1949 hvor Knutsen etter sigende er opptatt av at huset ikke skal dominere, men inngå i et harmonisk forhold med omgivelsene gjennom en nøytral utforming.<sup>125</sup> En vertikal bekledning av tømmermannspanel og en pergola med torvtak underbygger en slik balanse mellom bygget og omgivelsene. I *Byggekunsts* presentasjon av *Enebolig for Groth* (1948) tilspisses Knutsens syn på forholdet mellom arkitektur og natur: ”Jeg er av den oppfatning at naturen gir mer enn alt annet og er vektigere enn menneskeverk.”<sup>126</sup> I *Enebolig for Groth* nedskaleres formen slik at huset nærmest er ment å *underlegge* seg naturen. En slik holdning kommer klarest til syne i hans *Sommerhus i Portør*.<sup>127</sup> Trehuset ligger kant i kant med svabergenes myke linjer slik at relasjonen mellom natur og arkitektur danner en symbiotisk form (fig. 47). Utnyttelsen av tømmerstokkenes naturlige variasjoner i formen demonstrerer en vending bort fra treverk som ren konstruksjon, til å fremheve materialets egenart og rustikke uttrykk. På den annen side eksponerer ikke Knutsen her materialet i sin naturlige ”naturlighet,” ettersom det er beiset i en sort farge.

---

<sup>125</sup> Knut Knutsen, ”Hus i Sogn hageby,” i *Byggekunst* 1949, nr. 4: 67.

<sup>126</sup> Knut Knutsen, ”Et hus på Ullernåsen,” i *Byggekunst* 1951, nr. 10: 169.

<sup>127</sup> Sommerhuset er presentert i Knut Knutsen sin artikkel, ”Et fritidshus,” i *Byggekunst* 1952, nr. 8: 126-129.

Are Vesterlids konkurranseutkast *Su-san* (fig. 45) og *Bolig og kontorer for Wergeland* (1950) av Molle og Per Cappelen (fig. 48), gir assosiasjoner til Knutsens *Herredshus i Vågå* (fig. 49). Karakteristisk for prosjektene, selv om bygningstypologien er ulik, er hvordan komposisjonen og sammenstillingen av bygningsvolumene skaper bevegelse i selve byggverket og bygningene imellom. Kombinasjonen av naturlige materialer som stein og tre, nærhet til topografien, historiserende trekk som saltak og referanser til det norske gårdstun, er fremtredende. I Cappelens *Eget hus* fra 1952, som er bygget inntil et byggmesterhus fra 1936, tas det hensyn til det eksisterende husets form ved bruk av saltak og trematerialer (fig. 50). *Enebolig for Foyn* av Wenche Selmer har en enkel og knapp hovedform med et skrånende saltak (fig. 51, 52).<sup>128</sup> Panelbordene er smale, mens husets fasader er varierte. Mot syd åpner det seg større vinduspartier med glassdør ut til hagen, i vest et vinduskarnapp, mens små vinduer ”vilkårlig” er plassert i nordfasaden. I motsetning til *Enebolig for Natvig* av Knutsen, bearbeider og former Selmer trepanelet slik at det fremstår mindre ”naturlig” og rustikt enn hos Knutsen.

I en presentasjonstegning av *Enebolig for Langmoen* (1956-58) fra 1956 utført av Cappelen-arkitektene i samarbeid med Sven-Erik Lundby, springer ikke formen ut av topografien i like stor grad som i *Bolig og kontorer for Wergeland* (fig. 48), selv om høydeforskjeller i terrenget er forsterket gjennom det midtstilte takutbygget (fig. 53). Den horisontale betoningen er gjennomgående, taket er flatt og bygningskroppen er preget av geometrisk presisjon. Den asymmetriske plasseringen av vinduer i *Bolig og kontorer for Wergeland* er blitt erstattet med horisontale vindusbånd og store sammenhengende glassflater. Bygget fremstår som mindre beskjedent, noe størrelsen også er med på å understreke. Formspråket gir assosiasjoner til en skisse av Vesterlids *Enebolig for Birkeli Liavord* (1956-57) (fig. 54). Bygningsvolumets rektangulære hovedform er langstrakt med vindusbånd og takutbygg. Fellestrekkene mellom Cappelen og Vesterlid er slående også i *Enebolig for Aass* (1961-63) av Vesterlid (fig. 55). I en skisse av Selmers *Enebolig for Brostrup Breien* (1959) er boligen lagt tett på terrenget, mens store vindusflater åpner for kontakt mellom inne og ute (fig. 56). I motsetning til Cappelen og Vesterlid har boligen pulttak, mens i likhet med Cappelen og Vesterlid åpner Selmer opp boligen med store vindusflater. Omgitt av bjørk og furu trer Selmers *Enebolig for Narud* (1962) frem som et stramt geometrisk bygningsvolum i trepanel med blokker av hvitpussede ramper lagt tett på terrenget (fig. 57). Mens Selmer beholder en vekselvirkning mellom det åpne og det lukkede, åpner Per Cappelen fasaden i stor grad i en

---

<sup>128</sup> Boligen ble publisert med beskrivelse og fotografier i *Bonytt*: Arne Remlov, ”Liten enebolig med store rom,” i *Bonytt* 1957, nr. 2: 28-29.

skisse av *Enebolig for Storeng* (1948-62) fra 1959 (fig. 58). Det rektangulære bygningsvolumet legger seg inntil terrenget liksom Selmer, men boligene har ulik karakter. Mens Selmers bolig gir assosiasjoner til funksjonalismens formcredo har Cappelens skisse et japansk preg med sittebenker og eksponert bjelkelag under takmønet. Den utstrakte bruken av glass i fasaden minner om noen av etterkrigstidens mest kjente glasshus; Mies' *Sommerhus for Edith Farnsworth* (1945-51). Men glassflatene er oppbrutt av det som ser ut som en altan utført i tre og med livlig vegetasjon, i motsetning til Mies' rene glassflater i en rektangulær stålramme hevet over bakken på søyler (fig. 59). Selmer benytter seg også av glassvegger slik som i *Eget hus* (1963), utført i samarbeid med Jens Selmer (fig. 60). I likhet med *Enebolig for Narud* beholder Selmer vekselvirkningen mellom det åpne og det lukkede. Hos Vesterlid er *Enebolig for Engen* (1961) lagt mellom høye furutrær hvor vegglivet er erstattet med en glassvegg i det utskytende volumet (fig. 61, 62). Karakteristisk for disse byggverkene fra rundt midten av 1950-tallet av Knutsen-elevene er kombinasjonen av naturlige materialer (treverk) og store vindusflater. Disse verkene skiller seg noe fra Knut Knutsens arkitektoniske uttrykk fra samme periode, som for eksempel *Enebolig for Engebretsen* (1960) (fig. 63) og *Enebolig for Sollid* (1963) (fig. 64).

I artikkelen "Mennesket i sentrum" fra 1961 trekker Knut Knutsen opp et arkitektursyn som han, ifølge ham selv, etterstrebet å kommunisere til sine elever og praktikanter.<sup>129</sup> Vesentlig er hans ideologiske holdning til naturen som synes å bevege seg fra det antroposentriske til det økosentriske:<sup>130</sup> "Respekt og ærbødighet for landskapet er verdier som må bli fremherskende."<sup>131</sup> Denne holdningen kan gjenkjennes i elevenes praksis, men tidvis i en noe mer moderat form enn hos sin læremester. Trond Eliassen forteller at "økologi var ikke noe begrep under vår tid, men Knutsen innførte det, og han gikk så langt at man nesten ikke kunne brenne ved på peisen. Det syntes vi var å gå litt for langt."<sup>132</sup>

---

<sup>129</sup> Knut Knutsen, "Mennesket i sentrum," i *Byggkunst* 1961, nr. 4: 131.

<sup>130</sup> Rygh har i sin tematiske analyse av Knut Knutsens tekster funnet at hans overordnede budskap er "å sette naturen i sentrum og tilpasse arkitekturen naturen for å skape bedre arkitektur for menneskene." Rygh, "Naturen i sentrum," 8.

<sup>131</sup> Knutsen, "Mennesket i sentrum," 129.

<sup>132</sup> Trond Eliassen, intervju 11.05.2016.

## 2.5 Konklusjon

Ut i fra denne gjennomgangen av Knutsen-skolens praksis kommer det til syne at elevene gjennom hele perioden bygger i tråd med hovedlinjene i Knut Knutsens arkitektursyn. Materialvalg, oppløsning og sammenstillinger av bygningsvolumer og en ydmyk holdning til natur og topografi er elementer som elevene tar med seg videre i sitt virke. Spesielt karakteristisk for skolen sett under ett er bruken av naturlige byggematerialer, og da spesielt treverk. Det er også klart at Knutsen-elevene først ligger nært opp til Knutsens praksis, men senere blir mer selvstendige i sine uttrykk. Mens perioden mellom 1945-55 preges av enkle og nøkterne former i tråd med gjenreisningstidens materialknapphet og byggerestriksjoner, samt den ”organiske” linjen ved bruk naturlige materialer og utforming av byggverket innenfra og ut, preges byggverkene mellom 1955-65 av økt bygningsvolum, geometrisk formspråk og større glassflater, noe som antyder en større åpenhet for og påvirkning fra den internasjonale modernismen. Derfor gir det mening å dele opp Knutsen-skolens virke i to faser: den tidlige fra 1945-55 og den sene fra 1955-65. Faseinndelingen underbygger på denne måten Espen Johnsens inndeling av etterkrigstidens arkitektoniske hovedfaser.<sup>133</sup>

I neste kapitlet skal vi se næyere på ett av de vedvarende aspektene ved Knutsen-skolen som denne undersøkelsen har synliggjort, nemlig bruken av naturlige byggematerialer.

---

<sup>133</sup> Ifølge Johnsen løp modernismen parallelt med flere andre arkitektoniske retninger det første tiåret etter krigen, før den mellom 1955-65 ble ”hegemonisk, men også mer uensartet.” Johnsen, ”Brytninger mot modernismen: 1945-55,” 32.



## Kapittel 3 | Naturlige byggematerialer

Med modernismen blir stål, glass og betong – som tidligere i all hovedsak hadde blitt benyttet i fabrikk- og industriarkitektur – sentrale materialer også i eneboligarkitekturen. Syntetiske materialer som plastprodukter og tapet blir også populære ingredienser i det moderne hjemmet. Likevel benyttet Knutsen-skolen seg av naturlige materialer helt fra starten av sin arkitektpraksis. Hvorfor valgte Knutsen-skolen å bygge med tradisjonelle og naturlige materialer når nye, syntetiske og moteriktige produkter var på markedet? Og hva mente arkitektene selv om et slikt valg? Dette er noe vi fortsatt vet lite om, og som følgende kapittel har til hensikt å undersøke.

Slik det ble gjort rede for i bygningsbeskrivelsene i kapittel 1 er det karakteristisk for denne oppgavens fire utvalgte byggverk at samme type naturmateriale blir benyttet i eksteriør og i interiør. Cappelen, Vesterlid og til dels Selmer benytter seg hovedsakelig av treverk, mens Knutsens bolig er oppført i teglstein, med interiør bestående av pusset mur, steingulv og innslag av treverk. Tre og teglstein er tradisjonelle og naturlige materialer som begge har en lang og rik kulturhistorie. Fra midten av 1950-tallet, og spesielt i løpet av 1960-tallet, fikk trematerialer og trehustradisjonen økt oppmerksomhet blant arkitekturhistorikere og arkitekter.<sup>134</sup> Denne økende interessen viste seg blant annet i opprettelsen av Treprisen i 1961, som fikk stor betydning for Knutsen-skolen.

Kapitlet tar utgangspunkt i Goldhagens begrep om ”sosio-etiske intensjoner,”<sup>135</sup> og belyser arkitektenes egne refleksjoner rundt valg av naturlige materialer. For Goldhagen innebærer et slikt perspektiv en undersøkelse av ”what the practitioner believed his forms would signify to the society and the people for whom he designed.”<sup>136</sup> Valg av materialer kan på denne måten sees som en mer eller mindre intendert handling fra arkitektens side. En slik handling, eller med Goldhagens ord ”social action,” betyr ”action that takes into account the conduct and needs of others, and is meaningfully oriented toward them.”<sup>137</sup> Gjennom å la arkitektenes egne

---

<sup>134</sup> For eksempel Hans Granum og Sven Erik Lundby (red.), *Trehus* (Oslo: Norges Byggforskningsinstitutt, 1952) og Gunnar Bugge og Christian Norberg-Schulz, *Stav og laft i Norge* (Oslo: Byggekunst og NAL, 1969).

<sup>135</sup> Goldhagen, ”Something to Talk about,” 155. [socio-ethical intentions]. Min oversettelse.

<sup>136</sup> *Ibid.*, 155.

<sup>137</sup> *Ibid.*, 156.

stemmer komme til orde, bidrar kapitlet til å klargjøre et helt sentralt aspekt ved Knutsen-skolens eneboligarkitektur, som er bruken av naturlige materialer.

### 3.1 Hvilken betydning fikk Treprisen for Knutsen-skolen?

Arkitektenes anvendelse og fornyelse av treverket ble oppfattet av kommersielle aktører i bygningsindustrien, og i 1961 opprettet Treopplysningsrådet, som igjen var opprettet av Norske Trelastbruk, Treprisen. Denne ble utdelt i samarbeid med Norske Arkitekters Landsforbund. Opprettelsen av prisen kan imidlertid også ha vært inspirert av Danmarks Trepris som ble opprettet i 1959. I dag overrekkes prisen under samme statutt som ved innstiftelsen: ”Den er en hederspris for god trearkitektur i Norge og tildeles arkitekter som en anerkjennelse for særlige kunstneriske kvalifikasjoner og teknisk dyktighet ved riktig bruk og behandling av norsk trevirke som byggemateriale.”<sup>138</sup> Frode Rinnan presiserte under en tildeling at det kunstneriske spesielt ble vektlagt i vurderingen av byggverkene fordi ”dette stadig hadde større aktualitet i en tid hvor mer og mer av planleggingen- og tegnearbeidet [ble] overfør[t] til industrien.”<sup>139</sup> Treprisen ble spesielt viktig for profileringen og formidlingen av Knutsen-skolen på 1960-tallet, og medvirket til at arkitektene fikk omtaler og intervjuer i media.<sup>140</sup> Majoriteten som vant

---

<sup>138</sup> ”Treprisen: Statutter vedtatt av Treopplysningsrådet og Norske Arkitekters Landsforbund, februar 1961.” <https://trearkitektur.files.wordpress.com/2013/02/treprisen-statutter-jan07-2.pdf>, oppsøkt 27.12.2016. Treopplysningsrådet har skiftet navn til TreFokus som i dag forvalter Treprisen.

<sup>139</sup> Frode Rinnan sitert i ”Elverumsarkitektene Vesterlid og Østerhaug vant Treprisen 1962,” ukjent forfatter, *Hamar Arbeiderblad* 12.09.1962, 4.

<sup>140</sup> Her er en kortfattet oversikt. **Knut Knutsen:** *Adresseavisen* 26.05.1961, *Aftenposten* 26.05.1961, *Arbeiderbladet* 26.05.1961, *Morgenposten* 26.05.1961, *Morgenposten* 30.05.1961, *Nationen* 26.05.1961. **Molle og Per Cappelen:** *Aftenposten* 23.09.1964, *Arbeiderbladet* 23.09.1964, *Bergens Tidende* 22.09.1964, *Dagbladet* 22.09.1964, *Fredrikstad Blad* 26.09.1964, *Gudbrandsdølen* 23.09.1964, *Halden Arbeiderblad* 23.09.1964, *Hamar Arbeiderblad* 29.09.1964, *Morgenposten* 23.09.1964, *Nationen* 22.09.1964, *Rana Blad* 22.09.1964, *Stavanger Aftenblad* 10.03.1964, *Østlendingen* 26.09.1964. **Are Vesterlid og Hans Østerhaug:** *Aftenposten* 12.09.1962, *Arbeiderbladet* 12.09.1962, *Bergens Tidende* 12.09.1962, *Dagbladet* 12.09.1962, *Fremtiden* 12.09.1962, *Glåmdalen* 17.09.1962, *Gudbrandsdølen* 12.09.1962, *Halden Arbeiderblad* 15.09.1962, *Hamar Arbeiderblad* 12.09.1962, *Morgenavisen* 12.09.1962, *Morgenposten* 12.09.1962, *Nationen* 12.09.1962, *Oppland Arbeiderblad* 13.09.1962, *Sandefjords Blad* 27.09.1962, *Stavanger Aftenblad* 12.09.1962, *Teledølen* 12.09.1962, *Østlendingen* 12.09.1962, *Østlendingen* 13.09.1962. **Wenche og Jens Selmer:** *Dagbladet* 29.01.1970. For ytterligere informasjon om avisartiklene se litteraturlisten. Mediedekningen av Treprisen, slik det fremkommer av oversikten overfor, var relativt stor i henhold til det brede utvalget av aviser som dekket saken. På den annen side er opplysninger og informasjon om Treprisvinnerne og tekstutdrag fra juryer og andre involverte nokså like. Mye av den samme informasjonen blir gjentatt i de respektive avisene, men med unntak. Knutsens tildeling av Treprisen står som oftest nevnt i forbindelse med NALs 50-års jubileum og tekstene er i liten grad illustrert med byggverk. Karakteristisk for avisartiklene som omhandler arkitektparet Cappelen er at tekstene er illustrert nærmest utelukkende med ett spesifikt fotografi av *Enebolig for Lindboe*. I dagspressen blir kun boligens offentlige fasade mot gaten illustrert, mens hagefasaden forblir privat. Ingen fotografier av interiøret blir vist i denne sammenheng. Det er bare i fagpressen at fotografier av interiøret og hagefasaden publiseres. Artikler som tar for seg Vesterlid og Østerhaug illustreres ved et par anledninger med *Overlegeboligen på Skarnes* og *Messenlia skole*, men som

prisen dette tiåret var nettopp arkitekter knyttet til denne skolen: Knut Knutsen i 1961, Are Vesterlid i samarbeid med Hans Østerhaug i 1962, Molle og Per Cappelen i 1964, og Wenche i samarbeid med Jens Selmer i 1969.<sup>141</sup> Da Knut Knutsen som den første arkitekt ble tildelt Treprisen, la juryen følgende til grunn for utvelgelsen: ”Knutsen har forstått å ta vare på de tradisjonelle verdier i norsk trebygningskunst, uten at dette på noen måte har hemmet hans søken etter ukonvensjonelle løsninger på nye oppgavestillinger. I hans hender synes trevirket nyoppdaget og nyopplevet.”<sup>142</sup> Samme jury utnevnte Are Vesterlid og Hans Østerhaug som de neste prisvinnerne og fremhevet at det var en ”klar vilje til å rehabilitere de hjemlige tresorter, furu og gran, som et interessant og gedigent materiale med mange unyttede muligheter. Alt for ofte ligger det gode trevirke beskjedent gjemt under andre og ringere materialer, eller skjuler sin egenart under glatte lag av maling.”<sup>143</sup> Da Molle og Per Cappelen står for tur skriver juryen: ”I en tid hvor markedet uopphørlig tilføres nye bygningsmaterialer er det bemerkelsesverdig at betydningsfulle eksempler på nyere norsk arkitektur er å finne blant hus hvor trevirket bevisst er brukt som helt dominerende materiale.”<sup>144</sup> Formann i juryen, Helge Abrahamsen, fremhever tretradisjonen som ”en inspirerende bakgrunn for våre arkitekters tolkning av internasjonale arkitektur-idéer.”<sup>145</sup> Da Wenche og Jens Selmer tildeles Treprisen skriver juryen: ”Fra helhet til den minste detalj i eksteriør og interiør er husene preget av den samme kultivering og upretensjose selvfølgelighet som kjennetegner det beste i vår alminnelige byggekultur fra tidligere tider.”<sup>146</sup>

Knutsen-skolen utmerket seg slik med sin materialbevissthet, og oppnådde ved hjelp av Treprisen en relativt bred offentlig synliggjøring av et sentralt aspekt ved arkitektenes byggverk og arkitektursyn.<sup>147</sup> I tillegg til omtaler i media ble alle Trepris-vinnerne samlet i to bokutgivelser med fotografier av utvalgte bygg sammen med juryenes uttalelser, samt essays

---

oftest med eksteriør og interiørfotografier av *Enebolig for Engen*. Artikkelen om arkitektparet Selmer er illustrert med et fotografi hvor arkitektene mottar prisen.

<sup>141</sup> Et unntak var Kjell Lund og Nils Slaatto som ble tildelt Treprisen i 1966. Da satt flere representanter fra Knutsen-skolen i juryen: Birger Lambertz-Nilssen, Per Cappelen og Are Vesterlid, sammen med Herman Krag og John Bøhn. Rognlien, *Treprisen: four norwegian prize-winning architects* (1968), 61.

<sup>142</sup> Rognlien, *Treprisen: four norwegian prize-winning architects*, 13. Jurymedlemmer var Bernt Heiberg, Helge Abrahamsen, Jacob Christie Kielland, Sven Erik Lundby og John Bøhn. I Treprisens statutter står det ingenting om det tradisjonelle aspektet ved trematerialet slik det fremkommer i juryenes beskrivelser. Dette kan muligens være på grunn av kommersielle hensikter fra Norske Trelastbruk sin side.

<sup>143</sup> Rognlien, *Treprisen: four norwegian prize-winning architects*, 29.

<sup>144</sup> *Ibid.*, 45. Jurymedlemmer var Helge Abrahamsen, Håkon Mjelva, Birger Lambertz-Nilssen, Jacob Christie Kielland og John Bøhn.

<sup>145</sup> Ukjent forfatter, Helge Abrahamsen sitert i ”Treprisen 1964 utdelt,” i *Bergens Tidende* 22.09.1964: 8.

<sup>146</sup> Rognlien (red.), *Treprisen: ten norwegian prize-winning architects*, (Oslo: Arkitektnytt, 1978), 11. Jurymedlemmer var Herman Krag, John Bøhn, Per Cappelen, Nils Slaatto og Are Telje.

<sup>147</sup> Som tidligere nevnt er det sannsynlig at Norske Trelastbruk hadde kommersielle hensikter med å løfte frem norsk treindustri, noe omtalene i media kan være et resultat av.

av Christian Norberg-Schulz "The Norwegian Tradition" og Kristian Bjercknes "The Western Tradition."<sup>148</sup> Anseelsen rundt bruk av treverk i arkitekturen ble av NALs president, John Engh, ettertrykkelig presisert i en tale under tildelingen av Treprisen til arkitektparet Cappelen:

Gjennom generasjonenes gang har materialet fått en nesten symbolsk betydning. Vi forbinder det med begrepet hjem. Jeg tror ikke at det virker varmt på oss kun fordi det ikke leder, men også fordi det har trengt seg ned i våre sanser som et begrep. Det er blitt en del av menneskets urarv.<sup>149</sup>

Enghs uttalelse har berøringspunkter, som vi skal se lengre ned, med Knut Knutsens forståelse av tradisjonens "humane innhold." Idealer rundt tilhørighet og identitet gjennom en regional betont arkitektur var noe Knutsen forfektet allerede på slutten av 1930-tallet, men som først fikk et bredere gjennomslag på begynnelsen av 1960-tallet, hvor Treprisen synes å ha vært én av akseleratorene. Treprisen synes slik å ha sprunget ut av en idé etter at det modernistiske fra midten av 1950-tallet igjen fikk et fotfeste.

### 3.2 Trehus og interiører i tre: "rene folkemuseet"?

I essayet "The Norwegian Tradition" spør Christian Norberg-Schulz om Treprisen var et forsøk på å "lokke arkitektene bort fra stål, glass og betong, for å holde liv i noe som egentlig hører fortiden til?"<sup>150</sup> Spørsmålet er nok satt på spissen av Norberg-Schulz, for også han, med sans for den modernistiske arkitektens nye materialer, ser verdien av trematerialer: "neppe noe annet materiale, naturlig eller syntetisk, har så allsidige egenskaper."<sup>151</sup> For Knutsen-skolen, og spesifikt Knut Knutsen, synes et slikt spørsmål å være irrelevant. I artikkelen "Mennesket i sentrum" tar Knut Knutsen til motmæle for nettopp moterelatert og forgjengelig materialbruk: "Arkitekturen er ikke til for materialenes skyld og skal ikke tjene ideer i tiden. Den er til for det uforanderlige menneskets skyld."<sup>152</sup> Knutsen synes ikke å skille mellom det forgangne og det samtidige slik Norberg-Schulz polemiserer mellom "gamle" og "nye" materialer, men tar bevisst avstand fra det som tidvis dukker opp som noe forbigående moteriktig.

---

<sup>148</sup> Rognlien, *Treprisen: four norwegian prize-winning architects* (1968) og Rognlien, *Treprisen: ten norwegian prize-winning architects* (1978).

<sup>149</sup> Ukjent forfatter, "Treprisen 1964 til arkitektparet Molle og Per Cappelen, Oslo. 10000 kroner overrakt arkitektene for innsiktsfull bruk av tre som byggemateriale," *Hamar Arbeiderblad* 29.09.1964, 8.

<sup>150</sup> Christian Norberg-Schulz, "The Norwegian Tradition," i *Treprisen: four norwegian prize-winning architects*, Rognlien (red.), 3.

<sup>151</sup> Ibid.

<sup>152</sup> Knutsen, "Mennesket i sentrum," 130.

Knut Knutsen spilte en sentral rolle for videreføringen og utviklingen av en moderne trehustradisjon.<sup>153</sup> Karakteristisk for trearkitektur er at den gjennom århundrene jevnlig har blitt bearbeidet etterhvert som nye redskaper og utvikling innenfor teknologier har vokst frem, samtidig med at trehusene er blitt formet ut i fra klimatiske og kulturelle hensyn.<sup>154</sup> Denne langstrakte og kontinuerlige fornyelsen føyer Knut Knutsen og Knutsen-skolen seg inn i. For Knut Knutsen var ”kontinuerlig arkitektur” den som stod løsrevet fra stilretninger, og for ham var både nasjonal byggeskikk og internasjonal anonym arkitektur en kilde til fornyelse.<sup>155</sup> Klima og landskap var for Knutsen viktige elementer å ta hensyn til når ny bebyggelse skulle utføres, noe som er i tråd med hvordan tradisjonelle trehus ble bygget. Det var tradisjonens ”humane innhold,”<sup>156</sup> som Knutsen mente at en moderne arkitekt skulle videreføre. ”Human arkitektur,” var et begrep som riktignok ble benyttet i etterkrigstiden, men hva som ble lagt i begrepet er uklart, noe Odd Brochmann påpekte allerede i 1950.<sup>157</sup> Det er nærliggende å tenke at ”humaniseringen” av byggede omgivelser var en reaksjon på krigen, men også den individuelle friheten og selvrealiseringen som velferdsstatens fremvekst aktualiserte.<sup>158</sup> Hos Knut Knutsen kan det ”humane innhold” tolkes som at arkitekturen skulle appellere til noe trygt, kjent og nært, som noe mennesket alltid har omgitt og befattet seg med, men på en måte som var i takt med samtidens forutsetninger. Tradisjonelle materialer har den egenskapen at de kan vekke noe kjent hos betrakter, slik at det ”humane innhold” trer frem i form av et gjenkjennelsesaspekt. Det gjenkjennbare trer imidlertid ikke frem for betrakteren liksom en kopi av et tradisjonelt motiv, men er blitt fortolket av arkitekten enten som en stemning eller gjennom ukonvensjonelle løsninger. Materialet kan således fungere som identitets- og tilhørighetsskapende for mennesket, uavhengig av om den estetiske (og teknologiske)

---

<sup>153</sup> Nils-Ole Lund hevder at det var Knut Knutsen som la dette grunnlaget både for hans egen og senere generasjoner: ”Op igjennom 50erne vokser der imidlertid ved international inspiration en arkitektur frem, der viser en hensynstagen til det særligt norske ved at forstå, at det nationale ikke er et spørsmål om historisk betingende motiver, men om tilpasning til spesielle forhold. Min teori er, at det er Knut Knutsen, som i det første ti-år efter krigen lagde fundamentet for denne utvikling.” Nils-Ole Lund, ”Fremvæksten af en norsk arkitektur,” i *Kunst og Kultur* (Oslo: Universitetsforlaget, 1981), 67.

<sup>154</sup> Ifølge Arne Gunnarsjaa har tradisjonen for trearkitektur i Norge en lang og rik historie. Nasjonens eldste bevarte profane trebygg er Stålekleiv-loftet i Telemark, datert til 1167. Men de første bosetningene utført i treverk, som det bare finnes arkeologiske rester av i dag, går helt tilbake til steinalderen hvor takkonstruksjonen bestod av greiner tildekket av skinn. For mer om dette se Arne Gunnarsjaa, *Norges Arkitekturhistorie* (Oslo: Abstrakt forlag, 2006).

<sup>155</sup> Knutsen, ”Mennesket i sentrum,” 129.

<sup>156</sup> Ibid.

<sup>157</sup> Nils-Ole Lund, *Arkitekturteorier siden 1945* (København: Arkitektens Forlag, 2001), 12.

<sup>158</sup> ”Human modernisme” settes forøvrig ofte i sammenheng med Alvar Aaltos arkitektur på 1930-tallet. Fokus på emosjonell og fysisk velvære gjennom ”myk form” og varme materialer, i motsetning til den tidlige modernismens teknologiske og kjølige maskinestetikk, kjennetegner Aaltos ”humane funksjonalisme.” Winfried Nerdinger, ”Alvar Aalto’s Human Modernism,” i *Alvar Aalto, Toward a Human Modernism*, Winfried Nerdinger (red.), 9-27 (München: Prestel Verlag, 1999), 10, 13.

behandlingen har endret seg og blitt moderne. Hos Knutsen-skolen har for eksempel tradisjonelle dekorative elementer som utskjæringer i treverket blitt erstattet av en tidsmessig fortolkning hvor treets *egne* materielle kvaliteter fremheves. Det naturlige materialets ”naturlighet” fremstår som det ”dekorative elementet.” En slik tolkning gir assosiasjoner til Knutsens omtale av *Eget hjem*: ”Konstruksjoner og materialer er selve dekorasjonen, og med få unntagelser står materialene som de er.”<sup>159</sup> På den annen side er mange av våre eldre trehus uten utskjæringer slik at treet fremstår naturlig og ubehandlet. Ifølge Goldhagen skaper denne ”ærlige” eksponeringen av materialet hos modernistiske arkitekter en direktehet man kan finne i tradisjonell og primitiv arkitektur. Hun hevder at arkitekter med en slik tilnærming etterstrebet å søke tilbake til det essensielle, og at materialet skulle promotere en autentisk erfaring.<sup>160</sup> Og i motsetning til den tidlige modernismens søken etter form i primitiv arkitektur, er det dens sosiale funksjon og mening som arkitektene i etterkrigstiden retter fokuset mot.<sup>161</sup> Dette kan sammenliknes med Knutsens søken etter tradisjonens ”humane innhold.”

Are Vesterlid har i likhet med Knut Knutsen uttalt seg om tradisjon og byggeskikkens betydning for et moderne samfunn. Arkitektens utfordring, ifølge Vesterlid, er å finne den tradisjonelle arkitekturens ”ånd,”<sup>162</sup> og at ”byggeskikkens vesen er forvandlingens og transformasjonens.”<sup>163</sup> Dette kan tolkes som at det er arkitektens intuisjon som settes i spill når vedkommende går i møte med mange hundre års historie og tradisjon, som i seg selv alltid er i endring. Den metafysiske referansen, ”ånd,” finner vi også hos Knut Knutsen: ”For å kunne gjennomføre en human og kontinuerlig arkitektur, må vi skape en ny ånd.”<sup>164</sup> En slik retorikk vekker assosiasjoner til 1920-tallets tenkning rundt arkitekturens sosiale og kollektive rolle i samfunnet. Troen på at byggede omgivelser kunne endre problematiske samfunnsmessige strukturer var sterk. Mens for eksempel Le Corbusier forfektet at ”architecture is a question of morality,” mente Bruno Taut at moderne arkitektur skulle være ”the creator of new social observances.”<sup>165</sup> Tradisjonens ”ånd” slik Vesterlid og Knutsen fremholder, gir også

---

<sup>159</sup> Knut Knutsen, ”Uvesentlig hus,” i *Byggekunst* 1956, nr. 3: 82.

<sup>160</sup> Sarah Williams Goldhagen og R jean Legault, ”Introduction: Critical Themes of Postwar Modernism,” i *Anxious Modernisms: Experimentation in Postwar Architectural Culture*, Sarah Williams Goldhagen og R jean Legault (red.), 11-23 (Cambridge: MIT Press, 2000), 19-20.

<sup>161</sup> Goldhagen og Legault, ”Introduction: Critical Themes of Postwar Modernism,” 19.

<sup>162</sup> Are Vesterlid sitert i ”Treet har slått igjennom den moderne arkitektur,” i ukjent avis, 19.03.1964, 6, avisutklipp, AHO-protokoll.

<sup>163</sup> Are Vesterlid, ”Hus og hjem,” i *Hedmark: Vegviser til kultur og opplevelser*, Bjarne Øygarden (red.), 180-191 (Hamar: Hedmarks Fylkeskommune og Oplandske Bokforlag, 1993), 181.

<sup>164</sup> Knutsen, ”Mennesket i sentrum,” 129.

<sup>165</sup> Le Corbusier og Bruno Taut sitert i Goldhagen, ”Something to Talk about,” 156. Goldhagen definerer arkitektenes uttalelser som ”socio-etical intentions.”

assosiasjoner til ordets metonymiske betydning som er *liv* eller *livsevne*.<sup>166</sup> Hvordan mennesket tidligere har levd blir slik en kilde til kunnskap for det nåtidige mennesket, noe arkitektene synes å vektlegge i fortolkningen av tradisjon. Nærhet til det menneskelige skapes gjennom å referere til mennesket selv og dets historie. ”Derfor er interiøret rene folkemuseet,” skriver Cappelen-arkitektene i en humoristisk tone når de omtaler sitt *Eget hjem* (1952) i *Byggekunst* i 1954.<sup>167</sup> Interiøret består av ubehandlet treverk på gulvet, i taket og på veggene (fig. 65). I *Enebolig for Lindboe* viderefører arkitektene denne bruken av trematerialer (fig. 25). Om trehus og interiører av tre kan oppfattes som et ”folkemuseum” finnes det ikke noe entydig svar på, men da Cappelen inviterer byggherren hjem har Hjørdis Lindboe en klar formening om en slikt materialvalg. Dette vil bli drøftet i kapittel 5. Her skal det nå gås nærmere inn på hva arkitektene selv mente om et slikt materiale, foruten å referere til historien.

### 3.3 Arkitektens materialvalg: en handling for beboerens beste?

I boken *Nordiske småhus* fra 1958 skriver Kjell Lund om ulike psykologiske virkninger mellom industrielt produserte materialer og håndbearbeidede naturprodukter: ”Det sistnevnte fremhever materialets opprinnelse og gjenspeiler så og si noe av naturkreftenes arbeidsmetode, mens derimot dette bilde slettes ut og erstattes av det mer anonyme uttrykk de førstnevnte materialer får når de bearbeides for å tilføres bestemte egenskaper.”<sup>168</sup> I et samfunn preget av industrielle fremstillingsmetoder har naturlige materialer den egenskapen at de, slik Lund fremhever det, skaper en psykologisk kontakt med subjektet. Juhani Pallasmaa skriver at ”naturmaterialer – sten, mursten og tre – lader våres blik trænge ind i deres overflader og overbevise sig om stoffets sandfærdighed.”<sup>169</sup> Syntetiske materialer avslører verken egenskaper eller alder slik naturmaterialer kan, ifølge Pallasmaa. Mens tre og teglstein ofte forbindes med en varm, rustikk og taktil karakter, oppfattes stål og glass ofte som objektive og kalde.

”Omgitt av et eneste nøytralt materiale fornemmer man en stille ro. Man kan selv velge når og hvordan man vil stimuleres,”<sup>170</sup> hevder arkitektene Cappelen om gjennomgående bruk av treverk i sitt ombyggede hjem fra 1964. I et annet intervju vedrørende samme bolig forteller

---

<sup>166</sup> Definisjonen av “ånd” er hentet fra Store Norske Leksikon, <https://snl.no/ånd>, oppsøkt 29.05.2017.

<sup>167</sup> Molle og Per Cappelen, “Hus for ingenting,” i *Byggekunst* 1954, nr. 6: 154.

<sup>168</sup> Kjell Lund, ”Norge,” i *Nordiske småhus*, Helge Abrahamsen (red.), 138-210 (Oslo: Nordisk byggedag VII, 1958), 141.

<sup>169</sup> Juhani Pallasmaa, *Arkitekturen og sanserne* (København: Arkitektens Forlag, 2014), 54.

<sup>170</sup> Molle og Per Cappelen, tekst i forbindelse med deres eget hus på Bestun, i Rognlien, *Treprisen: four norwegian prize-winning architects* (1968), 46.

Per Cappelen: ”Vi har anstrengt oss for å lage et rom for avslapning og ro slik moderne mennesker trenger det. Meditasjon er kanskje det rette ord for det vi mener en oppholdsstue i vesentlig grad må innby til hvis den skal være funksjonell for vår situasjon.”<sup>171</sup> Med furupanelets dempede bakgrunn hvor panelets kvister og årringer danner bevegelse og tekstur, gis materialet psykologiske kvaliteter som beroligende og ”meditativ.” Cappelen-paret har slik tatt stilling til det moderne menneskets situasjon, og lanserer her en arkitektonisk løsning som kan bidra til å berolige et moderne sinn. Med en naturlig og nøytral bakgrunn rettes fokuset mot emosjonelle aspekter hos individet og mellom individer, som arkitektene hevder at materialet kan bidra til å styrke eller legge til rette for at styrkes. Og med en nøytral bakgrunn kan ”styrken av farger, former og materialer være medbestemmende for vår følelse av velvære.”<sup>172</sup> Friheten til å velge i hvor stor grad beboer ønsker andre mer ”stimulerende” elementer er et annet viktig aspekt ved materialvalget og materialets funksjon. I *Enebolig for Lindboe* har Cappelen supplert treverket med fargede gulv i sort, lilla og blått, mens de har benyttet ulik bredde på vegg- og takpanelet for å skape visuell bevegelse. I sitt eget hjem har de eksperimentert med hele seks forskjellige bredder i panelet.<sup>173</sup> I et hus får dagdrømmer, imaginasjon og minner grobunn, skriver Gaston Bachelard i boken *The Poetics of Space*.<sup>174</sup> Hos Knutsen-skolen synes dette å bli lagt til rette for gjennom blant annet materialvalget og materialets virkninger på beboer.

### 3.4 Tre i moderne arkitektur: en kritikk av syntetiske materialer og konsumkritikk?

I etterkrigstiden ble mange arkitekter opptatt av hvordan de skulle imøtekomme den stadig voksende populærkulturen og massekonsumet som ble en del av hverdagslivet.<sup>175</sup> I forbindelse med Treprisen uttaler Vesterlid seg i *Rana Blad* i 1963 om den nye syntetiske materialkulturen. Vesterlid er kritisk til hvordan nye materialer som etterligner originalen slik som bruken av ”treliknende golvbelegg oppå tregolvet, tapet i bordmønster utenpå panelet, mursteinstapet utenpå murveggen.”<sup>176</sup> Han setter spørsmålsteget ved hvorfor materialer skal skjules og hvorfor

---

<sup>171</sup> Per Cappelen sitert i Sigmunn Lode, ”Gode ting er tre – for to,” *Verdens Gang* 26.09.1964.

<sup>172</sup> Mølle og Per Cappelen, ”Kåseri m/ lysbilleder ved mottagelsen av Treprisen sept. 64,” 4.

<sup>173</sup> Sigmunn Lode, ”Gode ting er tre – for to,” i *Verdens Gang* 26.09.1964.

<sup>174</sup> Gaston Bachelard, *The Poetics of Space. The Classic look at how we experience intimate places*, oversatt av Maria Jolas (Boston: Beacon Press, 1969).

<sup>175</sup> Goldhagen og Legault, ”Introduction: Critical Themes of Postwar Modernism,” 17.

<sup>176</sup> Are Vesterlid sitert i ”Det er produksjonsapparatet som bestemmer hvordan huset skal bli,” i *Rana Blad*, 27.02.1963.



det forsøkes å få en ting til å se ut som noe den egentlig ikke er. For Vesterlid var tapet ”uten noen som helst egenverdi.”<sup>177</sup> I foredraget ”Tre i moderne arkitektur – omkring en skole og tre eneboliger” hevder han at samtidens teknologi ofte medførte lette løsninger og forgjengelige tilbøyeligheter.<sup>178</sup> Vesterlid var ingen motstander av teknologi, snarere tvert imot,<sup>179</sup> men han var kritisk overfor teknologiens fremstilling av produkter som kopierte originale produkter. Trond Eliassen har en lignende oppfatning: ”Materialer som endte på ”ex” og ”tex” var bannlyst. Vi kjente ikke nok til det og folk hadde ikke noe forhold til det. Vi skydde det.”<sup>180</sup> Cappelen føyer seg inn med samme kritiske holdning: ”Moderne mennesker trenger ikke stasstuer med plysj og silketapeter så terte-fine at man er redd for å bevege seg.”<sup>181</sup> Syntetiske og kunstige materialer var utvilsomt noe Knutsen-skolen rettet et kritisk blikk mot. Knutsen-skolen er også bevisst hvordan det moderne samfunnets massekonsum virker inn på menneskets bomiljø. Inspirert av Japans ”tomme” interiører mente Cappelen at møblementet skulle begrenses til et minimum slik at beboer kunne bevege seg fritt i rommet. Og hvilke materialer interiøret er laget av spiller en vesentlig rolle: eksklusive materialer som silketapet fordrer forsiktighet, mens blekkflekker etter at et barn har tegnet på en trevegg eller et trebord, enkelt kan høvles bort.<sup>182</sup>

Symptomatisk for denne fremstillingen av arkitektenes sosio-etiske intensjoner er at deres syn på materialer og betydninger av det, hovedsakelig kommer fra arkitektenes omtaler av eget hjem. Men disse intensjonene er som vi også har sett, forsøkt gjenskapt i denne oppgavens utvalgte byggverk. Avslutningsvis er det mulig å hevde at arkitektene i sitt materialvalg har hatt intensjoner om å skape et bomiljø for beboer som står i kontrast til samtidens masseproduksjon og konsum av syntetiske materialer- og produkter. Til nå har fokuset imidlertid vært rettet mot trematerialet, som er gjennomgående materialer for *Enebolig for Lindboe*, *Overlegebolig på Tynset* og *Enebolig for Hellen*. Har valget av teglstein i *Enebolig for Eckhoff* en lignende betydning som trematerialer?

---

<sup>177</sup> Are Vesterlid sitert i ”Det er produksjonsapparatet som bestemmer hvordan huset skal bli.”

<sup>178</sup> Are Vesterlid sitert i ”Gamle verdier i trebyggekunsten kan overføres til våre tids mer moderne hus,” i *Østlandsposten*, 09.03.1963, 4.

<sup>179</sup> ”Selvsagt må man herunder utnytte alle de tekniske muligheter vi har i dag når det gjelder nye konstruksjoner (f.eks laminerte bjelker), store vindusflater og nye oppvarmingsmetoder.” Are Vesterlid sitert i ”Treet har slått igjennom i den moderne arkitektur,” ukjent avis, 19.03.1964.

<sup>180</sup> Trond Eliassen, intervju 11.05.2016.

<sup>181</sup> Per Cappelen sitert i Lode, ”Gode ting er tre – for to,” i *Verdens Gang* 26.09.1964.

<sup>182</sup> Molle og Per Cappelen, ”Hus for ingenting,” 154.

### 3.5 Betydninger av teglstein som materialvalg

Mens byggverkene til Cappelen, Vesterlid og Selmer har konsise og rette vinkler som er brutt opp ved å benytte trepanel i forskjellige bredder slik det for eksempel kan sees i *Enebolig for Lindboe* (fig. 14, 22), er *Enebolig for Eckhoff* også preget av en ”uregelmessighet” i materialuttrykket. Men her er skarpe vinkler og linjer i mindre grad artikulert. I likhet med helhetsvirkningen ved gjennomgående bruk av treverk, er mørtelen i eksteriøret lagt på linje med teglsteinen og innsatt med grålig farge slik at overflaten får et homogent uttrykk. Det naturlige uttrykket underbygges av variasjonene i formen til hver enkelt teglstein som er satt med innsiden ut slik at overflaten blir ujevn. Teglsteinens stofflighet og rustikke karakter fremheves og står slik i kontrast med et glatt og jevnt materiale som for eksempel stål. Teknikken gir assosiasjoner til den brutalistiske strømmingen i England på 1950-tallet hvor arkitekter som Alison og Peter Smithson etterstrebet et ”as found” materialuttrykk.<sup>183</sup> Men dette tilfeldige uttrykket var langt fra tilfeldig. På fritiden eksperimenterte nemlig Tias Eckhoff ved å sette opp forskjellige murer som til slutt skulle bli boligens konstruksjon.<sup>184</sup> At teglsteinens opprinnelige overflate er ubehandlet og ”ekte” gir assosiasjoner til Vesterlids kritikk av syntetiske produkters etterligning av originale materialer. Arkitektenes søken etter et autentisk uttrykk, til det opprinnelige og ekte er felles for både trehusene og teglsteinshuset, men mens *Enebolig for Eckhoff* promoterer det naturlige materialets mer ”tilfeldige” uttrykk, har trematerialene en mindre rustikk karakter. Panelet i eksteriøret til for eksempel *Enebolig for Hellen* er pent skåret til, samtidig som at trematerialets egenkarakter er fremhevet gjennom at det ikke er malt. At treverket i minst mulig grad skulle behandles med maling og at *Enebolig for Eckhoff* skulle oppføres i teglstein var også styrt av økonomiske hensyn. Tias Eckhoff sier i et intervju at materialet ble valgt av vedlikeholdsfrie grunner,<sup>185</sup> mens Knut Knutsen hevder at det er ”landsøkonomisk uforsvarlig å male hus, maling legger seg utenpå og trenger stort vedlikehold. Impregneringen står, hvis den er gjort riktig, i 50 år uten vedlikehold.<sup>186</sup>

---

<sup>183</sup> Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*, 85.

<sup>184</sup> Guro Danielsen, ”I en klasse for seg,” i *Dagbladet* 12.08.2007.

<sup>185</sup> Ibid.

<sup>186</sup> Knut Knutsen, ”Umalt hus gjemmer seg,” i *Bonytt* 1956, nr. 11-12: 253.

### 3.6 Konklusjon

Naturlige materialer – spesielt treverk, men også teglstein – var særdeles viktige byggematerialer for Knut Knutsen og hans elever. I kjølvannet av modernismens gjenkomst oppnådde også de naturlige materialene som Knutsen-skolen hadde anvendt fra begynnelsen av sin karriere også økt interesse fra andre aktører. I denne forbindelse ble Treprisen opprettet. Treprisen fikk stor betydning for arkitekter fra Knutsen-skolen, som ble tildelt prisen i fire av totalt fem tildelinger i løpet av 1960-tallet. Dette resulterte også i bred eksponering i media, der arkitektene fikk fremme sitt arkitektursyn.

Undersøkelsen av arkitektenes egne betraktninger om valg av materialer og deres betydning har vist at Knutsen-skolen hadde klare oppfatninger om treverkets betydning for deres arkitektur, både i henhold til materialets historiske referanser og dets ”humane innhold.” Arkitektene mente at å bygge gjennomgående med samme naturlige materialer i både eksteriør og interiør – og slik skape et homogent uttrykk – både var funksjonelt, hadde positive psykologiske effekter og la til rette for en nærhet til naturen gjennom materialbruken. Materialene skulle ikke være industrielt fremstilt, og arkitektene la vekt på de naturlige materialenes ”autentisitet” og ”ekthet.” Dette så arkitektene som et alternativ til samtidens økende populærkultur og medfølgende massekonsum.

## Kapittel 4 | Glass, innsyn og utsyn

Mens kapittel 3 tok for seg et aspekt ved Knutsen-skolen som hadde fulgt dem fra starten av, nemlig bruken av naturlige materialer, vil dette kapitlet belyse en endring. En vesentlig forskjell mellom Knutsen-skolens første og andre fase, slik det ble nevnt i kapittel 2, er hvordan arkitektene i den sene fasen lar seg influere av samtidens modernistiske strømning. Byggverkene åpnes i større grad opp med store glassflater og hvor enkelte vegger er erstattet med glassvegger. Slik bygningsbeskrivelsene i kapittel 1 gjorde rede for, viser oppgavens utvalgte byggverk en betydelig bruk av glassvegger, uten å være rene glasshus.<sup>187</sup> Men det kan synes paradoksalt at mens Knutsen-skolen fremdeles kviet seg for å benytte syntetiske materialer, stål og betong som sentrale elementer i sine eneboliger, lar de seg påvirke kraftig av modernismens bruk av glass fra midten av 1950-tallet. Hvorfor begynner Knutsen-skolen å benytte glassvegger i den sene fasen? Og hvilke hensyn ligger til grunn for plasseringen og utformingen av glassveggene?

Denne endringen hos Knutsen-skolen kan ikke sees løsrevet fra glassets betydning i modernismens arkitektoniske kultur og historie. Dette vil derfor bli behandlet under i et kort, historisk riss. Blant arkitekturhistorikere er glass et sentralt tema i modernismeforskningen og det har blitt teoretisert fra flere ulike perspektiver, for eksempel metaforisk, teknologisk, estetisk og filosofisk.<sup>188</sup> Kjente arkitekter som Frank Lloyd Wright har også ytret seg om glass som “a super-material only because it holds such amazing means in modern life for awakened

---

<sup>187</sup> Med glassvegger menes her at enkelte vegger av byggverket er utført i glass, uten at glasset nødvendigvis er en ubrutt flate, men også er innsatt i rammer eller oppdelt i mindre enheter. Glasshus forstås som at alle husets vegger er utført i glass.

<sup>188</sup> Noen vesentlige studier er for eksempel Colin Rowe og Robert Slutzky ”Transparency: Literal and Phenomenal.” Studien ble skrevet av forfatterne i 1955-56. Første del ble publisert i *Perspecta* 1963, vol. 8: 45-54, mens del to ble utgitt i *Perspecta* 1971, vol. 13/14: 287-301. Reyner Banham, ”The Glass Paradise,” i *Architectural Review* 1959, febr.: 87-89. Eve Blau, ”Transparency and the Irreconcilable Contradictions of Modernity,” i *Praxis* 2007, nr. 9: 50-59. Anthony Vidler, ”Transparency,” i Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny* (Cambridge: MIT Press, 1992), 218-219. Terence Riley, ”Light Construction,” i Terence Riley, *Light Construction* (New York: Museum of Modern Art, 1995), 9-32. Rosemarie Haag Bletter, ”Paul Scheerbarth’s Architectural Fantasies,” i *Journal of the Society of Architectural Historians* 1975, vol. 34, nr. 2: 83-97 og ”The Interpretation of the Glass Dream-Expressionist Architecture and the History of the Crystal Metaphor,” i *Journal of the Society of Architectural Historians* 1981, vol. 40, nr. 1: 20-43. Detlef Mertins, ”The Enticing and Threatening Face of Prehistory: Walter Benjamin and the Utopia of Glass,” i *Assemblage* 1996, nr. 29: 6-23 og ”Transparency: Autonomy & Relationality,” i *AA Files* 1996, nr. 32: 3-11.

sensibilities. It amounts to a new qualification of life in itself.”<sup>189</sup> For Wright dematerialiseres veggen på grunn av glasset, og dermed også menneskets hule-tilværelse.

Moderne teknologi, ideer om fremtidens arkitektur, estetisk eksperimentering, forholdet til naturen, samt behovet for å skape et nytt sosialt og ideologisk landskap, er noen av faktorene som bidrar til at glass som materiale får en enorm gjennomslagskraft allerede på begynnelsen av 1900-tallet. Dette skjer ikke bare hos modernistiske arkitekter, men er et tema som også blir berørt av andre intellektuelle, forfattere og filosofer. Men hvordan Knutsen-skolens eneboliger forholder seg til modernismens glassdiskurs er fortsatt et underbelyst tema.<sup>190</sup> Dette kapitlet er derfor et bidrag til å utdype vår forståelse av et sentralt aspekt ved Knutsen-skolens virke.

Heller enn en uttømmende analyse av Knutsen-skolens bruk av glass vil dette kapitlet diskutere hvordan vi, med utgangspunkt i oppgavens fire boliger, kan forstå Knutsen-skolens design av glassvegger som en forhandling om problematikk knyttet til forholdet mellom natur og arkitektur, inne- og utemiljø, men også offentlighet og privatliv. Med glass åpnes og synliggjøres interiøret og livet som utspiller seg i boligen for innsyn, samtidig som at det åpner for utsyn til omgivelsene rundt. Relasjonen mellom inne og ute får flytende grenser, og det samme gjør forholdet mellom det offentlige og det private. Når Knutsen-skolen endrer sin design av vinduer i den sene fasen – til å benytte seg av glassvegger – er det derfor et sentralt spørsmål å diskutere og forsøke å forstå hvilke hensyn som ligger til grunn for valgene som er gjort.

For å anskueliggjøre *yterpunktene* i problematikken knyttet til offentlighet og privatliv som glassvegger muliggjør, trekker kapitlet avslutningsvis inn et knippe tekster av Benjamin og Foucault. Disse to tenkerne anskueliggjør helt forskjellige måter å forholde seg til synlighetens problematikk på. Mens Benjamin hevder at synlighet har et frigjørende potensial, viser Foucault hvordan synlighet også berører maktforhold som i ytterste konsekvens kan virke undertrykkende. Diskusjonens formål er å illustrere hvordan Knutsen-skolens arkitekter arbeider aktivt med å balansere – godt innenfor disse yterpunktene – mellom synlighetens positive og negative implikasjoner.

---

<sup>189</sup> Frank Lloyd Wright, ”In the Nature of Materials: A Philosophy,” i *Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology*, Joan Ockman (red.), 32-41 (New York: Columbia Book of Architecture og Rizzoli, 1993), 33.

<sup>190</sup> I denne sammenhengen er det likevel verdt å nevne at Nasjonalmuseet - Arkitektur viser utstillingen ”Det norske glasshuset” (27.01.-13.08.2017), kuratert av Talette Rørvik Simonsen og Markus Richter. Her er arkitekter fra Knutsen-skolen representert, blant annet Are Vesterlid og Wenche Selmer.

## 4.1 Glass i modernismens arkitekturhistorie: et riss

I 1914 ble Paul Scheerbarts *Glasarchitektur* utgitt, en visjonær bok hvor Scheerbart forfekter en optimistisk tro på glass som et middel til å skape en ny kultur: "The new glass environment will completely transform mindkind."<sup>191</sup> Denne kulturelle fornyelsen må, ifølge Scheerbart, starte med å åpne opp den tradisjonelle arkitekturens lukkede romkarakter ved bruk av glass "which lets in the light of the sun, the moon, and the stars, not merely through a few windows, but through every possible wall."<sup>192</sup> Og med nye konstruksjonsprinsipper åpnet Le Corbusier vegglivet opp for sammenhengende horisontale vindusbånd og store vindusflater. Le Corbusier sammenlignet vinduet med en kameralinse og i kombinasjon med at bygningskroppen i *Villa Savoy* (1929-31) er løftet opp på pilotis "the house itself is a camera pointed at nature. Detached from nature, it is mobile."<sup>193</sup> Arthur Korn's bok *Glas im Bau und als Gebrauchsgegenstand* fra 1929, eksemplifiserer bruken av glass i modernismens arkitektur av kjente arkitekter som Mies, Walter Gropius, Le Corbusier og Erich Mendelsohn. I introduksjonen skriver Korn på poetisk vis: "Glass is an altogether exceptional material, at once reality and illusion, substance and shadow: it is there yet it is not there."<sup>194</sup> Betydninger av glass, enten det ble tillagt et symbolsk innhold eller benyttet som en analogi til mediateknologi, ble en vesentlig faktor for arkitektenes tenkning rundt arkitektur.

I etterkrigstiden fortsetter arkitektene å eksperimentere med glass, men den utopiske sjargongen som hadde vokst frem i løpet av begynnelsen av 1900-tallet dempes, ifølge Joan Ockman, imidlertid noe.<sup>195</sup> Ockman hevder at det var den kalde krigen som "transforming the earlier faith in radiant openness into fears of Big Brother's intrusive panopticism and the vulnerability of glass buildings to attack,"<sup>196</sup> og at "the flourishing consumer culture would express its taste for an architecture that placed greater value on privacy, inwardness, and individual expression."<sup>197</sup> Samtidig ser man at noen av de fremste eksemplene av glasshuset

---

<sup>191</sup> Paul Scheerbart, "Glasarchitektur," i Josiah McElheny og Christine Burgin, *Glass! Love!! Perpetual Motion!!! A Paul Scheerbart Reader*, oversatt av James Palmes, 21-90 (New York, Chicago og London: Christine Burgin og University of Chicago Press, 2014), 90.

<sup>192</sup> Scheerbart, "Glasarchitektur," 26.

<sup>193</sup> Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media* (Cambridge: MIT Press, 1996), 312.

<sup>194</sup> Arthur Korn sitert i Dennis Sharp, "Foreword," i Arthur Korn, *Glass in Modern Architecture* (London: Barrie & Rockliff, 1967), 5. Korn's bok ble første gang utgitt på tysk i 1929 under tittelen *Glas im Bau und als Gebrauchsgegenstand*.

<sup>195</sup> Joan Ockman, "A Crystal World: Between Reason and Spectacle," i *Engineered Transparency – The Technical, Visual, and Spatial Effects of Glass*, Michael Bell og Jeannie Kim (red.), 45-54 (New York: Princeton Architectural Press, 2009), 51.

<sup>196</sup> Ockman, "A Crystal World: Between Reason and Spectacle," 51.

<sup>197</sup> Ibid.

blir skapt, spesielt i eneboligarkitekturen i USA. Ray og Charles Eames *Eget hus* (1945-49), Philip Johnsons *Glasshus* (1949), og Mies Sommerhus for *Edith Farnsworth* er noen av de mest sentrale verkene. Mens for eksempel Johnsons *Glasshus* er lagt tett på terrenget er *Farnsworth-huset* av Mies løftet over bakken med stålsøyler, noe som indikerer to ulike tilnærminger til hvordan relasjonen mellom arkitektur og landskap ble artikulert. Men idealet var det samme: man ønsket å knytte mennesket nærmere naturen. Arne Korsmo og Christian Norberg-Schulz var begge påvirket av de amerikanske glasshusene da de tegnet og oppførte tre kjedete eneboliger i Planetveien i 1952 (fig. 66). Boligene er lukkede mot gaten, mens de åpner seg som store glasskuber mot hagearealet. Geir Grungs *Eget hus* på Jongskollen fra 1963 gir assosiasjoner til *Farnsworth-huset* med en stue som består av glassvegger (fig. 67).<sup>198</sup> Med ny teknologi, som for eksempel Thermopane glass, kunne boliger bygges med glassflater like store som vegger, også under norske klimaforhold.

Knut Knutsen begynte sitt virke som en funksjonalistisk orientert arkitekt. I konkurransen «Småhus: skjærgårdsstuer, jakt-, ski- og sportsstuer, og villaer», initiert av mediehusene Aftenposten, Arbeiderbladet og Tidens Tegn i 1930-31, leverte Knutsen et *Villautkast* med klare referanser til den internasjonale stilen (fig. 68).<sup>199</sup> *Villautkastet* som trolig var tenkt oppført i betong, er designet rundt klare geometriske linjer, hvor et parti med store sammenhengende vindusflater danner en glassvegg. Utkastet gir assosiasjoner til Mies' *Enebolig for Tugendhat* (1928-1930) hvor en horisontal glassvegg vender ut mot hagen (fig. 69). I Knutsens *Eget hus* endres imidlertid det modernistiske uttrykket seg til et mer tradisjonelt og regionalt betonet uttrykk (fig. 70). Det ble vesentlig for Knutsens arkitektursyn at "naturen må skånes,"<sup>200</sup> og at "i vårt klima [er det] ikke er forsvarlig å gjennembryte veggen med for meget glass."<sup>201</sup> Men det var ikke bare vinduets skala Knutsen var opptatt av, men også utsikten et vindu kan gi. Tvedten og B. Knutsen skriver at Knutsen var mer opptatt av den umiddelbare nærheten til landskapet enn til en vidstrakt utsikt. "Trær i seg selv er en nydelig og variert utsikt,"<sup>202</sup> mente Knutsen. Denne holdningen belyser måten Knutsen forholder seg til naturen i utformingen av boligen og mer spesifikt, vinduene. Disse er ikke designet for et vidstrakt utsyn

---

<sup>198</sup> For nyere forskning om Geir Grungs *Eget hus* på Jongskollen se Trude Talette Rørvik Simonsen, "Et eksperiment med byggeprosess, konstruksjon og glass? En arkitekturhistorisk studie av Geir Grungs eget hus fra 1963, med fokus på presentasjoner av bygget i media," masteroppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2009.

<sup>199</sup> Utkastet ble ikke premiært, men sammen med utkastene til Arne Korsmo og Olav Asland, som forøvrig heller ikke vant frem, ansees villa-utkastene som betydelige bidrag til norsk modernistisk arkitektur. Wenche Findal, *Norsk modernistisk arkitektur: om funksjonalismen* (Oslo: Cappelens kunstfaglige bibliotek, 1996), 65-67.

<sup>200</sup> Johnsen, "Det moderne hjemmet 1920-1940," 285.

<sup>201</sup> Ibid., 282.

<sup>202</sup> Tvedten og Knutsen, *Knut Knutsen 1903-1969: En vandrer i norsk arkitektur*, 31.

hvor beboer skuer ut over landskapet, men for at beboer skal være *nær* det. Dette ønsket om nærhet antyder en vending bort fra blikkets suverenitet i en vidstrakt utsikt, slik det for eksempel kan tolkes i Le Corbusiers *Villa Savoy* og Geir Grungs *Eget hus*, til en kroppslig, taktil og umiddelbar omgang med landskapet.

Et sentralt aspekt ved Knutsens arkitektursyn ble altså at arkitekturen skulle harmonere med omgivelsene og ta hensyn til naturen. Dette ble, som nevnt i kapittel 2, viktig for Knutsen-elevene. Spesielt i møte med krigens materielle og ideologiske etterdønninger ble det sett på som upassende å skulle fortsette den modernistiske linjen. For eksempel Trond Eliassen uttaler seg tydelig om dette:

Vi stod i kontrast til Arne Korsmo og den internasjonale CIAM-bevegelsen som Geir Grung og Sverre Fehn holdt på med. Vi syntes slike manifeste og kongresser var rene tøvet, bare spillfekteri. Bedre å tegne hus uten manifest. Vi hadde ingen sans for firkantede, internasjonale rettvinklede hus. Vi syntes det var brutalt og at det ikke var tiden. Ismer hadde vi fått nok av gjennom krigen...Nå er vi frie, nå må vi holde opp med ismene og manifestene og alt det tullet der, ene CIAM-kongressen etter den andre. Vi kalte dem for CIAMesere! Vi var veldig uenige om mange ting. Etterhvert ble Fehn mykere i kantene, så han hoppet mer eller mindre av. Grung stod på.<sup>203</sup>

Men til tross for motstanden mot den modernistiske linjen CIAM-bevegelsen stod for, nærmet også Knutsen-elevene seg etterhvert aspekter ved den internasjonale modernismen, og da spesielt i bruken av glass. Som Johnsen beskriver ble de interne brytningene i norsk etterkrigstidsarkitektur mildere fra og med 1955, og at modernismen da gjenvant sitt ”hegemoni.”<sup>204</sup> Med dette som bakgrunn rettes søkelyset mot spørsmålene: hvordan velger arkitektene fra Knutsen-skolen å artikulere den internasjonale modernismens fokus på glass i sine eneboliger? Og hvilke hensyn ligger til grunn for plasseringen og utformingen av glassveggene?

## 4.2 Inne og ute

Glassvinduer- og vegger er sentrale arkitektoniske elementer som regulerer forholdet mellom inne- og uterom, natur og arkitektur. Slik kan en undersøkelse av *hvordan* glassvegger er plassert og utformet fortelle oss om hvilke avveininger og forhandlinger som er gjort knyttet til forholdet mellom inne og ute, og dermed bidra til å gi svar til *hvorfor* store glassflater ble viktig for Knutsen-skolen i den sene fasen. Gjennom en kort undersøkelse av et begrenset utvalg av

---

<sup>203</sup> Trond Eliassen, intervju 11.05.2016.

<sup>204</sup> Johnsen, “Brytninger mot modernismen 1945-55,” 62.



arkitektoniske tegninger og fotografier som belyser dette temaet vil både glassveggene plassering og funksjon i boligen bli diskutert.

En perspektivskisse av Vesterlid er spesielt interessant å drøfte i lys av kapitlets tematikk (fig. 71).<sup>205</sup> Tegningen er delt i to soner hvor øverste del, utført i fugleperspektiv, viser et utsnitt over boligens eksteriør og omkringliggende landskap. I nedre del av tegningen vises stuen i et interiørperspektiv hvor solen står i syd og lyser inn i stuen og spisestuen gjennom store glasspartier. Disse glasspartiene går fra gulv til tak både i hjørnet ut fra peisveggen, i partiet foran en day-bed og i spisestuesonen. Glasspartiene er ikke satt sammen som en heldekkende glassvegg, men i en rytme av utskytende volumer. Lys- og skyggekontraster forsterker sollyset og naturens tilstedeværelse i rommet. Treet, plenen, beplantningen og fjellformasjonen er naturelementer som beboeren skal fange inn i sitt blikk når man oppholder seg i boligen. I kombinasjon med de rytmisk utskytende volumene og topunktsperspektivet, hentes naturlandskapet inn fra flere kanter i interiøret slik at et enkelt visuelt utsnitt av landskapet unngås. Tekstur i form av forskjellige naturmaterialer er fremhevet gjennom teglsteinen i ildstedet og teglsteinveggen bak denne, samt slanke trepaneler på vegger, gulv og i tak. Mønsteret i gardinene gir assosiasjoner til hvite bjørkestammer med mørkere neverpartier. Allusjonen knytter ikke bare selve arkitekturen til naturen, men også deler av interiøret.

Et interessant retorisk grep i tegningen er at alle de frittstående stolene er plassert enten slik at de vender innover i rommet eller mot vegg. Dette kan forstås som en motvekt til glassveggene og det overstrømmende sollyset slik at betrakter skal få en følelse av å være inne i rommet og fysisk beskyttet for naturlandskapet, samtidig som at naturen blandes inn med arkitekturen. Det kan også gi indikasjoner på at blikket utover ikke nødvendigvis er det viktigste, men verdien av å få naturlig lys inn i rommet. Naturelementene kan således tolkes som rekvisitter, mens det som utspiller seg på selve scenen er de menneskelige relasjonene. Sollyset rettes liksom en lyskaster på det sosiale livet som er ment å utfolde seg i boligen, med naturen utenfor som bakteppe. Skissen synes slik å uttrykke at vinduenes plassering er knyttet til beboerens opplevelse av nærhet til naturen, uten at naturen rammes inn som et bilde. En utstrakt bruk av hjørnevinduer bidrar subtilt til å løse opp veggen, og samtidig slippe naturen inn fra flere kanter. I en fasadetegning kan glassveggene sees forfra slik de ble oppført (fig. 72).

---

<sup>205</sup> Skissen er utført tidlig i tegneprosessen, og er trolig en presentasjonstegning med tanke på dens utpregete retoriske aspekter. Det er flere aspekter i skissen som er endret eller ikke er realisert i det ferdige bygget (se kapittel 3 for bygningsbeskrivelse av oppført verk), men det er tydelig at glassvegger er et sentralt element i boligen allerede på idéstadiet.

I Selmers tilfelle er det interessant å trekke frem en arbeidstegning av *Enebolig for Hellen*. Tegningen viser både plan, snitt, og fasade, men her velges det kun å se på fasadene for å se hvordan glasstematikken blir berørt av Selmer (fig. 73-75). Tegningene er rene, enkle og konsentrert om å formidle formale aspekter ved byggverket. De sier tilsynelatende lite om forholdet mellom bygget og den omkringliggende naturen, men topografien er varsomt indikert med en presis strek. Både vinduer og glassvegger er tegnet som tomme flater, men også modellert med skygger slik at det skapes dybde. Ved å tegne inn skygger knytter Selmer boligen til stedet og tomten gjennom å vise til solforholdene som glassveggene er orientert etter. Dette var et helt sentralt tema for Selmer, som i et intervju utaler at hun gikk så langt i sine forundersøkelser av tomteforhold i arbeidsprosessen at hun ved noen anledninger overnattet på tomten for å fornemme stedet. Og ofte lot hun byggverkene formes med utgangspunkt i topografien: ”Det var alltid noe ved tomten som festet seg i opplevelsen: en stein eller en slette, noe konkret som ga ideer og satte prosjektet i gang.”<sup>206</sup> I *Enebolig for Hellen* kan vi ane en slik aktsomhet for den lokale topografien og solforholdene ved at den ellers sobre tegningen også viser eneboligens orientering i forhold til solens gang over himmelen gjennom skyggeleggingen. Som vi kan se på fig. 39-41 er glassveggene plassert i syd og vest. Mens sydveggen åpner spisestuen opp mot en hage med gressplen, vender vest-veggen ut mot en naturtomt, og forbinder slik stuen med uteområdet. Glassveggens plassering tar slik hensyn til de lokale solforholdene, hvor man får sollyset på dagtid inn fra syd, og ettermiddagssolen fra vest. Glassveggen i syd er trukket tilbake med en baldakin, noe som skjerner spisestuen fra sterkt sollys. Som nevnt i bygningsbeskrivelsen er det en skyvedør i glass i vest, slik at stuen kan åpnes rett ut til naturtomten. På denne måten benytter Selmer glassvegger til å dempe overgangen mellom hus og omgivelsene, og heller enn å legge til rette for et vidstrakt utsyn brukes glassveggene til å knytte stuen og spisestuen nærmere til naturen.

I Teigens Fotoateliers fotografier av *Enebolig for Lindboe* (fig. 18, 28) kommer Cappelens bruk av vinduer tydelig frem, både sett fra interiøret og i eksteriøret. I fig. 76 kan vi se at arkitektens valg om å trekke glassveggen tilbake som en del av bygningskroppen fører til at det umiddelbare utsynet fra interiøret går via en overbygget terrasse som er noe hevet over bakken. Glassveggen knytter dermed interiøret i noe mindre grad sammen med uteområdet enn Selmers vestvegg, hvor glassveggen er lagt i plan med terrenget. Likevel åpner glassveggen utsynet mot en naturtomt med høye trær, vegetasjon og lyng som utsikt.

---

<sup>206</sup> Wenche Selmer sitert i Tostrup, *Wenche Selmer*, 8.

I likhet med Selmers vestvegg kan vi se fra Knutsens arbeidstegning (fig. 77) og fotografier av Teigens Fotoatelier (fig. 78) at glassveggen i vest i *Enebolig for Eckhoff* er plassert i plan med terrenget. Slik knyttes også her inneområdet direkte til hagen. Men i motsetning til både Vesterlid, Selmer og Cappelen velger Knutsen å i mindre grad dyrke den rene glassflaten i denne glassveggen. Glassveggen er brutt opp i forskjellige trerammer og gir slikt et dekorativt element til glassveggen. Dette bryter opp den rene glassflaten og kan tolkes som en kontrast til den modernistiske impulsen om transparens gjennom å trekke oppmerksomheten mot vinduene som selve glassveggen består av.

Når Knutsen-elevene benytter seg av glassvegger kommer det således til syne at deres plassering og utforming ikke er for utsiktens skyld, men for nærhet til naturen. Slik kan vi se at elevene faktisk gjenfortolker og viderefører Knutsens ideologiske natur- og arkitektursyn, der harmoni og overensstemmelse med naturen var helt sentralt, gjennom å la seg inspirere av visse elementer ved modernismens glassbruk. Arkitektene tar altså ikke til seg syntetiske materialer, stål og betong, men likevel glass fordi sistnevnte kan bli brukt til å fremme det som er et sentralt aspekt ved Knutsen-skolen, nemlig ønsket om nærhet til naturen. Dette kan forstås som et ønske om å ta hensyn til beboerens trivsel gjennom at naturen blir inkludert i hverdagslivet. Gjennom glassveggenes plassering og utforming synes funksjonen å være å dempe overgangen mellom arkitektur og natur, mellom ute og inne. Glassvinduene plassering tar også hensyn til topografiske forhold og sollys, og tar sikte på å bringe bygget i et balansert og harmonisk forhold til omgivelsene.

Selv om Knutsen inkluderer en glassvegg i *Enebolig for Eckhoff* er dette gjort på en mer rustikk måte med mindre fokus på transparens enn hans elever. De legger i større grad vekt på det rene utsynet, mens Knutsen bryter opp glassflaten. Et særlig påfallende trekk med både Vesterlid, Selmer og til dels Cappelen er at glassveggen står i umiddelbar nærhet til et tre – eller i Cappelens tilfelle, trær. I skissen hos Vesterlid vokser treet gjennom taket rett utenfor glassveggen (fig. 71), hos Selmer står treet nært inntil terrassen (fig. 39), mens hos Cappelen åpner utsikten til en naturtomt liksom en lysning blant høye trær (fig. 76). Dette gir assosiasjoner til Knutsens uttalelse om at ”trær i seg selv er en nydelig og variert utsikt.”<sup>207</sup> Med dette kan vi se at Knutsen-elevene viderefører deler av Knutsens natur- og arkitektursyn. Dette gjør de gjennom å åpne opp bygget, ikke for å gi utsyn over naturen – men for å komme den nærere.

---

<sup>207</sup> Tvedten og Knutsen, *Knut Knutsen 1903-1969: En vandrer i norsk arkitektur*, 31.

### 4.3 Synlighet: privatliv og offentlighet

Men med glassvegger åpnes også nye problemstillinger. For utsyn og nærhet til naturen gir også mulighet for innsyn. Slik må arkitektene ta hensyn til forholdet mellom privatliv og offentlighet i plasseringen og utformingen av glassflatene. Selv om oppgavens fire byggverk alle har en mer beskjeden bruk av glassvegger sammenlignet med mer rene glasshus (som for eksempel Grungs *Eget hus* og Mies *Farnsworth-huset*), er synlighetens problematikk også tilstede her.

For å anskueliggjøre ytterpunktene i synlighetens problematikk vil Benjamin og Foucaults tenkning om synlighet bli trukket inn. Diskusjonens formål er å illustrere hvordan Knutsen-skolens arkitekter tar hensyn til forhold knyttet til privatliv og offentlighet i plassering og utforming av glassvegger og vinduer.

#### 4.3.1 Benjamin og Foucault om synlighetens implikasjoner

Da Walter Benjamin publiserte essayet "Experience and Poverty" i *Die Welt im Wort* i 1933, var Paul Scheerbarts innflytelsesrike bok *Glasarkitektur* fra 1914 en viktig inspirasjonskilde.<sup>208</sup> På linje med Scheerbart hevdet Benjamin at glass hadde egenskaper utover det materielle: "It is no coincidence that glass is such a hard, smooth material to which nothing can be fixed...Glass is, in general, the enemy of secrets."<sup>209</sup> Med glass antyder Benjamin at usynlige samfunnsstrukturer kan synliggjøres. I essayet "Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia," publisert noen få år tidligere, refererer Benjamin direkte til glassarkitektur: "To live in a glass house is a revolutionary virtue par excellence. It is also an intoxication, a moral exhibitionism, that we badly need."<sup>210</sup> Gjennom glass kan privatlivet i en bolig eksponeres og synliggjøres for andres blikk. Når hemmeligheter ikke lengre kan skjules, gis mennesket mulighet til å forbedre sin moral. Glass, i lys av Benjamin, kan derfor sies å ha et *frigjørende* potensial. Og interiør er elementer som undergraver et slikt potensial.

Interiør, slik 1880-tallets borgerskap dekorerte rommene fra gulv til tak, "forces the inhabitant to adopt the greatest possible number of habits – habits that do more justice to the

---

<sup>208</sup> Walter Benjamin, "Experience and Poverty," i Michael W. Jennings, Howard Eiland og Gary Smith (red.), *Walter Benjamin: Selected Writings Volume 2 1927-1934*, 731-736 (Cambridge og London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999), 736. Oversatt av Rodney Livingstone.

<sup>209</sup> Walter Benjamin, "Experience and Poverty," 733-734.

<sup>210</sup> Walter Benjamin, "Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia," i Michael W. Jennings, Howard Eiland, Gary Smith (red.), *Walter Benjamin: Selected Writings Volume 2, Part 1, 1927-1930*, 207-221 (Cambridge og London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999), 209.

interior he is living in than to himself.”<sup>211</sup> Benjamin kritiserer borgerskapets ideal om et lukket privatliv fordi det opprettholder en adskilt og individualisert sfære fra resten av samfunnet, og hvor vaner begrenser muligheten til å forandre og utvikle seg. Men ved å kaste lys på vaner kan etablerte mønstre oppløses. I essayet “Louis-Philippe, or the interior” fra 1929, hevder Benjamin at det private miljøet som skapes i et (borgelig) hjem er en illusjon, ettersom det sosiale fellesskapet faktisk *går tapt* i borgerskapets individualisme.<sup>212</sup> Det private miljøet opprettholder noe som ikke er ekte, det vil si illusjonen, siden borgerskapet devaulerer sosialt fellesskap.

Benjamins tenkning om glass og interiør kritiserer og *synliggjør* borgerskapets ”innadvendte” privatliv og den rådende individualismen, og kan slik sees på som en del av en marxistisk strømning i den tidlige modernismens prosjekt om sosial likhet og fellesskap. Privatlivet skulle stilles til offentlig skue slik at den sosiale revolusjonen skulle få mulighet til å overvinne etablerte normer. Et samfunn skulle baseres på synlighet og denne synligheten, gjennom glassets egenskaper og som metafor, mente Benjamin hadde et frigjørende potensial fordi det gav mennesket mulighet til å forbedre seg gjennom å bli sett av andre.

For Foucault derimot, blir det å bli sett av andre i sin ytterste konsekvens ikke frigjørende men undertrykkende. I et utdrag av teksten ”Panopticism” tar Foucault utgangspunkt i filosofen og juristen Jeremy Bentham’s begrep om panoptikon. På gresk betyr pan ”overalt” og optikos ”synlig.” Panoptikon betegner et altoverskuende blikk, eller synlighet fra alle kanter. Den panoptiske mekanismen går slik i korte trekk ut på at et subjekt kontinuerlig blir utsatt for andres blikk, uten å vite om eller når vedkommende blir sett. Bentham utviklet denne mekanismen i forbindelse med en fengselsinstitusjon i 1791 hvor et sirkulært bygg er gjennomboret av celler med gitterdører. Under et glasstak og i midten av en sirkelen står et vaktårn. Fra vaktårnet ser vokteren alle de innsatte uten at de innsatte kan se vokteren, hvilket betyr at vokteren ikke behøver å være til stedet for at innsatte skal ha en kontinuerlig følelse av å kunne bli sett. Mekanismen, eller blikket, er blitt internalisert hos de innsatte slik at man fra vaktårnet, uavhengig av om det er bevoktet eller ikke, er i stand til å påvirke de innsattes handlinger og adferd. ”Visibility is a trap,”<sup>213</sup> konstaterer Foucault. Denne mekanismens ”usynlige synlighet” utøver slik en moralsk kontroll over de innsatte.

---

<sup>211</sup> Walter Benjamin, ”Experience and Poverty,” 734.

<sup>212</sup> Walter Benjamin, “Louis-Philippe, or the interior,” i Neil Leach (red.), *Rethinking Architecture: a reader in culture theory*, 35-36 (London: Routledge, 1997), 36.

<sup>213</sup> Michel Foucault, “Panopticism,” i Neil Leach (red.), *Rethinking Architecture: A reader in cultural theory*, 356-367 (London: Routledge, 1997), 361. Foucault skrev først om panoptikon i boken *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, utgitt i 1975. Boken ble oversatt til engelsk under tittelen *Discipline and Punish* i 1977.

I dette kapittelets sammenheng er det relevant hvordan makt distribueres gjennom synlighet fordi dette kan ha konsekvenser for privatlivet i byggverk der glassvegger muliggjør at beboeren blir eksponert for andres blikk. Dette får tydelig konsekvenser når det blir mørkt ute og glasset endrer karakter fra det transparente til det refleksive slik at utsyn umuliggjøres mens innsynet opprettholdes. Beboer kan ikke lengre vite om det blir sett, men kan når som helst bli iaktatt. Glassveggen får slik fellestrekk med den panoptiske mekanismen og vaktårnet. Det må likevel igjen understrekes at den panoptiske modellen er et ytterpunkt i synlighetsproblematikken knyttet til glass. Men selv om innsynet en glassvegg i en enebolig muliggjør stort sett er harmløst, synliggjør Foucaults modell likevel at innsyn kan ha negative konsekvenser for beboerens opplevelse av privat ro, trygghet og frihet. Poenget her er med andre ord ikke å gå dypere inn på den panoptiske mekanismens maktpotensial, men at Benjamin og Foucaults tenkning åpner for å diskutere synlighetens problematikk. Og det er dette aspektet ved Benjamin og Foucault som er interessant for drøftingen av glassvegger i møtet mellom det offentlige og private i Knutsen-skolens boligarkitektur. For ut i fra Foucaults perspektiv kan den samme åpenheten og synliggjøringen som hos Benjamin får et frigjørende potensial, forstås som potensielt kontrollerende og frihetsberøvende i sin ytterste konsekvens.

#### **4.3.2 Knutsen-skolen: hensyn til innsyn og utsyn**

Sett fra gaten fremstår Vesterlids *Overlegebolig på Tynset* som lukket. Massive vegger, foruten noen smale vindusbånd preger husets offentlige fasade. Inngangspartiet fremstår likeens nedtonet og er uten vinduer, som forhindrer innsyn. Glassveggene er plassert på sydsiden som vender bort fra gaten og inn mot hage og natur. Et utragende tak skjermer disse glassveggene og selv om det ikke hindrer innsyn gir dette glassveggene et mer tilbaketrukket preg.

Cappelen liksom Vesterlid skiller mellom det offentlige og private ved å plassere smale horisontale vindusbånd ut mot gaten, mens glassveggen og store vindusflater hovedsakelig er plassert på hagesiden, hvor store deler av tomten består av uberørt natur og er uten innsyn fra naboer. Glassveggen på hagesiden er som tidligere nevnt trukket tilbake inn i bygningskroppen, noe som ytterligere skjermer for innsyn. I motsetning til Vesterlid (fig. 31) har Cappelen valgt å åpne inngangspartiet med store glassflater som gir direkte innsyn til forstuen fra gaten (fig 14).<sup>214</sup> Foruten den praktiske funksjonen som en naturlig lyskilde til forstuen gir, kan glassflatene forstås som en måte å integrere huset med omgivelsene og slik mildne overgangen

---

<sup>214</sup> I dag ser man ikke direkte inn i forstuen fra gaten på grunn av trær og annen vegetasjon. Men da bygget stod ferdig var det helt åpent mellom bygg og gate, og dermed direkte innsyn. At vegetasjonen ville vokse og skjerme inngangspartiet kan muligens Cappelen ha vært bevisst da de designet glassflatene.

fra det offentlige til det private rom. Dette kan forberede beboeren på å tre inn og ut av huset gjennom å avsløre hva som venter på andre siden av døren. Det tas hensyn til både innsyn og utsyn.

Selmer har i likhet med Cappelen åpnet opp inngangspartiet med store glassflater, og derfor kan samme tolkning overføres på *Enebolig for Hellen*. Hovedfasadens horisontale vindusbånd er satt høyt i vegglivet og gir derfor ikke innsyn, men utsyn. Men det er verdt å merke seg at *Enebolig for Hellen* er det eneste av oppgavens fire bygg som ligger på en høyde som inviterer til en vidstrakt utsikt. Det er derfor påfallende at Selmer kunne ha valgt større vindusflater mot nord og på denne måten legge til rette for en panoramautsikt. Når hun ikke velger å gjøre dette, gir det indikasjoner på at hensyn til innsyn og privatliv trumfer utsikt. Glassveggene mot syd og vest er orientert mot de private delene av huset. Glassveggen i vest er lagt til den delen av tomten hvor naturlandskapet er uberørt. Mot spisestuen i syd er det utsyn til opparbeidet gressplen. Også her er privatlivet ivaretatt og innsynet begrenset.

I *Enebolig for Eckhoff* er den offentlige fasaden lukket med et mindre horisontalt vindusbånd og små vinduer. I likhet med Vesterlid har Knutsen nedtonet inngangspartiet, noe arkitektene har gjort ved å orientere det vekk fra gaten. Glasspartiet rundt inngangsdøren er noe mindre i størrelse enn Cappelen og Selmer, men til gjengjeld er det et større glassparti som gir innsyn til garderobe og kjellertrapp oppført like ved siden av. Privatlivet er likevel ivaretatt gjennom inngangspartiets orientering. Glassveggen er plassert mot hagen og trukket inn mellom to fløyer slik at den er beskyttet mot innsyn fra sidene.<sup>215</sup>

Som denne korte gjennomgangen viser har ikke bare nærhet til naturen, sol- og terrengforhold vært styrende i utformingen og plasseringen av glassvegger og vinduer. Spenningen mellom offentlighet og privatliv, som er blitt anskueliggjort gjennom Benjamin og Foucaults refleksjoner, virker å ha vært tatt i betraktning i avveiningene som er blitt gjort. Det er gjennomgående for alle boligene at hensynet til privatliv er et viktig element, og arkitektene synes slik å ikke følge Benjamins syn på at synlighet har et frigjørende potensial i seg selv. Tvert i mot er det klare tegn på at arkitektene plasserer glassveggene på en slik måte at innsyn i størst mulig grad forhindres. Boligene virker å være utformet på en måte som aktivt har problematikken Foucault tematiserer i mente, hvor innsyn og synlighet først og fremst har negative konnotasjoner. Det er gjennomgående for alle byggverkene at glassveggene er

---

<sup>215</sup> Selv om det synes at arkitektene Knutsen har etterstrebet å skjerme privatlivet i boligen for innsyn, uttaler Janicke Eckhoff at hun har opplevd glassveggen som et problem på grunn av direkte innsyn fra en høyere murvilla i nærheten. Janicke Eckhoff, intervju 02.01.2017.

orientert vekk fra husets offentlige side, slik at de mer private sonene ivaretas. I motsetning til for eksempel de nevnte glasshusene av Grung og Mies fremstår Knutsen-skolens byggverk som svært private sett fra den offentlige siden, mens husets private side åpnes mot naturlandskapet. Noen av glassveggene er trukket inn i bygningskroppen, slik det fremkommer hos Cappelen og Selmer, mens glassveggen hos Knutsen er trukket tilbake mellom to fløyer. Hos Vesterlid er glassveggene beskyttet under takutspringet. Disse aspektene kan forstås som et resultat av en avveining knyttet til ivaretagelse av beboerens privatliv og følelse av frihet, i møte med ønske om utsyn og nærhet til naturen.

Utenom Vesterlid har alle boligene større glassflater rundt inngangspartiet, men Knutsen synes å ligge nærmere Vesterlid ved å vende adkomst og inngangsparti bort fra den offentlige fasaden. Hos Cappelen og Selmer utfordrer de store glassflatene rundt inngangspartiet skillet mellom offentlig og privat. Dette er de eneste glassflatene som virker å invitere til innsyn fra den offentlige sfæren. Innsyn får her en positiv betydning, noe som peker tilbake til Benjamins optimistiske holdning til glassets transparens og åpenhet. Dette kan muligens forstås i sammenheng med forstuenes representative funksjon og dermed med et mindre behov for å skjerme privatlivet. Samtidig sikrer glassflatene utsyn fra forstuene til den offentlige sfæren utenfor.

Disse refleksjonene antyder at det har vært en bevisst holdning fra arkitektens side å ta hensyn til forholdet mellom det offentlige og det private i utformingen og plassering av glassvegger og vinduer. Et gjennomgående trekk er at beskyttelsen av privatlivet har vært førende for det arkitektoniske uttrykket.

## **4.4 Konklusjon**

Slik vi har sett viser oppgavens fire byggverk en betydelig bruk av glassvegger, uten å være rene glasshus. Til tross for at Knutsen-skolen er kritiske til den internasjonalt orienterte modernismens bruk av syntetiske materialer, stål og betong, innlemmer de slik modernistiske elementer ved bruk av glassvegger fra midten av 1950-tallet. Kapittelet har vist at når Knutsen-skolen begynner å bruke glassvegger kan dette forstås som å være i overensstemmelse med et sentralt aspekt ved Knutsen-skolens eget arkitektursyn, nemlig nærheten til naturen. Knutsen-elevene Vesterlid, Selmer og Cappelen benytter seg av åpenheten og utsynet glassveggene muliggjør for å bringe beboeren i nærhet med naturen, og slik viderefører de Knut Knutsens fokus på harmoni mellom arkitektur og natur.



Glassveggens plassering og utforming tar hensyn til ulike avveininger knyttet til forholdet mellom natur og arkitektur, innsyn- og utsyn og det offentlige og private. Mens samtlige arkitekter legger vekt på at skillet mellom arkitektur og omgivelser skal dempes, har undersøkelsen også vist at beskyttelse av privatlivet synes å ha vært en tungtveiende faktor i avveiningene som er gjort i plasseringer av glassveggene. Med innføringen av glassvegger i sine eneboliger knytter Knutsen-skolen seg tydelig til modernismens glassdiskurs, men mens eksperimenter med mer radikale glasshus ofte er et resultat av arkitektens mulighet til å eksperimentere med sitt eget hjem, slik vi ser det for eksempel hos Grung – eller er et resultat av at arkitekten tar mindre hensyn til byggherren, slik tilfellet var hos Mies *Farnsworth-huset* – måtte Knutsen-skolens arkitekter, i likhet med arkitekter flest, ta hensyn til byggherrens ønsker og behov. Slik ser vi at byggverkets tilblivelsesprosess sjeldent er et resultat av arkitekten alene, men oppstår i et spenn mellom ulike aktørers behov og begrensninger. Dette blir behandlet i neste kapittel.

## Kapittel 5 | Forholdet mellom arkitekt og byggherre

Slik det ble gjort rede for i kapittel 1, har arkitekturdiskursen de senere årene lagt vekt på å få frem at arkitektur er et resultat av samarbeid, og kan sees som en form for ”sosial praksis”<sup>216</sup> hvor ulike aktørers interesser, roller og behov spiller inn i prosessen mot et ferdig byggverk. For å få en bredere forståelse for hvordan Knutsen-skolens byggverk ble skapt vil dette kapitlet støtte seg til et slikt perspektiv, og undersøke forholdet mellom arkitekt og byggherre: Hvordan foregikk dialogen mellom arkitekt og byggherre? Hvordan har forholdet påvirket byggverkets utforming? Og hvordan kan vi forstå dette i lys av aktørenes holdninger og interesser?

Foucaults oppfordring til å studere arkitektens holdninger og mentalitet danner en viktig innfallsvinkel til hvordan forholdet vil bli drøftet. Byggherrens holdninger vil også tas i betraktning ettersom byggherren blir forstått som en aktiv deltaker i prosessen. Inspirert av Alice T. Friedmans studier av forholdet mellom arkitekter og kvinnelige byggherrer, vil byggherrens kvinnelige part bli fremhevet. På grunn av begrenset kildetilfang vil Vesterlids *Overlegebolig på Tynset*<sup>217</sup> og Selmers *Enebolig for Hellen*<sup>218</sup> ikke bli diskutert i dette kapitlet.

---

<sup>216</sup> Tom Avermaete og Hans Teerds, ”The Roles of the Architect: Toward a Theory of Practice,” i *Lexicon N°1: On the Role of the Architect*, Salomon Frausto (red.), 7-11 (Delft: The Berlage Center for Advanced Studies in Architecture and Urban Design, Delft University of Technology, 2016), 10.

<sup>217</sup> Imidlertid kan noen få antagelser basert på arkivmaterialet gi oss noe innsikt i forholdet mellom arkitekt og byggherre. Når det gjelder boligprogrammet satte Nord-Østerdal sykehus muligens krav om dette før Overlege Holen ble involvert. Så langt kjenner ikke undertegnede til kilder hvor boligprogrammet blir spesifisert, og det er som innledningsvis nevnt, usikkert om overlege Holen satt i byggekomiteen og dermed kan ha hatt påvirkning på programmet. Men ut i fra arkivets tidligst daterte plantegning, ”Forslag til plantegning,” kan det antas at programmet inneholdt krav om garasje, fire soverom, ett til foreldre og tre rom til barn, og/eller gjesteværelser og et arbeidsrom/kontor. Kilde: Are Vesterlid, ”Forslag til overlegebolig ved Nord-Østerdal Sjukehus Tynset,” plantegning, mål: 1:100, datering: 13.07.1960. Teknikk og materiale: Blyant på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet. NMK.2007.0493.013. I plantegningen ”Bearbeidet forslag Overlegebolig ved Nord-Østerdal Sjukehus Tynset,” mål: 1:100, datering: 13.08.1960, sist korrigerert 18.08.1960, er romprogrammet det samme, men to av barnas soverom er gitt større fleksibilitet mellom rommene ved innsetting av skyvedører. Soveromsfløyen kan nå også lukkes med en skyvedør i gangen. Deler av gangen er omgjort til et lekerom for barn. Hvorvidt arkitektene alene kom frem til en slik løsning, eller om byggherren har gitt instruksjoner, er usikkert.

<sup>218</sup> Per i dag foreligger det beskjedent med informasjon som inngående kan belyse forholdet mellom arkitekt og byggherre, men barna av byggherren, Lisbet og Jan Hellen, har gitt opplysninger som til en viss grad kan antyde aspekter ved samarbeidet. Om boligprogrammet skriver Jan Hellen at det var viktig for hans foreldre at barna skulle ha hvert sitt rom, samt et gjesterom. Huset skulle ha et funksjonelt kjøkken og vaskerom, og de ønsket å bevare mest mulig av naturtomten. Om valget av arkitekt og hvordan denne dialogen oppstod er foreløpig ukjent. Men ettersom Ole Hellen var direktør ved Thiis & Co kan det antas at han hadde noe kjennskap og nettverk innenfor arkitektmiljøet. Thiis & Co var en av de største byggeverfirmene i landet. Siden Wenche Selmer var svært opptatt av arkitektens sammenheng med omgivelsene og boligens plassering i terrenget, samsvarer hennes syn godt med byggherrens ønske om å ivareta naturen. Selmer, ”Ideer fra himmelen,” 23. Jan Hellen opplyser videre at ”Wenche Selmer fulgte opp oppføringen av huset gjennom å møte opp på byggeplassen. Da vi selv bodde

## 5.1 Arkitekt og byggherre: et intrikat sosialt samspill

Når byggherren tar kontakt med en arkitekt grunner det i et ønske eller en drøm om å få realisert en egen bolig til seg selv og sin familie, og i prosessen med å bygge en arkitekttegnet enebolig er byggherren den som ofte tar initiativ til å få dette realisert. Fra byggherrens side kan man anta at drømmen rommer ideer og forventninger til hvordan hverdagslivet i boligen skal foregå, og byggherren kan ha dannet seg et bilde over husets utforming allerede før kontakten med en arkitekt opprettes. Overfor arkitekten formidler byggherren disse tankene i form av behov og krav til byggeoppgaven. Byggherren er ofte den som i praksis har innflytelse på romprogrammet: "Clients, be they state, public, church, corporate, or private, provide the function of a building, thereby placing a critical dimension of the architectural product under the client's control."<sup>219</sup> Arkitekten på sin side har i oppgave å lytte til byggherrens ønsker og forsøke å tolke disse etter beste evne gjennom den arkitektoniske utformingen, samtidig som at arkitektens faglige og kunstneriske kompetanse blir ivaretatt. Arkitektens rolle i møte med en byggherre har i litteraturen blitt sammenlignet med rollen til både drømmetydere og psykoanalytikere.<sup>220</sup> Arkitektens holdninger til egen rolle, profesjon og til selve byggeoppgaven konstitueres av flere forhold som endrer seg i takt med samtidige historiske og kulturelle betingelser.<sup>221</sup> Her kan nevnes profesjonens yrkesetiske retningslinjer, teknologi og industriell fremstilling av masseproduserte ferdigprodukter- og hus, strukturer i samfunnets forventninger til hva en arkitekt er eller bør være, og hvilke spesifikke oppgaver som til enhver tid vurderes å tilhøre arkitektens domene. Interne idealer i større og eller mindre arkitektmiljøer, inspirasjon fra og emulering av idealer fra andre arkitekter på tvers av både tid og miljø, samt den individuelle arkitektens personlighet, og vilje til å reflektere over egen rolle, er andre sentrale aspekter som spiller inn for arkitektens holdninger og mentalitet i møte med en byggherre.

---

i nærheten av Granstuveien, før vi flyttet til dit, var mine foreldre også jevnlig på byggeplassen, og Lisbet og jeg var med noen ganger." Jan Hellen, intervju per e-post 25.10.2016.

<sup>219</sup> Dana Cuff sitert i Pratyusha Suryakant, "Client," i *Lexicon N°1: On the Role of the Architect*, Salomon Frausto (red.), 30-31 (Delft: The Berlage Center for Advanced Studies in Architecture and Urban Design, Delft University of Technology, 2016), 31.

<sup>220</sup> Om dette, se for eksempel Espen Johnsen, "Arkitekten som drømmetyder," i *Byggekunst* 1999, nr. 2: 12-17 og Bjørn Killingmo, "Psykoanalytikeren – arkitekten," i *Byggekunst* 1969: 142-143. Sentrale arkitekter som er kjent for aktivt å ha innlemmet byggherren i prosessen er for eksempel Richard Neutra. Neutra anvendte momenter fra Sigmund Freuds psykoanalyse gjennom å intervju klientene og deretter fortolke informasjonen som ble gitt. Sylvia Lavin, *Form Follows Libido: Architecture and Richard Neutra in a Psychoanalytic Culture* (Cambridge: MIT Press, 2004).

<sup>221</sup> "Holdning" betyr innstilling og vil i det følgende benyttes fra et sosialpsykologisk perspektiv hvor det er definert som en "betegnelse for en vedvarende beredskap til å reagere positivt eller negativt overfor spesielle objekter, ideer og verdier. Holdninger kommer til uttrykk gjennom oppfatninger og meningsytringer, som følelsesmessige reaksjoner, og i handlinger." Frode Svartdal, <https://snl.no/holdning>, oppsøkt 27.04.2017.

Eneboligen som byggeoppgave er sammensatt. Ifølge H el ene Lipstadt er arkitektur i seg selv et kollektivt fenomen hvor byggherren har en avgjørende betydning for at byggverk blir realisert.<sup>222</sup> Det første møtet mellom arkitekt og byggherre kan således være utslagsgivende for om arkitekten tildeles oppdraget eller ikke. For en byggherre som sannsynligvis har dannet seg et bilde på hvordan huset skal utformes i forkant av møtet med arkitekten, vil nødvendigvis arkitektens holdninger og måten han eller hun m ter byggherrens forventninger på, ha stor betydning. Arkitektens holdninger kan være direkte, tydelige og oppklarende for byggherren slik at valget om å engasjere arkitekten eller ikke, fremkommer forholdsvis enkelt. På den annen side kan arkitektens holdninger fremstå som ambivalente og uklare, eller tilfredsstillende nok til at byggherren bestemmer seg for å velge en arkitekt fremfor en annen. I løpet av prosessen kan imidlertid arkitektens holdninger endre seg slik at inntrykket byggherren fikk ved det første møtet, ikke sammenfaller med de signalene som blir gitt underveis. Samspillet kan ta uforutsette vendinger som det kan være vanskelig å forutse.

”Architecture is a process of negotiation,”<sup>223</sup> skriver Alice T. Friedman i boken *Women and the Making of the Modern House*. Friedman påpeker at mange arkitekt- og klientforhold preges av uoverensstemmelser og konflikter vedrørende spørsmål om makt, status og økonomi.<sup>224</sup> I denne prosessen spiller også kjønnsmessige aspekter inn.   forske på forholdet mellom arkitekt og byggherre kan gi oss kunnskap om de sammensatte og usynlige strukturene som ligger bak verkets materialiserte form. Foucault ser i denne anledning nærmere på arkitektens maktposisjon i samfunnet.

## 5.2 Michel Foucault om arkitekten, arkitektur og makt

I intervjuet ”Space, Knowledge and Power” hevder Foucault at en arkitekt ikke har samme maktposisjon som for eksempel fengselsbetjenter, leger, dommere, psykiatere eller prester.<sup>225</sup> Foucault hevder at disse, i motsetning til arkitekter, er personer som inngår i betydelige maktrelasjoner: ”After all, the architect has no power over me. If I want to tear down or change a house he built for me, put up new partitions, add a chimney, the architect has no control.”<sup>226</sup>

---

<sup>222</sup> H el ene Lipstadt, ”Sociology: Bourdieu’s Bequest,” i *Journal of the Society of Architectural Historians* 2005, vol. 64, nr. 4: 433.

<sup>223</sup> Friedman, *Women and the Making of the Modern House*, 129.

<sup>224</sup> Ibid.

<sup>225</sup> Michel Foucault, ”Space, Knowledge and Power (Interview conducted with Paul Rabinow),” i Neil Leach (red.), *Rethinking Architecture: a reader in cultural theory*, 367-379 (London: Routledge, 1997), 373.

<sup>226</sup> Foucault, ”Space, Knowledge and Power,” 373.

Et spørsmål dette reiser, om man leser Foucault bokstavelig, er om det er så enkelt for en byggherre å utføre endringer av boligen fordi arkitekten kan ha utnyttet sin posisjon, kunnskap eller kunstneriske ambisjoner til å utføre arkitektoniske valg som byggherren er misfornøyd med? I så måte mener jeg at også arkitekten utøver en betydelig makt. Utformingen av et hjem har utvilsomt betydning for hvordan et menneske erfarer det å bo. Samtidig har Foucault rett i at arkitekten ikke har makt til å stoppe byggherren i å utføre endringer etter at byggverket er oppført. Men hva når arkitekten under prosjekteringsfasen gjennomfører sin vilje på tross av byggherrens innvendinger? Dette synes ikke Foucault å bemerke.

Foucault hevder imidlertid at en arkitekt ikke er helt uten maktbesittelse, men at arkitekten er en del av de generelle maktkonstellasjonene som forekommer i et samfunn. Her mener han at arkitektens holdninger og mentalitet bør undersøkes for å forstå hvordan maktteknikker kommer til uttrykk.<sup>227</sup> Johnsen påpeker i denne sammenheng et interessant poeng som utfordrer Foucaults forståelse av arkitekten: ”Men kan det være at Foucault undervurderer at arkitekten kan ha noen skjulte maktstrategier med et byggverk som hans klient ikke forstår rekkevidden av hvordan innvirker på hans liv, eller hvordan andre opplever hans hjem?”<sup>228</sup> Her synliggjør Johnsen ikke bare arkitektens ekspertise og fagkunnskap som et mulig middel til å utøve makt, men skjulte strategier som byggherren ikke umiddelbart har kunnskap eller erfaring til å forstå betydningen av.

Finnes det slike forhold som har vært av betydning for oppføring av *Enebolig for Eckhoff* og *Enebolig for Lindboe*? Hvordan har forholdet mellom arkitekt og byggherre preget byggverkene?

### 5.3 Arkitektene Knutsen og byggherre Eckhoff

Per i dag foreligger ingen spesifikk informasjon om *Enebolig for Eckhoffs* program, men vi kan anta at byggherren ønsket en bolig med egne rom til foreldre og to barn. I et intervju med undertegnede forteller J. Eckhoff at det var viktig for henne og mannen at det skulle være åpent mellom kjøkkenet og stuen.<sup>229</sup> Tias Eckhoff opplyser i et intervju i dagspressen fra 2007 at huset ble planlagt sammen med kona mens han arbeidet som designer ved Porsgrunds Porsælensfabrik.<sup>230</sup> Eckhoff var opptatt av at huset skulle være vedlikeholdsfritt på utsiden, at

---

<sup>227</sup> Ibid.

<sup>228</sup> Johnsen, ”Arne Korsmo og Villa Stenersen: noen skisser og relasjoner til betraktning,” 242.

<sup>229</sup> Janicke Eckhoff, intervju 02.01.2017.

<sup>230</sup> Guro Danielsen, ”I en klasse for seg,” i *Dagbladet* 12.08.2007.

materialene skulle komme til sin rett og anvendes på økonomisk vis. J. Eckhoff mener at det ikke ble vurdert andre arkitekter enn Knut Knutsen til byggeoppdraget.<sup>231</sup> Det kan likevel ikke utelukkes at andre arkitekter ble overveid ettersom Eckhoff samtidig påpeker at spørsmålet burde ha blitt rettet til hennes mann. Dette kan underbygges med at hun i et senere intervju med undertegnede mener at T. Eckhoff gjorde undersøkelser blant samtidens arkitekter før valget endelig falt på Knutsen.<sup>232</sup> Ifølge J. Eckhoff var *Hotel Viking* (1952) et viktig verk som hadde gjort ekteparet oppmerksom på Knutsens arkitektur.

Ved spørsmål om hvordan forholdet mellom byggherre og arkitekt utspilte seg, forteller J. Eckhoff at Knutsen og hennes mann fant hverandre på en bra måte og at det var et godt samarbeid. Hun mener at Knutsen forstod hvordan T. Eckhoff ville ha det, og at Eckhoff som oftest fikk det slik han ville. Hun forteller at dialogen med arkitektene hovedsakelig foregikk gjennom hennes mann. Under prosessen bodde hun i Porsgrunn med ansvaret for barna, og hadde derfor ikke anledning til for eksempel å delta i møter eller å møte opp på byggeplassen i like stor grad som mannen.<sup>233</sup>

Bengt Espen Knutsen forteller i et intervju at Eckhoff engasjerte Knut Knutsen først og fremst fordi ekteparet var opptatt av Knutsens arkitektoniske uttrykk, selv om huset ikke fikk en mer tradisjonell utforming slik Knut Knutsen tegnet på den tiden.<sup>234</sup> B. Knutsen fremhever at T. Eckhoff var delaktig gjennom hele prosjekterings- og byggeprosessen, og at byggherren var åpen for ideer som arkitektene la frem, samt at samarbeidet ikke bar preg av vanskeligheter eller konflikter. At samarbeidet var preget av enighet kommer også frem i forbindelse med en omtale av boligen hvor B. Knutsen skriver: ”[Tias Eckhoff var] en positiv og skapende samarbeidspartner som medvirket til en lærerik prosess, og med et resultat jeg stadig finner viktig for utviklingen i mitt arbeid.”<sup>235</sup>

Datteren Sigrid Eckhoff forteller at det var T. Eckhoff som bestemte og valgte ut materialer (for eksempel mosaikkfliser på vegger, skappfiler på kjøkkenskap og garderober) og detaljer (kobberspiker og messingskruer) i huset, samt designen av møblementet (vegghengte sofaer og bokhyller).<sup>236</sup> B. Knutsen bekrefter også dette. Det karakteristiske steingulvet, var ifølge J. Eckhoff, først tenkt som et tregulv, men på grunn av

---

<sup>231</sup> Janicke Eckhoff, telefonsamtale 03.10.2016.

<sup>232</sup> Janicke Eckhoff, intervju 02.01.2017.

<sup>233</sup> Janicke Eckhoff, telefonsamtale 03.10.2016.

<sup>234</sup> Bengt Espen Knutsen, intervju 12.10.2016.

<sup>235</sup> Bengt Espen Knutsen, ”Enebolig Eckhoff Oslo, 1959. Arkitekter: Bengt Espen Knutsen og Knut Knutsen,” i *Norske Arkitekter 5: Bengt Espen Knutsen*, arkitekt, Thomas This Evensen, Elisabeth Seip og Stephan Tschudi-Madsen, (red.), 18-21 (Oslo: Universitetsforlaget, 2009), 18.

<sup>236</sup> Sigrid Eckhoff, intervju 27.09.2016.

materialmangel var det vanskelig å få tak i den typen treverk som de ønsket. Hvorvidt det var arkitektene eller T. Eckhoff som foreslo steingulv, er hun ikke sikker på. B. Knutsen antyder at steingulvet var inspirert av Le Corbusier.

”T. Eckhoff gav alt for å få det som han ville, men han gjorde jo veldig mye selv,”<sup>237</sup> sier datteren. Dette blir tydelig når Knutsen forteller at Eckhoff oppsøkte forskjellige murverk i Drammen og Stavanger for selv å plukke ut hardbrente teglsteiner som ellers bare ville blitt kastet (vrakstein). Knutsen mener at verken han eller faren var med på disse befaringene, men at Eckhoff på eget initiativ oppsøkte murverkene etter at arkitektene og T. Eckhoff hadde diskutert hvilke materialer boligen skulle oppføres i.<sup>238</sup> At samarbeidet var preget av overensstemmelse og gjensidig utveksling av ideer fremkommer også i arkitektens uttalelse i samtidens dagspresse, ifølge intervjueren: ”Det er Tias Eckhoff som bebor den, og arkitektene gir ikke minst ham æren for det lykkelige resultat. Han var en positiv og inspirerende byggherre.”<sup>239</sup> Både i nær tid etter oppføringen av bygget og cirka 30 år senere er arkitekten av samme oppfatning rundt samarbeidsforholdet med byggherren.<sup>240</sup>

## 5.4 Arkitektene Cappelen og byggherre Lindboe

Det vi vet om boligprogrammet er gjennom et intervju med Hjørdis Lindboe hvor hun ønsket at hun og mannen og deres to barn skulle ha hver sine adskilte deler av huset.<sup>241</sup> For H. Lindboe var det viktig at barna hadde en egen del slik at barna kunne ha venner på besøk.

En skisse over planløsningen tegnet av Rudolf Lindboe viser at ekteparet hadde konkrete tanker og ideer om boligens størrelse og planløsning i forkant av prosessen med arkitekten. At

---

<sup>237</sup> Ibid.

<sup>238</sup> Bengt Espen Knutsen, intervju 12.10.2016.

<sup>239</sup> Ukjent forfatter, ”Seks arkitekter tildelt pris for fremragende arkitektur,” *Aftenposten* 12.09.1963, 9.

<sup>240</sup> Når det gjelder samarbeidet mellom far og sønn forteller B. Knutsen at det var preget av likeverd: ”Mine forbilder og ideer møtte den eldres erfaring og hans sterke form- og miljøskapende evner. Han var åpen for de nye ideene, men mitt utgangspunkt var jo også hans fundament.” Knutsen, ”Enebolig Eckhoff Oslo, 1959. Arkitekter: Bengt Espen Knutsen og Knut Knutsen,” 18. Når det gjelder arbeidsfordelingen mellom arkitektene viser et dokument fra arkivet i Arkitekturmuseets samling en detaljert oversikt over antall arbeidstimer. K. Knutsen arbeidet tilsammen 162 timer og B. Knutsen i 1194 timer. I et intervju skildrer B. Knutsen arbeidsmetoden i utformingen av byggverket med hans far slik: ”Jeg tror jeg la frem mine tanker og han tegnet nok mye ut fra det. Han tegnet de første skissene, så var det jeg som tegnet alle arbeidstegningene og brukte de på byggeplassen.” Bengt Espen Knutsen, intervju 12.10.2016. I studiet av denne timelisten viser det seg at en tredje part ble innlemmet i prosjektet, men bare med noen få arbeidstimer. B. Knutsen forteller at dette var Arnstein Hovind, en medstudent fra SAK og daværende assistent hos K. Knutsen. Bengt Espen Knutsen, telefonsamtale 13.10.2016.

<sup>241</sup> Hjørdis Lindboe, intervju 22.08.2016.

byggherren også orienterte seg innenfor det norske arkitektmiljøet blir tydelig da H. Lindboe forteller at de først hadde tenkt å engasjere Arne Korsmo som arkitekt.

I det som trolig var det første møtet mellom arkitekt og byggherre, var ekteparet på besøk hjemme hos Cappelen. Her skal Lindboe etter sigende ha bemerket at hun ville at ”huset skulle ligne litt mer på et hus og litt mindre på en hytte.”<sup>242</sup> Cappelens *Eget hjem* (1952) er som tidligere nevnt utført gjennomgående i treverk, og det kan tenkes at Lindboe her refererer til arkitektenes ”ensidige” valg av materialer. Boligens størrelse kan også ha hatt betydning.<sup>243</sup> Det er interessant å forfølge at Lindboe møttes hjemme hos arkitektene. For det første kan det antas at Cappelen ønsket å knytte en tillitsfull relasjon til byggherren gjennom å invitere dem hjem til sitt private hus. Cappelen inviterte også andre byggherrer til sitt hjem, for eksempel byggherre Blichner.<sup>244</sup> På den annen side kan det tolkes som et strategisk valg hvor arkitektene ønsket å vise hvordan et hjem kan skapes med begrensede virkemidler på et begrenset antall kvadratmeter, og kanskje viktigst, trepanel som gjennomgående materiale i interiøret, hvor målet var å overbevise byggherren om å velge det samme.

For at arkitektene skulle få gjennomslag for trematerialer i interiøret (og eksteriøret) var en måte å overbevise byggherren på, å gi dem en førstehåndserfaring med materialet. Samtidig kan det være klargjørende både for arkitekt og byggherre om dette er noen byggherren kan være interessert i når vedkommende selv får erfare det estetiske uttrykket og materialvirkningen. Sådant kan det også sees på som en pedagogisk strategi fra arkitektenes side. Å hevde at dette kan sees på som et strategisk valg, men hvor arkitektenes intensjoner kan ha vært flere, gjør det også relevant når Cappelen inviterte en journalist til sitt ominnredede hjem i 1964.<sup>245</sup> Arkitektenes private hjem blir samtidig til et offentlig rom. Men hvordan opplevde så H. Lindboe dette trolig første møtet og den senere dialogen med arkitektene?

Det første Per Cappelen, ifølge Lindboe, hadde spurt henne og mannen om var hvilke behov og ønsker ekteparet hadde for boligen.<sup>246</sup> Lindboe hevder at P. Cappelen var opptatt av

---

<sup>242</sup> Hjørdis Lindboe, intervju 22.08.2016.

<sup>243</sup> På grunn av arealbegrensninger var oppholdsrom med stue, spisestue og kjøkken på tilsammen 45 m<sup>2</sup>. Molle og Per Cappelen, ”Hus for ingenting,” 154.

<sup>244</sup> Ifølge Valle-Olsen hadde arkitektene til hensikt å vise byggherren hvordan interiør kunne utføres i treverk. Lise-Mari Valle Olsen, ”Stolper, furu og familie: En studie av Per og Molle Cappelens Enebolig Blichner (1965-67) og Sverre Fehns Enebolig Sparre (1966-70),” masteroppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2012, 18.

<sup>245</sup> Lode, ”Gode ting er tre – for to,” i *Verdens Gang* 26.09.1964.

<sup>246</sup> Hjørdis Lindboe, intervju 22.08.2016. Lindboe forteller at hun og mannen for det meste forholdt seg til Per Cappelen da M. Cappelen angivelig skal ha vært gravid under prosessen. Lindboe møtte Molle bare ved noen få anledninger. Foruten én skissetegning er alle tegninger vedrørende *Enebolig for Lindboe* stemplet med Molle og Per Cappelen. Vi kan derfor anta at M. Cappelen arbeidet med byggverket hjemmefra, mens P. Cappelen tok seg av det praktiske og relasjonen til byggherren. Cappelen-arkitektene samarbeidsform er forøvrig kommentert i litteraturen. Wenche Findal fremhever samarbeidsrelasjonen ”som et sterkt og viktig mann-og-kone-kontor som fikk stor innflytelse på utviklingen av norsk arkitektur i etterkrigstiden.” Findal, *Mindretallets mangfold: Kvinner*



deres behov, men sier samtidig at han fikk gjennomslag for sine ideer når det gjaldt det arkitektoniske: ”Han var veldig hyggelig å samarbeide med, men så fikk han viljen sin der hvor han ville det.” Hun forteller videre at P. Cappelen fulgte byggeprosessen tett og at han ankom byggeplassen hver dag for å se at det ble slik som han hadde tenkt. På tross av Lindboes nevnte uttalelse om at hun ønsket seg et ”hus som ikke lignet på en hytte,” er boligen utført med tre både på gulv, vegger og tak, med noen få innslag av linoleum på gulvet.

## 5.5 Holdninger til besvær?

At byggherrene engasjerte noen av samtidens mest anerkjente arkitekter gir indikasjoner på at de var informert om arkitektmiljøet og at de dermed kan ha hatt forestillinger om hva de kunne forvente av arkitektens ferdigheter og formspråk. Det antyder imidlertid ikke bare at byggherren hadde innsikt i arkitektens oeuvre, men antakelig også forestillinger om arkitektens holdninger til klienten. Dette blir særlig synlig i Hjørdis og Rudolf Lindboes tilfelle.

At ekteparet Lindboe velger Molle og Per Cappelen fremfor Arne Korsmo antyder at sistnevntes holdning til byggherren var uforenlig med de forventninger Lindboe må ha hatt til samarbeidet. Rudolf Lindboe sa følgende til sin kone etter at han hadde møtt Korsmo for en uformell samtale: ”Jeg tror ikke du vil like å samarbeide med Korsmo.”<sup>247</sup> Korsmo var forøvrig svært opptatt av å ha et godt forhold til byggherren, men som Johnsen påpeker krevde Korsmo full forståelse og tillitt fra byggherren da Korsmo mente at ”man skulde betro sig til arkitekten som til en læge, og ikke gjøre livet unødig vanskelig for ham, for i hans hånd ligger byggets skjebne.”<sup>248</sup> Denne holdningen kan muligens ha kommet til syne i møtet mellom Lindboe og Korsmo, og kan være årsaken til at byggherren foretrakk Cappelen som arkitekt til oppdraget.

Hvordan en byggherre opparbeider seg kunnskap og refleksjoner rundt valg av arkitekt, spiller slik det fremkommer her, også en rolle i forholdet mellom arkitekt og byggherre. Dette

---

*i norsk arkitekturhistorie*, 106. Arkitektkollega Trond Eliassen har også bemerket samarbeidsforholdet: ”De utfylte hverandre på mange måter som et østens jing og jangbegrep.” Trond Eliassen, ”Molle Cappelen,” i *Arkitektnytt* 1986, nr. 12: 319. Eliassen påpeker imidlertid at M. Cappelen kom i skyggen av sin mann, men at hun bidro til deres samarbeidspraksis på annet vis enn gjennom tegning, og nevner spesielt hennes matematiske og sosiale evner. Sistnevnte kom godt med i møtet med problemer arkitektene stod overfor i relasjonen med byggherren, ifølge Eliassen. Datteren, Nini Cappelen, karakteriserer arkitektenes samarbeidsrelasjon slik: ”Per var den kunstneriske formgiveren og frihåndstegneren. Molle var ”realisten” med de gode og praktiske løsningene. Molle & Per hadde et fint samarbeide hvor de utfylte hverandre svært godt, i tillegg til at de hadde det morsomt. Arbeidet dem i mellom var respekt og likeverd.” Nini Cappelen, intervju per e-post 14.10.2016.

<sup>247</sup> Hjørdis Lindboe, intervju 28.09.2016.

<sup>248</sup> Arne Korsmo sitert i Johnsen, ”Arne Korsmo og Villa Stenersen: noen skisser og relasjoner til betraktning,” 242.

første, ofte avgjørende møtet, er en kompleks forhandlingsrelasjon, der de ulike aktørenes behov og begrensninger utprøves. Mens byggherren søker kompetanse hos arkitekten, kan byggherren også ha med seg krav og ønsker til boligen. Dette kan være i overensstemmelse eller utfordre arkitektens faglige integritet. Arkitekten er avhengig av byggeoppdrag, men dersom arkitektens holdninger ikke samsvarer med byggherrens forventninger, har byggherren alltid mulighet til å velge en annen arkitekt.

Men selv om byggherren antar at riktig arkitekt er blitt valgt til oppdraget slik det fremkommer hos Lindboe, er det imidlertid ingen garanti for at arkitektens holdninger til klienten holder en stø kurs gjennom prosessen. For Cappelen holdning til byggherren har også fellestrekk med Korsmos uttalelse når Cappelen skriver følgende: ”Man får lyst til å be villabyggherrer om å gå til en arkitekt og bare si: ”Tegn et hus til oss.” Deretter burde de la arkitekten være i fred, stort sett.”<sup>249</sup> Og i et intervju i *Verdens Gang* svarer Per Cappelen ”nei” på intervjuerens spørsmål om ikke alle har rett til å mene noe om hus:

Med mitt nei, mener jeg med andre ord at en eller annen må ha den absolutt samlende hånd over et bestemt område for at det skal bli homogent og i pakt med naturen. To ser ikke saken på samme måte, og hvis deres syn, som alene kan være riktig nok, tørner sammen, blir resultatet enten et kompromiss eller slåsskamp. Begge deler er stygt.<sup>250</sup>

Cappelen syn på arkitektens rolle i møte med en byggherre gir assosiasjoner til Knut Knutsens syn:

Får arkitektene stå fritt når det gjelder utformingen, greier vi som regel å gjennomføre våre byggearbeider arkitektonisk enhetlig og kanskje som god arkitektur, men når de samme arkitekter blir satt til å lage boliganlegg eller andre oppgaver hvor mange skal bestemme, blir de fleste resultater merkelig like og nesten bestandig dårlige – uten følelse for arkitektens verdier og dertil dårlig tilpasset landskapet.<sup>251</sup>

At arkitekt-klient forholdet skulle være preget av overensstemmelse mellom partene på en slik måte at arkitektens faglige integritet ble ivaretatt, og at arkitekturen således ble skapt ut i fra en helhetlig idé, var for Cappelen og Knutsen vesentlig for å kunne sikre byggverkets arkitektoniske kvalitet. Knutsen var skeptisk til at byggherren skulle bestemme for meget,<sup>252</sup> da det var arkitekten som ble stående igjen med navnet sitt på et i verste fall ”ufullstendig” byggverk: ”Han får stå med ansvaret for ting han kanskje har protestert mot, ting som kanskje

---

<sup>249</sup> Mølle og Per Cappelen, ”Villa i Husebyskogen,” i *Byggekunst* 1957, nr. 8: 212.

<sup>250</sup> Per Cappelen sitert i Lode, ”Gode ting er tre – for to,” i *Verdens Gang* 26.09.1964.

<sup>251</sup> Knutsen, ”Uvesentlig hus,” 82.

<sup>252</sup> ”Byggherren bestemmer hva en bygning skal inneholde og hvordan planløsningen skal bli, og han bestemmer ofte også estetiske og arkitektoniske detaljer, mens arkitekten blir stående med ansvaret. Og arkitekten har ofte ikke store bestemmelsesretten i de ting han er spesialutdannet til med minst 5 års læretid og senere praksis. Det er amatørerne, de som bare vet litt om tingene, som bestemmer.” Knutsen, ”Arkitektens oppgave,” 196.

er bestemt ut fra prestisje eller personlig smak og som faller ut av den arkitektoniske helheten.”<sup>253</sup> Arkitektene er opptatt av å imøtekomme byggherrens behov og ønsker, slik Lindboe forteller at hun ble møtt av Cappelen, men arkitektene er også opptatt av at byggherren bør lytte og etterkomme arkitektens råd. Cappelen understreker hvor viktig det er for arkitekten å kunne stå inne for byggverk de selv har tegnet og uttaler at ”vi arkitekter går gjerne lange omveier for å slippe å se hus vi selv har bygget for få år tilbake,”<sup>254</sup> om de ikke er fornøyd med valgene som er gjort. I *Enebolig for Lindboe* synes Cappelen å ha unngått en slik omvei når H. Lindboe hevder at ”jeg tror han var litt stolt av huset også.”<sup>255</sup>

## 5.6 Et komplisert forhold

I møte med en byggherre står ikke bare realiseringen av arkitektur på spill, men også arkitektens potensielle inntektsgrunnlag og mulighet til å opparbeide seg karriere og renommé som kunstner. Arkitektene gav som nevnt uttrykk for betydningen av sistnevnte da det er arkitektens navn som forbindes med boligen og i mindre grad byggherrens navn. Og slik det fremkom i Cappelens tilfelle, synes arkitektene å ha utarbeidet en strategi for å fremme sitt arkitektursyn overfor byggherren, noe som kan forstås som en måte å bygge karriere på.

Som Johnsen nevner i sin kritikk av Foucault kan en arkitekt ha skjulte maktstrategier. Kan Hjørdis Lindboes ambivalente uttalelse om Cappelen indikere at arkitekten hadde slike skjulte hensikter ved først å gi inntrykk av at byggherrens behov ble sett og ivaretatt, men senere i prosessen likevel sørge for at arkitektoniske løsninger ble utført i arkitektens egeninteresse? Cappelen kan muligens ha sørget for å få oppdraget ved å gi et førsteinntrykk som han senere ikke var opptatt av å opprettholde. Slik kan byggherren ha sittet igjen med den oppfatningen at arkitekten fikk det som han ville, og på denne måten ha inngått flere kompromisser enn det som var ønskelig i utgangspunktet. Arkitektenes faglige integritet og ønske om å skape et helhetlig byggverk, slik Cappelen og Knutsen tar til orde for, kan slik forstås som en vesentlig drivkraft for å få gjennomslag i forhandlingene knyttet til byggeoppgaven. På den annen side mener Knut Lindboe, sønn av H. Lindboe at byggherrens behov og ønsker tross alt ble hørt da Cappelen ikke fikk gjennomslag for å benytte trepanel også i husets baderom.<sup>256</sup>

---

<sup>253</sup> Knutsen, ”Arkitektens oppgave,” 196.

<sup>254</sup> Per Cappelen sitert i Lode, ”Gode ting er tre – for to,” i *Verdens Gang* 26.09.1964.

<sup>255</sup> Hjørdis Lindboe, intervju 22.08.2016.

<sup>256</sup> Knut Lindboe, intervju 22.08.2017.

Et annet moment som har innvirkning på forholdet mellom arkitekt og byggherre, og utformingen av byggverket, er økonomi. H. Lindboe presiserer at det ikke forelå strenge økonomiske restriksjoner for byggeoppdraget siden ektemannen hadde direktørstilling og god inntjening, og at de av den grunn ikke hadde vanskeligheter med å få lån i banken.<sup>257</sup> At Cappelen ble forespeilet gode økonomiske rammer er en sjelden ”drømmesituasjon” for en arkitekt, for som oftest må arkitekten inngå kompromisser på grunn av begrensede budsjetter. Tilstrekkelig med økonomiske midler derimot, kan gi arkitekten mulighet til å utvikle arkitektoniske ideer, mens andre ideer kan få muligheten til å materialisere seg.<sup>258</sup>

Det er verdt å merke seg at H. Lindboe, etter å ha bodd i huset i mange år, mener at det ikke er ”et koselig hus.” Norberg-Schulz skriver at vår forståelse av ”koselige rom” henspiller på hvordan vi opplever ”den generelle karakter eller atmosfære.”<sup>259</sup> Denne forståelsen har gjengklang hos Lindboe når hun sammenligner eget hus med et nabo hus som ble oppført av Knut Knutsen i 1963 hvor planløsningen, ifølge Lindboe, er utført i mindre og mer intime rom. Lindboe påpeker også at de store vindusflatene og den åpne planen er elementer som bidrar til hennes oppfattelse av et ”ikke-koselig hus.” Dette bringer oss tilbake til Foucaults uttalelse om at arkitekten ikke har makt, i den forstand at byggherren tross alt kan rive huset eller tilføre det nye bygningselementer. Lindboe har valgt å beholde huset slik det ble tegnet og oppført, og har valgt å leve med det hun i dag anser som et ”lite koselig hus.” Wenche Selmer belyser denne problemstillingen fra arkitektens standpunkt når hun får følgende spørsmål, i forbindelse med et intervju som tar for seg fordelene ved å ansette en arkitekt: ”Hva om man ikke er fornøyd med resultatet når huset står der – kan man klage?” Selmer svarer: ”Ikke på selve utformingen. Hvis arkitekten har laget tegninger og perspektiver og vist frem hus hun eller han har laget, er forutsetningen at brukerne har skjønt hva de vil få.”<sup>260</sup> Kanskje Lindboe ikke innså følgene av å ”ville ha et hus som ser ut mer som et hus enn en hytte,” når oppdraget ble gitt til Cappelen? Eller kanskje ville Rudolf og Hjørdis Lindboe respektere Cappelens faglige integritet som en av samtidens mest kjente arkitekter, og derfor lot ham få det slik han ville?<sup>261</sup> På den annen side valgte ekteparet å ikke inngå i samarbeid med Arne Korsmo, som også var en av samtidens

---

<sup>257</sup> Hjørdis Lindboe, intervju 28.09.2016.

<sup>258</sup> Når arkitekten bygger egen bolig har han eller hun frie tøyler i henhold til utprøving av arkitektoniske ideer. Ifølge Johnsen er det sjeldent at byggherrer lar arkitekten eksperimentere med sitt eget hjem, hvilket kan være grunnet i boligens gjensalgsværdi. Johnsen, ”Det moderne hjemmet 1920-1940,” 293.

<sup>259</sup> Norberg-Schulz, *Mellom jord og himmel*, 98.

<sup>260</sup> Wenche Selmer sitert i Ingelise Heffermehl, ”Å bygge med arkitekt: Skreddersøm i lys og form,” i *Aftenposten Aften* 26.06.1985, 9.

<sup>261</sup> Slik kan Lindboes tvetydige uttalelse muligens sammenlignes med byggherre Jaouls beundrende holdning til Le Corbusier – den store, kjente arkitekten. For dette, se Caroline Maniaque Benton, *Le Corbusier and the Maisons Jaoul* (New York: Princeton Architectural Press, 2009).

mest kjente arkitekter. Byggherrens ambivalens kan kanskje også forstås som noe hun ser i dag, nesten 60 år senere, men som hun ikke hadde mulighet eller anledning til å agere på eller reflektere over under selve byggeprosessen? Disse spørsmålene anskueliggjør noen problemstillinger knyttet til forholdet mellom arkitekt og byggherre, og hvor betydningsfull denne relasjonen viser seg å være også lenge etter at byggverket er ferdig oppført.

## 5.7 Skisser i endring og kvinnens rolle

Utdannet keramiker og designer hadde Tias Eckhoff også kunstneriske ambisjoner og estetiske preferanser for sitt eget hjem. T. Eckhoff designet som tidligere nevnt deler av interiøret, men det viser seg at han muligens hadde påfallende innflytelse også på den arkitektoniske utformingen. I prosjekteringsfasen tegnet Knut Knutsen skisser som skiller seg fra boligen slik den ble oppført. Mens to eksteriørskisser viser et flatt tak (fig. 79, 80), viser et fasadeforslag et tak med helling (fig. 81).<sup>262</sup> Bengt Espen Knutsen oppgir at taket fra arkitektenes side først var tenkt i betong, men at byggherren ønsket mer treverk i boligen og at taket dermed ble endret.<sup>263</sup> Det flate betongtaket i skissene kommer særlig til uttrykk gjennom en kraftig gesims i fig. 80. Denne endringen, i kombinasjon med at også de karakteristiske buene over vinduene endres, får en fremtredende betydning for byggverkets arkitektoniske uttrykk. Fra å ha distinkte referanser til Le Corbusiers *Maisons Jaoul* (1951-55) som var utført i betong med flatt tak og buer over vinduene (fig. 82, 83), blir disse referansene mindre eksplisitte etter at byggherrens ønsker, ifølge arkitekten, medførte en vesentlig endring av takutformingen. Buene over vinduene er tydelig markert i fig. 79, mens de er tatt vekk i ”Bebyggelsesforslag nr. 2” i fig. 80. Det er imidlertid usikkert om byggherren eller arkitektene selv endret designen av vindusbuene. Men at disse buene var en utpreget idé tidlig i prosessen fremkommer også i en interiørskisse hvor buene er tegnet i en lyseblå farge (fig. 84). B. Knutsen er tydelig på inspirasjonskilden: ”Le Corbusiers Maison Jaoul i Paris var den store inspirasjonskilde bak det hele den gang – en linje som bygget på en almen folkelig tradisjon, transformert til et mer personlig, stedlig og tidsmessig språk.”<sup>264</sup> B. Knutsen hadde under utdannelsen i London vært på studiereise i Paris og sett *Maisons Jaoul* da det var under oppføring.<sup>265</sup> ”Jeg kom hjem og påvirket min far ganske

---

<sup>262</sup> Bengt Espen Knutsen forteller at disse skissene ble tegnet i en tidlig fase i prosessen, samt at den usignerte skissen (fig. 79) også ble tegnet av Knut Knutsen. Bengt Espen Knutsen, intervju 12.10.2016.

<sup>263</sup> Bengt Espen Knutsen, intervju 12.10.2016.

<sup>264</sup> Knutsen, ”Enebolig Eckhoff Oslo, 1959. Arkitekter: Bengt Espen Knutsen og Knut Knutsen,” 18.

<sup>265</sup> Dahle, *Bengt Espen Knutsen: kontinuitetens arkitekt*, 44.

sterkt med innflytelsen fra Le Corbusier,” forteller B. Knutsen. Endringene fra de nevnte skissene til fasadeforslaget i fig. 81 tyder på at arkitektene hadde en klar inspirasjonskilde på idéstadiet, men at byggherren hadde innsigelser på utformingen slik at noen av de markante trekkene fra *Maisons Jaoul* blir noe dempet.

Janicke og Sigrid Eckhoff fremhever begge at T. Eckhoff som oftest fikk det slik han ville, noe de identifiserte endringene over kan tyde på. At T. Eckhoff var designer med bestemte preferanser for den estetiske utformingen av boligen, kan også forklare hvorfor T. Eckhoff i større grad var involvert i samtalen med arkitektene enn sin kone. Men selv om J. Eckhoff ikke var like involvert i den direkte dialogen med arkitektene som sin mann, deltok hun på noen av møtene samtidig som at hun og ektemannen samarbeidet gjennom hele prosessen: ”Jeg ble spurt om alle ting og jeg har jo veldig materialsans selv, men vesentlig er det Tias sine ideer.”<sup>266</sup> Hun poengterer at mannen ville vite det meste om dagliglivets detaljer; for å få en nøyaktig dimensjon på lintøyskapet ville han vite nøyaktig hvor mange sengesett ekteparet hadde slik at skapet kunne tilpasses etter dette antallet. J. Eckhoff syntes slike spørsmål om detaljer ikke alltid var like lett å svare på, men for T. Eckhoff var opplysningene vesentlige for designen. ”Alt var veldig planlagt og gjennomtenkt,” konstaterer J. Eckhoff. Kjønnssrollefordelingen på 1950 og 1960-tallet var tradisjonell og husmor-rollen ble sett på som et høyt aktet yrke. Men i tilfellet med ekteparet Eckhoff synes det som at husmoren har spilt en mindre medbestemmende rolle i det som tradisjonelt ble ansett som et ”kvinneanliggende,” nemlig hvor lintøyet ble oppbevart og hvor mange sett det fantes i husholdningen.

Før arkitektene Cappelen ble engasjert tegnet som tidligere nevnt Rudolf Lindboe en detaljert planløsning.<sup>267</sup> Ved sammenlikning av Rudolf Lindboes planløsning (fig. 85) og en skisse tegnet av Per Cappelen er det tydelig at byggherren tidlig i prosessen hadde bestemt at boligen skulle deles i to soner mellom barn og voksne (fig. 86). Og ut i fra intervjuet med H. Lindboe var boligens soneinndeling et viktig behov for henne. Kravet ble oppfylt fra arkitektens side fra første skisseutkast. Lindboes engasjement for familieliv, barn<sup>268</sup> og spesifikke krav til soneinndelingen gir assosiasjoner til byggherren Truus Schröder og hennes enebolig fra 1924 utført i samarbeid med arkitekt Gerrit Rietveld. Schröder var opptatt av en åpen og fleksibel

---

<sup>266</sup> Janicke Eckhoff, intervju 02.01.2017.

<sup>267</sup> Rudolf Lindboe var student ved elektroteknisk avdeling i perioden 1936-1940.

<http://www.ntnu.no/ime/om/elektrotrappegangen/rudolf-lindboe>, oppsøkt 29.10.2016. Arne Korsmo fikk sin utdannelse fra arkitektlinjen fra NTU i 1926 og var senere ansatt som professor ved høyskolen i perioden 1956-68. Ivar Stranger, [https://nkl.snl.no/Arne\\_Korsmo](https://nkl.snl.no/Arne_Korsmo), oppsøkt 29.10.2016. Hjørdis Lindboe mener at hennes mann muligens fikk høre om Arne Korsmo gjennom NTU. Hjørdis Lindboe, intervju 28.09.2016.

<sup>268</sup> Lindboe arbeidet blant annet for å etablere en barnehage i nørømrådet gjennom Husmorlaget. Hjørdis Lindboe, intervju 28.09.2016.

planløsning for å oppnå fellesskap med barna i hverdagen,<sup>269</sup> mens fokuserte Lindboe på barnas autonomi og selvstendighet ved at de skulle ha en egen felles stue hvor de kunne være sosiale sammen med venner. I boligens fellesarealer samlet familien seg for nærkontakt, samtidig som at både barn og foreldre kunne trekke seg tilbake til sine respektive deler av huset. Den familiære konstallasjonen synes viktig for Lindboe og resulterte i en planløsning som åpnet for frihet til samvær mellom barn og voksne, og mellom barn og venner. Lindboe har således vært en aktiv samarbeidspartner og bidratt til å forme og skape den moderne eneboligen, i likhet med byggherre Schröder.

Familielivet og barn var viktig også for J. Eckhoff. Hun så frem til å bo et sted hvor barna kunne løpe fritt ute i hagen. Men hun har en innsigelse på kjøkkenløsningen som hun selv sier at hun ikke forstod betydningen av da byggverket ble oppført, men som viste seg etterhvert som hun bebodde huset. Som husmor var kjøkkenet hennes arbeidsplass. Mens spisebordet var plassert under vinduet, var kjøkkenbenken plassert slik at hun stod med ryggen til vinduet når hun arbeidet. ”Jeg ville tenkt at det burde vært omvendt. Når du sitter sammen med andre behøver du jo ikke å se ut, da kan du snakke med hverandre. Når du står og arbeider ville det vært bedre å se ut på folket på gaten hvor det var mer liv og røre enn å stå med ryggen til,” forteller Eckhoff. Det er interessant at hun kommenterer nettopp denne erfaringen, for hos både Cappelen, Selmer og Vesterlid er det innsatt vindusbånd over kjøkkenbenken slik at husmoren hadde utsyn mot gaten. Imidlertid er det usikkert om byggherrene har ytret krav om en slik løsning, eller om det er arkitektene som har løst designen med tanke på nettopp arbeidslivet hjemme.

## 5.8 Konklusjon

Et byggverk kan sies å være et resultat av en forhandlingsprosess preget av ulike interesser og behov fra flere aktører. Dette kapitlet har gått nærmere inn på ett, sentralt aspekt ved forhandlingsprosessen, nemlig forholdet mellom arkitekt og byggherre. Gjennom en undersøkelse av hvordan dialogen utspilte seg mellom Eckhoff og Knutsen, og Lindboe og Cappelen, har kapitlet vist at forholdet dem imellom har vært konstituerende for utformingen av *Enebolig for Eckhoff* og *Enebolig for Lindboe* på flere måter. Informantenes egne erfaringer har gitt et innblikk i byggverkets tilblivelsesprosess. Gjennom deres egne opplysninger, sett

---

<sup>269</sup> Friedman, *Women and the Making of the Modern House*, 77.

opp mot relevant tegningsmateriale, har forholdet mellom arkitekt og byggherre blitt synliggjort og diskutert.

I *Enebolig for Eckhoff* og *Enebolig for Lindboe* har byggherrene vært medvirkende i utformingen av byggverkene, men på ulikt vis. Mens Hjørdis Lindboe var spesielt tydelig på ønsker og behov knyttet til boligens romprogram og soneinndeling, var Tias Eckhoff delaktig i utformingen av interiøret, valg av bygningsmaterialer og til dels i den arkitektoniske utformingen av bygget.

Når arkitektene uttaler seg om sin egen rolleforståelse, gir de uttrykk for at de ønsker minst mulig inngripen fra byggherrens side. Men som undersøkelsen har vist er forholdet mer komplisert. Arkitektene ga uttrykk ovenfor byggherren at de var opptatt av å imøtekomme byggherrens ønsker og behov. Slik anskueliggjøres spennet mellom kunstnerisk integritet og egne ambisjoner på den ene siden, og nødvendigheten av å ta hensyn til byggherrens behov for å bli tildelt oppdraget, på den andre. Kapitlet har lagt vekt på å fremheve byggherrens kvinnelige part, og slik bidratt til at en stemme som sjeldent blir hørt kommer til orde – og synliggjort dennes bidrag i prosessen og i utformingen av byggverket.



# Konklusjon

Gjennom fire kapitler, sentrert om fire arkitekter og fire byggverk, har oppgaven bidratt til å undersøke det diskursive feltet som Knutsen-skolen utgjør, og slik forsøkt å besvare oppgavens enkle hovedspørsmål: ”Hva er Knutsen-skolen?”

## Kapittel 2 | Hva er Knutsen-skolen – egentlig?

Kapitlet tok utgangspunkt i problemstillingen:

*Under hvilke forutsetninger ble Knutsen-skolen dannet, og hva er karakteristisk for arkitektenes praksis mellom 1945-65? Skjer det noen sentrale endringer mellom Knut Knutsen og elevenes arkitektoniske uttrykk i denne perioden?*

Et dokument fra en protokoll i arkivet til AHO har gjort navnene til alle elevene som fulgte SAK-kurset i 1945/46 kjent for første gang. Av disse 32 elevene (samt to hospitanter) er det i litteraturen et antall arkitekter som særlig er blitt fremhevet som representanter for Knutsen-skolen. Blant disse er Wenche Selmer, Are Vesterlid, og Molle og Per Cappelen. En kartlegging og gjennomgang av samtidens artikler i fag- og dagspressen har gitt betydelig innsikt i etableringen og resepsjonen av SAK-kurset. Med Oslo byarkitektkontor som arrangør ble SAK-kurset avsluttet med utstillingen ”Elevarbeid ved Arkitektkurset 1945” på Kunstindustrimuseet. Dokumentasjon av utstillingen har vist seg å være mangelfull, men Frode Rinnans artikkel ”Arkitekturutdannelsen i Norge” i *Byggekunst* (1947) er illustrert med et utvalg arbeider som ble vist på utstillingen. I undersøkelsen av hvordan Knutsen-skolen ble dannet kan det også nevnes at forhold som kompliserer den vante forståelsen av Knutsen-skolens opprinnelse har kommet til syne. For som kjent oppfattes Knutsen-skolen gjerne i forlengelse av Knut Knutsens lærergjerning, og det er spesielt SAK-kursets første kull som i litteraturen oppfattes som Knutsen-skolen. Imidlertid har Ingvar Mikkelsen påpekt at Knut Knutsen ikke underviste på SAK-kurset.<sup>270</sup> I AHO-protokollen fremkommer heller ikke Knut Knutsens navn blant andre lærere som blir nevnt. Undertegnede har imidlertid ikke hatt anledning til å forfølge denne problematikken ytterligere på grunn av oppgavens begrensede omfang.

---

<sup>270</sup> Mikkelsen, ”Knut Knutsen og hans storverk i Stockholm,” 114. Se også fotnote 74.

Basert på en historisk gjennomgang av utvalgte byggverk av Knutsen-skolen i perioden 1945-55, betegnet som den tidlige fasen, kom det til syne at byggverkene var preget av en organisk tilnærming med naturtilpassing og det å planlegge huset innenfra og ut. Dette står i motsetning til den modernistisk rettede Korsmo-skolen og arkitekter fra PAGON-gruppen som i større grad planla huset som en sluttet form.

I Knutsen-skolens andre fase, definert under perioden 1955-65, ble det påvist en endring i det arkitektoniske formspråket, samtidig som elementer fra den første fasen vedvarte. Med terrengtilpassing og bruk av naturlige bygningsmaterialer fulgte de yngre arkitektene i Knut Knutsens fotspor. Men i motsetning til Knutsen, vendte de seg i denne fasen i større grad mot en modernistisk pregning. Vegger ble åpnet opp og erstattet av store vindusflater, samt at byggverkene ikke ble underlagt naturen i like stor grad som hos Knutsen. I så måte har Knutsen-elevene nærmet seg Korsmo-skolens internasjonale modernisme.

### **Kapittel 3 | Naturlige byggematerialer**

Kapitlet tok utgangspunkt i problemstillingen:

*Hvorfor valgte Knutsen-skolen å bygge med tradisjonelle og naturlige materialer når nye, syntetiske og moteriktige produkter var på markedet? Og hva mente arkitektene selv om et slikt valg?*

Her viste undersøkelsen at en vesentlig motivasjon for valget av naturlige byggematerialer var arkitektenes ønske om å legge til rette for gode sosiale og psykologiske opplevelser ved det å bo. Et fellestrekk for Knutsen-skolens byggverk er hvordan treverket – og i *Enebolig for Eckhoffs* tilfelle, teglsteinen – blir behandlet som et estetisk uttrykk i seg selv. Den primitive arkitekturens ”humane innhold” og søken etter det autentiske synes å ha vært styrende for arkitektenes valg av materialer. Gjennom minimal overflatebehandling av treverket – slik det ble vist i *Enebolig for Lindboe* – eksponeres strukturen, og gjennom å anvende vrakstein med den ujevne siden ut – slik det ble vist i *Enebolig for Eckhoff* – skapes en rustikk og stofflig overflate. At arkitektene var materialbevisste og lot materialet være bærende for byggverkets konstruksjon og estetiske uttrykk, gjenspeiles i hvordan materialene er blitt bearbeidet og behandlet – eller i minst mulig grad behandlet.

Knutsen-skolen har slik nyfortolket og gitt tradisjonelle materialer et tidsmessig uttrykk. En helhetlig arkitektonisk tenkning synes å ha blitt vektlagt ved å benytte samme materiale i

eksteriør og interiør. Arkitektenes uttalelser har gitt et bilde av deres oppfatning av materialvalgets betydning, og deres egen rolleforståelse som moderne arkitekter. Deres ”sosio-etiske” intensjoner kan tolkes i flere retninger: det sosiale, med tanke på hvordan en dempet bakgrunn av tre var ment å legge til rette for ro og gode sosiale relasjoner. Arkitektene hevdet at materialvalget hadde en positiv psykologisk innvirkning på beboerens sinnsstemning. Men arkitektenes uttalelser kan også tolkes som et uttrykk for motstand til samtidens økte massekonsum og kapitalistiske krefter. Naturlige materialer er som kjent bærekraftig, har lang holdbarhetstid, krever minimalt vedlikehold, samt er økonomiske. Arkitektenes holdninger gir slik indikasjoner på at de hadde ønsker om å forbedre aspekter ved det moderne samfunnet gjennom å knytte mennesket og arkitekturen nærmere naturen og kulturarven.

## **Kapittel 4 | Glass, innsyn og utsyn**

Kapitlet tok utgangspunkt i problemstillingen:

*Hvorfor begynner Knutsen-skolen å benytte glassvegger i den sene fasen? Og hvilke hensyn ligger til grunn for plasseringen og utformingen av glassveggene?*

Slik kapitlet har vist begynte Knutsen-skolen å anvende glassvegger i den sene fasen fordi arkitektene i større grad ble åpne for påvirkninger fra den internasjonale modernismen. Men arkitektenes motivasjon til å benytte glassvegger i byggverkene synes å ha sitt utspring i et sentralt aspekt ved Knutsen-skolens  *eget* arkitektursyn, nemlig forholdet og nærheten til naturen og det lokale stedets topografi. Knutsen-elevene benytter seg av åpenheten og utsynet glassveggene muliggjør for å bringe beboeren tett på omgivelsene ved å legge byggverket og glassveggene nært til terrenget. Slik viderefører elevene Knut Knutsens syn på harmoni mellom arkitektur og natur. Mens en kroppslig tilknytning mellom inne og ute vektlegges, er utsikten glassvegger muliggjør av mindre betydning. Men undersøkelsen har også vist at det foreligger forskjeller i hvordan glassveggen er designet mellom Knut Knutsen og elevene.

Glassveggen i *Enebolig for Eckhoff* er den eneste av de fire undersøkte byggverkene som bryter opp glassflaten i forskjellige rammer, noe som distanserer uttrykket fra den rene modernistiske glassveggen. Trerammene i ulike formater får et dekorativt tilsnitt, samtidig som at treets varme tekstur bryter med den kalde glassflaten. Denne oppdelingen av glassflaten understreker Knut Knutsens syn på at et vindu ikke nødvendigvis er til for utsiktens skyld, men for lysinnfallets skyld. Knutsen-arkitektene, i motsetning til Cappelen, Vesterlid og Selmer,

synes slik i mindre grad å være interessert i en ren glassoverflate. Dette peker både mot Knut Knutsens utstrakte bruk av vindussprosser slik det kan sees i for eksempel *Enebolig for Natvig* og *Sommerhus i Portør*. På den annen side kan designen av glassveggen relateres til byggherre Tias Eckhoffs materialbevissthet, og mulige ønske om materialflater hvor stofflige teksturer ble fremhevet.

*Overlegebolig på Tynset* er den eneste boligen som benytter seg av glasshjørner, som slik, i motsetning til de andre boligene, knytter inne-rom og uterom sammen fra flere vinkler. Boligen synes også i større grad å eksperimentere med plassering og utforming av glassflater, disse gir både lysinnfall fra uvante vinkler samtidig som de skaper et spill i bygningskroppen.

I *Enebolig for Lindboe* er glassveggen trukket inn i bygningskroppen og leder ut til en terrasse i overgangen til en naturtomt. Dette betyr at glassveggen ikke er i direkte plan med terrenget, men likevel henter omgivelsene og lyset inn i bygget. Glassveggene i *Enebolig for Hellen* synes å ta spesielt hensyn til de lokale lysforholdene, topografien og å knytte inne- og uterom direkte sammen gjennom å sette glassveggen plant med terrenget i vestveggen.

Slik kommer det til syne at glassveggens plassering og utforming i byggverkene tar hensyn til ulike avveininger knyttet til forholdet mellom natur og arkitektur, og innsyn- og utsyn. Mens arkitektene legger vekt på at skillet mellom arkitektur og omgivelser skal dempes, har undersøkelsen også vist at beskyttelse av privatlivet synes å ha vært en tungtveiende faktor i avveiningene som er gjort i plasseringer av glassveggene. Mens den offentlige fasaden er lukket med mindre vindusflater er glassveggene orientert vekk fra områder med mer innsyn. Både *Enebolig for Eckhoff*, *Enebolig for Lindboe* og *Enebolig for Hellen* har på ulikt vis skjermet glassveggen for innsyn gjennom valg av plasseringen i bygningskroppen, mens *Overlegebolig på Tynset* skjermer glassveggene i sydfasaden gjennom et større takutspring. Med denne innføringen av glassvegger i sine eneboliger knytter Knutsen-skolen seg på forskjellig vis til modernismens glassdiskurs i sin sene fase.

## **Kapittel 5 | Forholdet mellom arkitekt og byggherre**

Kapitlet tok utgangspunkt i problemstillingen:

*Hvordan foregikk dialogen mellom arkitekt og byggherre? Hvordan har forholdet påvirket byggverkets utforming? Og hvordan kan vi forstå dette i lys av aktørenes holdninger og interesser?*

Arkitekturdiskursen har de senere årene lagt vekt på å få frem at arkitektur er et resultat av samarbeid, hvor ulike aktørers interesser, roller og behov spiller inn i prosessen mot et ferdig byggverk. Kapitlet har bidratt til å synliggjøre nettopp dette: at andre aktører enn arkitektene selv også er medvirkende i utformingen av byggverkene og slik for det diskursive feltet som Knutsen-skolen utgjør.

Forholdet og dialogen mellom Eckhoff og Knutsen, og Lindboe og Cappelen har vært konstituerende for utformingen av byggverkene på flere måter. Mens for eksempel Hjørdis Lindboe var spesielt tydelig på ønsker og behov knyttet til boligens romprogram og soneinndeling, var Tias Eckhoff delaktig i utformingen av interiøret og valg av bygningsmaterialer. Mens ekteparet Lindboe bidro med en egen skisse av planløsning og slik la premissene for arkitektens videre arbeid, var Eckhoff aktivt involvert gjennom hele prosessen av den arkitektoniske utformingen.

Arkitektene var opptatt av å imøtekomme byggherrens ønsker og behov, samtidig som de har gitt uttrykk for at de ønsket minst mulig inngripen fra byggherrens side for å sikre at byggverket skulle bli utformet på helhetlig vis. Slik anskueliggjøres spennet mellom arkitektens egne ambisjoner, faglig og kunstnerisk integritet på den ene siden, og nødvendigheten av å ta hensyn til byggherrens behov for å bli tildelt oppdraget, på den andre.

Kapitlet har fremhevet byggherrens kvinnelige part, og slik bidratt til at en stemme som sjeldent blir hørt kommer til orde – og synliggjort dennes bidrag i prosessen og i utformingen av byggverket. Gjennom en undersøkelse av den kvinnelige parten viser det seg at også kvinnen, som i mindre grad enn sin mann var i direkte dialog med arkitekten, også har hatt stor betydning for hvordan byggverket fikk sin form.

## **Siste ord**

Knutsen-skolen kan kanskje enklest defineres som en generasjon arkitekter uteksaminert fra SAK-kurset i 1946, som ble inspirert av Knut Knutsens byggverk, undervisning og arkitektursyn. Men som denne oppgaven har vist kan begrepet Knutsen-skolen vel så mye ramme inn et komplekst diskursivt felt som inkluderer byggverk som har blitt formet av en rekke aktører, institusjoner, interesser, holdninger, idealer og praksis. Gjennom å trekke frem noen aspekter ved dette feltet, har oppgaven bidratt til å gi innsikt i Knutsen-skolen og utsikt til fremtidige studier.

# Bibliografi

## Bøker og artikler i bøker

- Avermaete, Tom og Hans Teerds. "The Roles of the Architect: Toward a Theory of Practice". I *Lexicon N°1: On the Role of the Architect*, red. av Salomon Frausto, 7-11. Delft: The Berlage Center for Advanced Studies in Architecture and Urban Design, Delft University of Technology, 2016.
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space. The Classic look at how we experience intimate places*. Oversatt av Maria Jolas. Boston: Beacon Press, 1969. Org. publisert, 1958.
- Benton, Caroline M. *Le Corbusier and the Maisons Jaoul*. New York: Princeton Architectural Press, 2009.
- Benjamin, Walter. "Experience and Poverty". I *Walter Benjamin: Selected Writings Volume 2 1927-1934*, red. av Michael W. Jennings, Howard Eiland og Gary Smith. Oversatt av Rodney Livingstone. 731-736. Cambridge og London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
- \_\_\_\_\_. "Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia". I *Walter Benjamin: Selected Writings Volume 2, Part 1, 1927-1930*, red. av Michael W. Jennings, Howard Eiland og Gary Smith. 207-221. Cambridge og London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
- \_\_\_\_\_. "Louis-Philippe, or the interior". I *Rethinking Architecture: a reader in culture theory*, red. av Neil Leach. 35-36. London: Routledge, 1997.
- Berre, Nina. *Fysiske idealer i norsk arkitekturutdanning 1945-1970*. Doktorgradsavhandling ved Institutt for arkitekturhistorie. Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Villa Engen. Are Vesterlid*. asBUILT 11 Classic, red. av Nina Berre og Mari Lending. Oslo: Pax Forlag, 2014.
- Brantenberg, Tore. "Atriumhus fra Sumer til Hamar". *Arkitektur i Norge. Årbok*. 98-109. Oslo: Pax Forlag, 2004.
- Bugge, Gunnar og Christian Norberg-Schulz. *Stav og laft i Norge: Early wooden architecture in Norway*. Oslo: Byggekunst, 1969.
- Curtis, William J. R. *Modern architecture since 1900*. 3. utg. London: Phaidon, 1996.
- Colomina, Beatriz. *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge: MIT Press, 1996.
- Dahle, Einar. *Bengt Espen Knutsen. Kontinuitetens arkitekt*. Norske arkitekter. Oslo: Pax forlag, 2009.
- Ejlers, Erik og Jørgensen, Bo. *21 Danske Enfamiliehuse/ 21 Danish One-Family Houses*. København: Branner og Korck, 1949.
- Findal, Wenche. *Mindretallets mangfold: Kvinner i norsk arkitekturhistorie*. Oslo: Abstrakt forlag, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Norsk modernistisk arkitektur: om funksjonalismen*. Oslo: Cappelens Kunstfaglige bibliotek, 1996.
- Flora, Nicola, Paulo Giardiello og Gennaro Postiglione, red. *Arne Korsmo – Knut Knutsen: due maestri del nord*. I Serien Architettura Progetto 20. Roma: Officina Edizioni, 1999.
- Foucault, Michel. "Space, Knowledge and Power (Interview conducted with Paul Rabinow)". I *Rethinking Architecture: a reader in cultural theory*, red. av Neil Leach. 367-379. London: Routledge, 1997.
- \_\_\_\_\_. "Panopticism". I *Rethinking Architecture: A reader in cultural theory*, red.

- av Neil Leach. 356-367. London: Routledge, 1997.
- Friedman, Alice T. *Women and the Making of the Modern House: A Social and Architectural History*. New Haven: Yale University Press, 2006.
- Goldhagen, Sarah Williams og R jean Legault. "Introduction: Critical Themes of Postwar Modernism". I *Anxious Modernisms: Experimentation in Postwar Architectural Culture*, red. av Sarah Williams Goldhagen og R jean Legault. 11-23. Cambridge: MIT Press, 2000.
- Granum, Hans og Sven Erik Lundby, red. *Trehus*. Oslo: Norges Byggforskningsinstitutt, 1952.
- Gunnarsjaa, Arne. *Norges Arkitekturhistorie*. Oslo: Abstrakt forlag, 2006.
- Hoffman, Alice. "Reliability and Validity in Oral History." I *Oral History: An Interdisciplinary Anthology*, 2. utg., red. av David K. Dunaway og Willa K. Baun. 87-93. Walnut Creek: AltaMira Press, 1996.
- Jakhelln, Bj rg Heggstad. "Arkitekt Knut Knutsens virke i Bodø: i forbindelse med gjenreisningen av byen etter bombingene i mai 1940." Hovedoppgave i kunsthistorie. Universitetet i Bergen, 1992.
- Jensen, Jan Olav, red. *Sørum Farm. Are Vesterlid*. asBUILT 15. Oslo: Pax Forlag, 2016.
- Johnsen, Espen. *Det norske hjemmet 1910-1940: Fra nasjonal tradisjonisme til emosjonell funksjonalisme. Utvalgte villa- og møbelprosjekter av åtte norske arkitekter*. Doktorgradsavhandling i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2002.
- \_\_\_\_\_. "Introduksjon". I *Brytninger: Norsk arkitektur 1945-65*. *Brytninger: Norsk arkitektur 1945-65*, red. av Espen Johnsen. 12-17. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010.
- \_\_\_\_\_. "Kontinuitet eller brudd". I *Brytninger: Norsk arkitektur 1945-65*, red. av Espen Johnsen. 20-31. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010.
- \_\_\_\_\_. "Brytninger mot modernismen: 1945-55". I *Brytninger: Norsk arkitektur 1945-65*, red. av Espen Johnsen. 32-65. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010.
- Jul, Esbjørn Hiort. *Nyere Dansk Bygningskunst / Contemporary Danish Architecture*. København: Gjellerups forlag, 1949.
- Knutsen, Bengt Espen. "Enebolig Eckhoff Oslo, 1959. Arkitekter: Bengt Espen Knutsen og Knut Knutsen". I *Norske Arkitekter 5: Bengt Espen Knutsen, arkitekt*, red. av Thomas Thiis Evensen, Elisabeth Seip og Stephan Tschudi-Madsen. 18-21. Oslo: Universitetsforlaget, 2009.
- Lavin, Sylvia. *Form Follows Libido: Architecture and Richard Neutra in a Psychoanalytic Culture*. Cambridge: MIT Press, 2004.
- Lund, Kjell. "Norge". I *Nordiske småhus*, red. av Helge Abrahamsen. 138-210. Oslo: Nordisk byggedag VII, 1958.
- Lund, Nils-Ole. *Nordisk Arkitektur*. København: Arkitektens forlag, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Arkitekturteorier siden 1945*. København: Arkitektens Forlag, 2001.
- McElheny, Josiah og Christine Burgin, red. *Glass! Love!! Perpetual Motion!!! A Paul Scheerbarth Reader*. New York, Chicago og London: Christine Burgin og University of Chicago Press, 2014
- Mikkelsen, Ingvar. "Knut Knutsen og hans storverk i Stockholm". I *Arkitekturårbok i Norge*. Oslo: Bonytt AS, 1997, 112-123.
- Nerding, Winfried. "Alvar Aalto's Human Modernism". I *Alvar Aalto, Toward a Human Modernism*, red. av Winfried Nerding. 9-27. Munchen: Prestel Verlag, 1999.
- Norberg-Schulz, Christian. "Fra gjenreisning til omverdenskrise. Norsk arkitektur 1945-80". I *Norges kunsthistorie: inn i en ny tid*, red. av Knut Berg et.al. Bind 7. 7-92. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1983.

- \_\_\_\_\_ *Arne Korsmo*. Oslo: Universitetsforlaget, 1986.
- \_\_\_\_\_ *Mellom jord og himmel: en bok om steder og hus*. Oslo: Pax forlag, 1992. Org. publisert 1978.
- Ockman, Joan. "A Crystal World: Between Reason and Spectacle." I *Engineered Transparency – The Technical, Visual, and Spatial Effects of Glass*, red. av Michael Bell og Jeannie Kim. 45-54. New York: Princeton Architectural Press, 2009.
- Olsen, Lise-Mari Valle. "Stolper, furu og familie: En studie av Per og Molle Cappelens *Enebolig Blichner* (1965-67) og Sverre Fehns *Enebolig Sparre* (1966-70)". Masteroppgave i kunsthistorie. Universitetet i Oslo, 2012.
- Pallasmaa, Juhani. *Arkitekturen og sanserne*. København: Arkitektens Forlag, 2014.
- Rognlien, Dag, red. *Treprisen: four norwegian prize-winning architects*. Oslo: Norske Arkitekters Landsforbund, 1968.
- Rognlien, Dag, red. *Treprisen: ten norwegian prize-winning architects*. Oslo: Arkitektnytt, 1978.
- Rygh, Maria C. "'Naturen i sentrum'. En tematisk analyse av Knut Knutsens arkitektur og arkitektursyn, belyst gjennom 3 byggverk fra 1945-1952". Masteroppgave i kunsthistorie. Universitetet i Oslo, 2009.
- Salomonsen, Kirsten Ruud. "'Kunsthåndverket er den naturlige bru mellom kunst og produksjon.' Prytz og Gropius, SHKS og Bauhaus". Hovedfagsoppgave i kunsthistorie. Universitetet i Oslo, 2004.
- Schjødt, Liv og Arne Remlov, red. *Bonytts Byggebok III*. Oslo: Bonytt, 1964.
- \_\_\_\_\_ "Enebolig i tegl ca. 162 kvm. på ett gulv. Arkitekt m.n.a.l Knut Knutsen". I *Bonytts Byggebok III*, red. av Liv Schjødt og Arne Remlov. 124-126. Oslo: Bonytt, 1964.
- \_\_\_\_\_ "Enebolig ca. 150 kvm. + underetasje. Arkitekter m.n.a.l Molle og Per Cappelen". I *Bonytts Byggebok III*, red. av Liv Schjødt og Arne Remlov. 138-140. Oslo: Bonytt, 1964.
- Selmer, Wenche. "Ideer fra himmelen". I *Arkitektthøgskolen i Oslo 1945-1995 Årbok*, Et intervju med Wenche Selmer av Beate Hølmekbakk og Tanja Lie. 20-25. Oslo: Arkitektthøgskolen i Oslo, 1995.
- Sharp, Dennis. "Foreword". I *Glass in Modern Architecture*, red. av Arthur Korn. 1-7. London: Barrie & Rockliff, 1967.
- Singerman, Howard, red. *Blueprints for Modern Living: History and Legacy of the Case Study Houses*. Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 1989.
- Simonsen, Trude Talette Rørvik. "Et eksperiment med byggeprosess, konstruksjon og glass? En arkitekturhistorisk studie av Geir Grungs eget hus fra 1963, med fokus på presentasjoner av bygget i media". Masteroppgave i kunsthistorie. Universitetet i Oslo, 2009.
- Stokke, Perann Sylvia. "Modernismens gjenkomst i norsk boligarkitektur på 1950-tallet: en studie av fem eneboliger ferdigstilt 1958/59, tegnet av arkitektene P.A.M. Mellbye, Geir Grung, Kjell Lund, Harald Ramm Østgaard, Molle og Per Cappelen/Sven Erik Lundby". Hovedoppgave i kunsthistorie. Universitetet i Oslo, 2002.
- Suryakant, Pratyusha. "Client." I *Lexicon N°1: On the Role of the Architect*, red. av Salomon Frausto. 30-31. Delft: The Berlage Center for Advanced Studies in Architecture and Urban Design, Delft University of Technology, 2016.
- Tostrup, Elisabeth. *Wenche Selmer. Omtankens arkitektur – en biografi*. Oslo: Gaidaros forlag, 2002.
- Trohaug, Stein Hallvard. "Det funksjonalistiske hjem: 30-årenes boligideal". Hovedfagsoppgave i kunsthistorie. Universitetet i Bergen, 1994.
- Tvedten, Arne Sigmund og Bengt Espen Knutsen. *Knut Knutsen (1903-1969): en vandrer i*



- norsk arkitektur*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1982.
- Valle Olsen, Lise-Mari. "Fra samlingen: utdrag fra Per og Molle Cappelens virke". I *Arkitekturårbok 2015*, red. av Beate Marie Bang og Nina Berre. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2015.
- Vidler, Anthony. "Transparency". I *The Architectural Uncanny*, red. av Anthony Vidler. 218-219. Cambridge: MIT Press, 1992.
- Vesterlid, Are. "Hus og hjem". I *Hedmark: Vegviser til kultur og opplevelser*, red. av Bjarne Øygarden. 180-191. Hamar: Hedmarks Fylkeskommune og Oplandske Bokforlag, 1993.
- Waalder, Helge. "Villaarkitektur på Østlandet 1945–55: bakgrunn og utvalgte arbeider". Hovedoppgave i kunsthistorie. Universitetet i Bergen, 1999.
- Wright, Frank Lloyd. "In the Nature of Materials: A Philosophy". I *Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology*, red. av Joan Ockman. 32-41. New York: Columbia Book of Architecture og Rizzoli, 1993.

## Tidsskriftartikler

- Alnæs, Eyvind. "Amerika bygger". *Byggekunst* 1946, nr. 1-2: 20.
- Arneberg, Arnstein, Herman Munthe-Kaas og Arne Vesterlid. "Arkitektkurset 1945". *Byggekunst* 1946, nr. 5-6: 74.
- Blau, Eve. "Transparency and the Irreconcilable Contradictions of Modernity". *Praxis* 2007, nr. 9: 50-59.
- Cappelen, Molle og Per. "Hus for ingenting". *Byggekunst* 1954, nr. 6: 152-155.
- \_\_\_\_\_ "Villa i Husebyskogen". *Byggekunst* 1957, nr. 8: 212-215.
- \_\_\_\_\_ "Knut Knutsen 1903-1969".
- Colomina, Beatriz. "Collaborations: The Private Life of Modern Architecture". *Journal of the Society of Architectural Historians* 1999, vol. 58, nr. 3: 462-471.
- Fougner, Gunnar. "Ny museumsbygning for de sandvigske samlinger". *Byggekunst* 1950, nr. 3: 52-60.
- Goldhagen, Sarah Williams. "Something to Talk about: Modernism, Discourse, Style". *Journal of the Society of Architectural Historians* 2005, vol. 64, nr. 2: 144-167.
- Haag Bletter, Rosemarie. "Paul Scheerbarth's Architectural Fantasies". *Journal of the Society of Architectural Historians* 1975, vol. 34, nr. 2: 83-97.
- \_\_\_\_\_ "The Interpretation of the Glass Dream-Expressionist Architecture and the History of the Crystal Metaphor". *Journal of the Society of Architectural Historians* 1981, vol. 40, nr. 1: 20-43.
- Hjeltnes, Knut. "En barndomsforelskelse: En hyldest til eneboligen for Inger og Per Aass tegnet av arkitekt mnal Are Vesterlid". *Arkitektur N* 2013, nr. 8: 18-27.
- Johnsen, Espen. "Arkitekten som drømmetyder". *Byggekunst* 1999, nr. 2: 12-17.
- \_\_\_\_\_ "Arne Korsmo og Villa Stenersen: noen skisser og relasjoner til betraktning". *Kunst og Kultur* 2010, nr. 4: 240-247.
- \_\_\_\_\_ "Å nysensere norsk modernisme". *Nordisk Arkitekturforskning* 2006, vol. 19, nr. 1: 27-33.
- Killingmo, Bjørn. "Psykoanalytikerens – arkitekten". *Byggekunst* 1969, 142-143.
- Knutsen, Knut. "Hus i Sogn Hageby". *Byggekunst* 1949, nr. 4: 65-67.
- \_\_\_\_\_ "Om arkitektkurset". *Byggekunst* 1949, nr. 9: 136-138.
- \_\_\_\_\_ "Et hus på Ullernåsen". *Byggekunst* 1951, nr. 10: 167-169.
- \_\_\_\_\_ "Et fritidshus". *Byggekunst* 1952, nr. 8: 126-129.
- \_\_\_\_\_ "Arkitektens oppgave". *Byggekunst* 1953, nr. 8: 195-197.
- \_\_\_\_\_ "Uvesentlig hus". *Byggekunst* 1956, nr. 3: 80-84.

- \_\_\_\_\_ ”Umalt hus gjemmer seg”. *Bonytt* 1956, nr. 11-12: 253.
- \_\_\_\_\_ ”Mennesket i sentrum”. *Byggekunst* 1961, nr. 4: 129-131.
- Lipstadt, Hélène. ”Sociology: Bourdieu’s Bequest”. *Journal of the Society of Architectural Historians* 2005, vol. 64, nr. 4: 433-436.
- Lund, Nils-Ole. ”Fremvæksten af en norsk arkitektur”. *Kunst og Kultur*. Oslo Universitetsforlaget, 1981, nr. 2: 65-76.
- Meinstad, Annemor. ”Konkurransen om ”Huset som vokser””. *Byggekunst* 1950, nr. 1: 10-16.
- Mellbye, P.A.M. ”Hus som vokser: Goddag mann – økseskaft”. *Bonytt* 1950, nr. 1: 18-19.
- Mertins, Detlef. ”The Enticing and Threatening Face of Prehistory: Walter Benjamin and the Utopia of Glass”. *Assemblage* 1996, nr. 29: 6-23.
- \_\_\_\_\_ ”Transparency: Autonomy & Relationality”. *AA Files* 1996, nr. 32: 3-11.
- Norberg-Schulz, Christian. ”Norsk arkitektur gjennom 50 år”. *Byggekunst* 1961, nr. 3: 57-102.
- Pedersen, Arne og Poulsson, Esben. ”Gjennom 27 stater i U.S.A: Opptegnelser fra en studietur til U.S.A høsten 1947”. *Byggekunst* 1948, nr. 9: 119-132.
- \_\_\_\_\_ ”Gjennom 27 stater i U.S.A: Opptegnelser fra en studietur til U.S.A høsten 1947”. *Byggekunst* 1948, nr. 10: 139-148.
- Proctor, Robert. ”The Architect’s Intention: Interpreting Post-War Modernism through the Architect Interview”. *Journal of Design History* 2006, vol. 19, nr. 4: 305.
- Remlov, Arne. ”Liten enebolig med store rom”. *Bonytt* 1957, nr. 2: 28-29.
- Riley, Terence. ”Light Construction”. Terence Riley, *Light Construction*. 9-32. New York: Museum of Modern Art, 1995.
- Rinnan, Frode. ”Arkitektutdannelsen i Norge: Refleksjoner omkring ”Kurset for krigsramte arkitekter 1945”. *Byggekunst* 1947, nr. 1-2: 6.
- Rowe, Colin og Robert Slutzky. ”Transparency: Literal and Phenomenal”. Del I publisert i *Perspecta* 1963, vol. 8: 45-54. Del II i *Perspecta* 1971, vol. 13/14: 287-301.
- Seip, Elisabeth. ”Profil 6: Wenche Selmer.” (Fra en samtale mellom Wenche Selmer, Anne Sæterdal og Elisabeth Seip i august/oktober 1980). *Byggekunst* 1980: 370-373.
- Stead, Naomi. ”Architectural Affections: On Some Modes of Conversation in Architecture, Towards a Disciplinary Theorisation of Oral History””. *Fabrications: The Journal of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand* 2014, vol. 24, nr. 2: 156-177.
- Sveen, Willy. ”Kasser og kassers form”. *Bonytt* 1965: 332-335.
- Tostrup, Elisabeth. ”Norwegian Wood – Wenche Selmer Style”. *Nordisk Arkitekturforskning* 2000, nr. 4: 69-81.
- Tostrup, Elisabeth. ”Opposites on Common Ground: Two Norwegian Architects Houses”. *Nordisk Arkitekturforskning* 2002, nr. 3: 71-86.
- Ukjent forfatter. *Arkitekten* 1951, nr. 7.
- \_\_\_\_\_ ”Konkurransen om kirke med menighetslokaler på Torshov, Oslo”. *Byggekunst* 1947, nr.3-4: 42-44.
- \_\_\_\_\_ ”Danskehytta i Aurdal”. *Byggekunst* 1947, nr. 9-10: 115-120.
- \_\_\_\_\_ *Byggekunst* 1948, nr. 4: tillegget, 14.
- \_\_\_\_\_ *Byggekunst* 1949, nr. 3: tillegget, 9.
- \_\_\_\_\_ ”Konkurransen om norsk studentehus i Cité Universitaire, Paris”. *Byggekunst* 1949, nr. 7-8: 120-128.
- \_\_\_\_\_ ”Konkurransen om Paléhotellet i Oslo”. *Byggekunst* 1950, nr. 11: 214-220.
- \_\_\_\_\_ *Byggekunst* 1951, nr. 10: tillegget, 35.
- \_\_\_\_\_ ”Villa på Nordstrand av arkitektene mnal Molle og Per Cappelen”. *Byggekunst* 1963, nr. 8: 218-220.
- \_\_\_\_\_ ”Norway: House in Oslo. Knut Knutsen and Bengt Espen Knutsen”. I

## **Avisartikler**

### **Adresseavisen**

Ukjent forfatter. "Første norske "Trepris" til arkitekt Knut Knutsen, Oslo. Hedret for fremragende arkitektur". *Adresseavisen*. 26.05.1961: 13.

### **Aftenposten**

Heffermehl, Ingelise. "Å bygge med arkitekt: Skreddersøm i lys og form". *Aftenposten Aften* 26.06.1985: 8-9.

Ukjent forfatter. "Arkitektkurs for studenter som krigen kom i veien for." *Aftenposten* 18.05.1945.

\_\_\_\_\_ "Heder og gaver til arkitektene på Landsforbundets 50-års dag". *Aftenposten*. 26.05.1961: 3.

\_\_\_\_\_ "Treprisen til to arkitekter". *Aftenposten*. 12.09.1962: 9.

\_\_\_\_\_ "Seks arkitekter tildelt pris for fremragende arkitektur". *Aftenposten* 12.19.1963: 9.

\_\_\_\_\_ "TREPRISEN til Molle og Per Cappelen". *Aftenposten*. 23.09.1964: 13.

### **Arbeiderbladet**

Ukjent forfatter. "KNUT KNUTSEN første vinner av "Treprisen". *Arbeiderbladet*. 26.05.1961: 13.

\_\_\_\_\_ "Treprisen på 10000 til to Elverums-arkitekter". *Arbeiderbladet*. 12.09.1962: 4.

\_\_\_\_\_ "Molle og Per Cappelen fikk Treprisen 1964". *Arbeiderbladet*. 23.09.1964: 3.

### **Bergens Tidende**

Ukjent forfatter. "Treprisen". *Bergens Tidende*. 12.09.1962: 5 .

\_\_\_\_\_ "Treprisen 1964 utdelt". *Bergens Tidene*. 22.09.1964: 8.

### **Dagbladet**

Danielsen, Guro. "I en klasse for seg". Intervju med Janicke og Tias Eckhoff. *Dagbladet* 12.08.2007.

Ukjent forfatter. "Vel fortjent arkitektpris". *Dagbladet*. 12.09.1962: 11.

\_\_\_\_\_ "Pris for god trearkitektur til Molle og Per Cappelen". *Dagbladet*. 22.09.1964: 13.

\_\_\_\_\_ "Pris for enkel og nennsom arkitektur: Treprisen -69 til arkitektene Wenche og Jens Selmer". *Dagbladet*. 29.01.1970: 4.

### **Fredrikstad Blad**

Ukjent forfatter. "Arkitektene Molle og Per Cappelen tildelt Treprisen. 10 000 kroner og tresnitt overrakt for innsiktsfull bruk av tre til byggemateriale". *Fredrikstad Blad*. 26.09.1964: 9.

### **Fremtiden**

Ukjent forfatter. "Treprisen 1962". *Fremtiden*. 12.09.1962: 12.

### **Glåmdalen**

R.V. ”Tre og rene linjer, med personlig særpreg”. *Glåmdalen*. 17.09.1962: 5.

### **Gudbrandsdølen**

Ukjent forfatter. ”Messenlia skole ga arkitektene ”trepris””. *Gudbrandsdølen*. 12.09.1962: 1.

\_\_\_\_\_ ”Treprisen for 1964 utdelt”. *Gudbrandsdølen*. 23.09.1964: 5.

### **Halden Arbeiderblad**

Ukjent forfatter. ”Treprisen 1962”. *Halden Arbeiderblad*. 15.09.1962: 2.

\_\_\_\_\_ *Halden Arbeiderblad* 23.09.1964.

### **Hamar Arbeiderblad**

Ukjent forfatter. ”Treprisen 1964 til Molle og Per Cappelen. 10000 kroner for kultivert bruk av tre”. *Halden Arbeiderblad*. 23.09.1964: 6.

\_\_\_\_\_ ”Treprisen 1964 til arkitektparet Molle og Per Cappelen, Oslo. 10000 kroner overrakt arkitektene for innsiktsfull bruk av tre som byggemateriale”. *Hamar Arbeiderblad*. 29.09.1964: 8.

\_\_\_\_\_ ”Elverumsarkitektene Vesterlid og Østerhaug vant ”Treprisen 1962”: 10 000 kroner og tresnitt overrakt i går”. *Hamar Arbeiderblad*. 12.09.1962: 4.

### **Morgenavisen**

Ukjent forfatter. ”Treprisen 1962 til arkitektene Are Vesterlid og Hans Østerhaug”.

*Morgenavisen*. 12.09.1962: 7.

### **Morgenbladet**

Ukjent forfatter. ”32 arkitekturstuderende tok sakene i egen hånd.” *Morgenbladet* 1946.

### **Morgenposten**

Ukjent forfatter (Qui). ”Stor arkitektmangel om 10 år. Knut Knutsen fikk ”Treprisen” og Erling Viksjø ”Betongtavlen”. *Morgenposten*. 26.05.1961: 5.

\_\_\_\_\_ ”Fremragende norsk trehus”. *Morgenposten*. 30.05.1961: 5.

\_\_\_\_\_ ”Treprisen 1962 til Elverum”. *Morgenposten*. 12.09.1962: 11.

\_\_\_\_\_ ”Arkitektene Molle og Per Cappelen er tildelt ”Treprisen” i år”. *Morgenposten*. 23.09.1964: 9.

\_\_\_\_\_ ”Stor mangel på arkitekter. 32 utdannet ved ekstra kurs i Oslo.” *Morgenposten*, ukjent årstall.

### **Nationen**

Ukjent forfatter. ””Treprisen” tildelt arkitekt Knut Knutsen”. *Nationen*. 26.05.1961: 2.

\_\_\_\_\_ ”Treprisen 1962 til arkitektene Are Vesterlid og Hans Østerhaug”. *Nationen*. 12.09.1962: 5.

\_\_\_\_\_ ”Tre-prisen til arkitektparet Molle og Per Cappelen, Oslo”. *Nationen*. 22.09.1964: 3

### **Oppland Arbeiderblad**

Ukjent forfatter. ”Treprisen 1962”. *Oppland Arbeiderblad*. 13.09.1962: 1.

### **Rana Blad**

Ukjent forfatter. ”Det er produksjonsapparatet som bestemmer hvordan huset skal bli”. *Rana Blad*. 27.02.1963.

\_\_\_\_\_ ”Treprisen 1964 til Oslo-arkitekter”. *Rana Blad*. 22.09.1964: 6.

### **Sandefjords Blad**

Ukjent forfatter. ”Treprisen 1962”. *Sandefjords Blad*. 27.09.1962: 4.

### **Stavanger Aftenblad**

Ukjent forfatter. ”Treprisen 1962”. *Stavanger Aftenblad*. 12.09.1962: 5.

\_\_\_\_\_ ”Hus og menneske”. *Stavanger Aftenblad*. 10.03.1964: 15.

### **Teledølen**

Ukjent forfatter. ”Treprisen 1962”. *Teledølen*. 12.09.1962: 1.

### **Verdens Gang**

Lode, Sigmunn. ”Gode ting er tre – for to”. *Verdens Gang* 26.09.1964.

### **Østlandsposten**

Ukjent forfatter. ”Gamle verdier i trebyggekunsten kan overføres til vår tids mer moderne hus”. Intervju med Are Vesterlid. *Østlandsposten*. 09.03.1963.

### **Østlendingen**

Ukjent forfatter. ”Tre-prisen på 10000 kroner til arkitekter fra Elverum. Juryen gir ros til arkitektene Vesterlid og Østerhaug for villa og skolebygg”. *Østlendingen*. 12.09.1962: 12.

\_\_\_\_\_ ”Et av ”Trepris-arkitektenes” bygg – på Skarnes”. *Østlendingen*. 13.09.1962: 4.

\_\_\_\_\_ ”Treprisen 1964 til arkitektparet Molle og Per Cappelen”. *Østlendingen*. 26.09.1964: 10.

### **Elektroniske kilder**

Anker, Nils. ”Wenche Selmer”. *Norsk Biografisk Leksikon*.

[https://nbl.snl.no/Wenche\\_Selmer](https://nbl.snl.no/Wenche_Selmer). Oppsøkt 26.09.2016.

Bjerkek, Ole Petter. ”Knut Knutsen”. *Norsk Biografisk Leksikon*.

[https://nbl.snl.no/Knut\\_Knutsen](https://nbl.snl.no/Knut_Knutsen). Oppsøkt 27.09.2016.

Findal, Wenche. ”Molle Cappelen” og ”Per Cappelen”. *Norsk Biografisk Leksikon*.

[https://nbl.snl.no/Molle\\_Cappelen](https://nbl.snl.no/Molle_Cappelen) og [https://nbl.snl.no/Per\\_Cappelen](https://nbl.snl.no/Per_Cappelen). Oppsøkt 22.09.2016.

Hagen, Håvard. ”Treprisen”. *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/Treprisen>. Oppsøkt 09.01.2017.

Opstad, Jan-Lauritz. ”Tias Eckhoff”. *Store Norske Leksikon*. [https://snl.no/Tias\\_Eckhoff](https://snl.no/Tias_Eckhoff) og [https://nbl.snl.no/Tias\\_Eckhoff](https://nbl.snl.no/Tias_Eckhoff). Oppsøkt 27.09.2016.

Seip, Elisabeth ”Molle Cappelen” og ”Per Cappelen”. *Norsk Kunstnerleksikon*.

[https://nkl.snl.no/Molle\\_Cappelen](https://nkl.snl.no/Molle_Cappelen) og [https://nkl.snl.no/Per\\_Cappelen](https://nkl.snl.no/Per_Cappelen). Oppsøkt 22.09.2016.

\_\_\_\_\_ ”Are Vesterlid”. *Norsk Kunstnerleksikon*. [https://nkl.snl.no/Are\\_Vesterlid](https://nkl.snl.no/Are_Vesterlid). Oppsøkt 01.10.2016.

\_\_\_\_\_ ”Wenche Selmer”. *Norsk Kunstnerleksikon*.

[https://nkl.snl.no/Wenche\\_Selmer](https://nkl.snl.no/Wenche_Selmer). Oppsøkt 26.09.2016.

Stokke, Perann Sylvia. ”Are Vesterlid”. *Norsk Biografisk Leksikon*.

[https://nbl.snl.no/Are\\_Vesterlid](https://nbl.snl.no/Are_Vesterlid). Oppsøkt 01.10.2016.

Stranger, Ivar. ”Arne Korsmo”. *Norsk Kunstnerleksikon*. [https://nkl.snl.no/Arne\\_Korsmo](https://nkl.snl.no/Arne_Korsmo).

Oppsøkt 29.10.2016.  
Svartdal, Frode. "Holdning" *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/holdning>. Oppsøkt 27.04.2017.  
Ukjent forfatter. "Treprisen: Statutter". Vedtatt av Treopplysningsrådet og Norske Arkitekters Landsforbund, februar 1961. <https://trearkitektur.files.wordpress.com/2013/02/treprisen-statutter-jan07-2.pdf>. Oppsøkt 27.12.2016.  
"Rudolf Lindboe". <http://www.ntnu.no/ime/om/elektrotrappegangen/rudolf-lindboe>. Oppsøkt 25.09.2016 og 29.10.2016.  
"Ånd". *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/ånd>. Oppsøkt 29.05.2017.

### **Dokumenter fra private og offentlige arkiv**

Arneberg, Arnstein, Herman Munthe-Kaas og Arne Vesterlid. "Henvendelse i anledning utdanning av "kriksramte" arkitektstuderende". Udatert dokument, AHO-protokoll.  
"Redegjørelse for utdanning av "kriksramte" arkitektstuderende". 14.03.1945. Dokument, AHO-protokoll.  
Cappelen, Molle og Per. "Kåseri m/ lysbilleder ved mottagelsen av Treprisen sept. 64". Eier: Nini Cappelen.  
"Enebolig for Lindboe. Tegninger. Eiere: Knut og Karin K. Lindboe Knutsen, Knut. *Sluttattest for Per Cappelen*. 5.19.1951. Eier: Nini Cappelen.  
Matzow, Hans Peter. *Attest for Molle og Per Cappelen*. Gjenreisningsdirektoratet ved Finnmarkskontoret. Kirkenes, 1.10.1947. Eier: Nini Cappelen.  
Ukjent forfatter. "Nye arkitekter til gjenreisningen. 32 elever som fikk sin utdanning avbrutt av krigen, uteksaminert på særskilt kurs." Udatert avisutklipp, AHO-protokoll.  
"Statens arkitektskole". Udatert dokument, AHO-protokoll.  
"Kurs for krigsramte arkitektstuderende 1945-46. Uteksaminerte: 32". Udatert dokument, AHO-protokoll.  
*Morgenbladet* 1946. Avisutklipp, AHO-protokoll.  
"Treet har slått igjennom den moderne arkitektur". 19.03.1964: 6. Avisutklipp, AHO-protokoll.

### **Arkitekturmuseets tegningsarkiv**

Knutsen, Knut og Knutsen, Bengt Espen. *Villa Eckhoff*. NAMT.kk477.  
Selmer, Wenche. *Enebolig for familien Brostrup Breien*. NAMT.wse017.  
"Enebolig for direktør Odd Narud. NAMT.wse023.  
"Enebolig for direktør Ole Hellen. NAMT.wse028.  
"Enebolig for Knut Foyn. NAMT.wse007.  
Vesterlid, Are. *Liavord Birkeli*. NMK.2007.0633.133.  
"Hus Aass. NMK.2007.0633.201.  
"Overleebolig Tynset. NMK.2007.0493.013.

### **Byarkivet, Oslo kommune**

Selmer, Wenche. *Enebolig for direktør Hellen*. Mappe med tegningsmateriale, ulike dokumenter og fotografier.

### **Muntlige kilder**

Cappelen, Nini. Intervju per e-post, 14.10.2016.  
Eckhoff, Janicke. Telefonsamtale, 03.10.2016.  
"Intervju og samtale, 02.01.2017.  
Eckhoff, Sigrid. Intervju og samtale, 27.09.2016.

Eliassen, Trond. Intervju og samtale, 11.05.2016.  
Hellen, Jan. Intervju per e-post, 25.10.2016 og 31.10.2016.  
Hellen, Lisbet. Telefonsamtale, 10.10.2016.  
Knutsen, Bengt Espen. Intervju og samtale, 12.10.2016.  
\_\_\_\_\_ Telefonsamtale, 13.10.2016.  
Lindboe, Hjørdis. Intervju og samtale, 22.08.2016 og 28.09.2016.  
Lindboe, Karin Kinge. Intervju og samtale, 22.08.2016.  
Lindboe, Knut. Intervju og samtale, 22.08.2016.  
Narum, Ragnhild. Telefonsamtale, 04.10.2016.  
Norvik, Harald Olav. Telefonsamtale 03.10.2016.  
Nygaard, Anne Kathrine. Samtale, 14.09.2016.  
Vesterlid, Are. Intervju og samtale i samarbeid med medstudent Anna Ulrikke Andersen,  
19.04.2012.  
Østengen, Johan. Telefonsamtale, 04.10.16.

### **Andre kilder**

Diese, Anne Torjussen. "Selmer og Selmer". Dokumentarfilm NRK.  
01.09.1985.

# Illustrasjonsliste

## Figur 1

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Eksteriør. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4505\_016.  
<https://digitaltmuseum.no/021016768931/enebolig-for-janicke-og-tias-eckhoff?aq=text%3A%22Villa%22%2C%22Eckhoff%22&i=24>.

## Figur 2

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Eksteriør. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4505\_001.  
<https://digitaltmuseum.no/021016768916/enebolig-for-janicke-og-tias-eckhoff?aq=text%3A%22Villa%22%2C%22Eckhoff%22&i=8>.

## Figur 3

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Eksteriør. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4505\_018.  
<https://digitaltmuseum.no/021016768933/enebolig-for-janicke-og-tias-eckhoff?aq=text%3A%22Villa%22%2C%22Eckhoff%22&i=26>.

## Figur 4

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Eksteriør. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4505\_022.  
<https://digitaltmuseum.no/021016768937/enebolig-for-janicke-og-tias-eckhoff?aq=text%3A%22Villa%22%2C%22Eckhoff%22&i=6>.

## Figur 5

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Eksteriør. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4505\_003.  
<https://digitaltmuseum.no/021016768918/enebolig-for-janicke-og-tias-eckhoff?aq=text%3A%22Villa%22%2C%22Eckhoff%22&i=11>.

## Figur 6

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Interiør. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4505\_014.  
<https://digitaltmuseum.no/021016768929/enebolig-for-janicke-og-tias-eckhoff?i=17&aq=owner%3A%22NTM%22+text%3A%22Villa%22%2C%22Eckhoff%22>.

## Figur 7

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Plan. Eier: Arkitekturmuseet. NAMT.kkn.477.

## Figur 8

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Interiør. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4505\_019.  
<https://digitaltmuseum.no/021016768934/enebolig-for-janicke-og-tias-eckhoff?aq=text%3A%22Villa%22%2C%22Eckhoff%22+owner%3A%22NTM%22&i=25>.



Figur 9

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Interiør. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4505\_007.

<https://digitaltmuseum.no/021016768922/enebolig-for-janicke-og-tias-eckhoff?i=12&aq=owner%3A%22NTM%22+text%3A%22Villa%22%2C%22Eckhoff%22>.

Figur 10

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Interiør. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4505\_005.

<https://digitaltmuseum.no/021016768920/enebolig-for-janicke-og-tias-eckhoff?i=11&aq=owner%3A%22NTM%22+text%3A%22Villa%22%2C%22Eckhoff%22>.

Figur 11

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Interiør. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4505\_015.

<https://digitaltmuseum.no/021016768930/enebolig-for-janicke-og-tias-eckhoff?aq=owner%3A%22NTM%22+text%3A%22Villa%22%2C%22Eckhoff%22&i=19>.

Figur 12

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Interiør. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4505\_025.

<https://digitaltmuseum.no/021016768940/enebolig-for-janicke-og-tias-eckhoff?i=2&aq=owner%3A%22NTM%22+text%3A%22Villa%22%2C%22Eckhoff%22>.

Figur 13

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Interiør. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4505\_006.

<https://digitaltmuseum.no/021016768921/enebolig-for-janicke-og-tias-eckhoff?aq=owner%3A%22NTM%22+text%3A%22Villa%22%2C%22Eckhoff%22&i=8>.

Figur 14

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Eksteriør. Fotograf: Teigens Fotoatelier (1962). Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4725\_010.

<https://digitaltmuseum.no/021016768953/lindboe-r-dir-midtasen-19?aq=text%3A%22midtåsen%22%2C%2219%22+owner%3A%22KFS%22&i=11>.

Figur 15

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Snitt og gavlfasader. Eier: privat.

Figur 16

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Eksteriør. Fotograf: Teigens Fotoatelier (1962). Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4725\_009.

<https://digitaltmuseum.no/021016768952/lindboe-r-dir-midtasen-19?aq=text%3A%22midtåsen%22%2C%2219%22+owner%3A%22KFS%22&i=13>.

Figur 17

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Eksteriør. Fotograf: Teigens Fotoatelier (1962). Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4725\_001.

<https://digitaltmuseum.no/021016768944/lindboe-r-dir-midtasen-19?aq=text%3A%22midtåsen%22%2C%2219%22+owner%3A%22KFS%22&i=1>.

Figur 18

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Eksteriør. Fotograf: Teigens Fotoatelier (1962). Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4725\_002.

<https://digitaltmuseum.no/021016768945/lindboe-r-dir-midtasen-19?aq=text%3A%22midtåsen%22%2C%2219%22+owner%3A%22KFS%22&i=2>.

Figur 19

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Eksteriør. Fotograf: Teigens Fotoatelier (1962). Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4725\_021.

<https://digitaltmuseum.no/021016768964/lindboe-r-dir-midtasen-19?aq=text%3A%22midtåsen%22%2C%2219%22+owner%3A%22KFS%22&i=20>.

Figur 20

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Snitt og gavlfasader. Eier: privat.

Figur 21

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Plan. *Byggekunst* 1963, nr. 8: 219.

Figur 22

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Interiør. Fotograf: Teigens Fotoatelier (1962). Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4725\_006.

<https://digitaltmuseum.no/021016768949/lindboe-r-dir-midtasen-19?i=4&aq=text%3A%22midtåsen%22%2C%2219%22>.

Figur 23

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Interiør. Fotograf: Teigens Fotoatelier (1962). Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4725\_005.

<https://digitaltmuseum.no/021016768948/lindboe-r-dir-midtasen-19?i=10&aq=text%3A%22midtåsen%22%2C%2219%22>.

Figur 24

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Plan. *Byggekunst* 1963, nr. 8: 219.

Figur 25

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Interiør. Fotograf: Teigens Fotoatelier (1962). Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4725\_007.

<https://digitaltmuseum.no/021016768950/lindboe-r-dir-midtasen-19?i=8&aq=text%3A%22midtåsen%22%2C%2219%22>.

Figur 26

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Interiør. Fotograf: Teigens Fotoatelier (1962). Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4725\_008.

<https://digitaltmuseum.no/021016768951/lindboe-r-dir-midtasen-19?i=9&aq=text%3A%22midtåsen%22%2C%2219%22>.

Figur 27

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Interiør. Fotograf: Teigens Fotoatelier (1962). Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4725\_014.

<https://digitaltmuseum.no/021016768957/lindboe-r-dir-midtasen-19?i=7&aq=text%3A%22midtåsen%22%2C%2219%22>.

Figur 28

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Interiør. Fotograf: Teigens Fotoatelier (1962). Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4725\_013.

<https://digitaltmuseum.no/021016768956/lindboe-r-dir-midtasen-19?i=12&aq=text%3A%22midtåsen%22%2C%2219%22>.

Figur 29

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Skisse Grindaker & Gabrielsen. Eier: privat.

Figur 30

Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Situasjonsplan. Eier: Arkitekturmuseet. NMK.2007.0493.013.

Figur 31

Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Eksteriør. Foto: J. Leding. 22.10.2016.

Figur 32

Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Eksteriør. Foto: J. Leding. 22.10.2016.

Figur 33

Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Eksteriør. Dag Rognlien (red.), *Treprisen: four norwegian prize-winning architects*, (Oslo: Norske Arkitekters Landsforbund, 1968), 38.

Figur 34

Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Eksteriør. Dag Rognlien (red.), *Treprisen: four norwegian prize-winning architects*, (Oslo: Norske Arkitekters Landsforbund, 1968), 39.

Figur 35

Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Snitt og sydfasaden. Eier: Arkitekturmuseet. NMK.2007.0493.013.

Figur 36

Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Plan. Eier: Arkitekturmuseet. NMK.2007.0493.013.

Figur 37

Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Situasjonkart. Eier: Arkitekturmuseet. NAMT.wse.028.

Figur 38

Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Eksteriør. Fotograf: ukjent. Eier: privat.

Figur 39

Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Eksteriør. Fotograf: ukjent. Eier: privat.

Figur 40

Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Eksteriør. Fotograf: ukjent. Eier: privat.

Figur 41

Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Eksteriør. Fotograf: ukjent. Eier: privat.

Figur 42

Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Eksteriør. Fotograf: ukjent. Eier: privat.

Figur 43

Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Plan. Eier: Arkitekturmuseet. NAMT.wse.028.

Figur 44

Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Plan. Eier: Arkitekturmuseet. NAMT.wse.028.

Figur 45

Are Vesterlid. *Konkurransutkast Su-san* (1946-47). Eksteriørperspektiv. Eier: Arkitekturmuseet. NMK.2013.0302.

<https://digitaltmuseum.no/011072540011/su-san-utkast-til-danebu-eksteriorperspektiv?i=89&aq=text%3A%22Are%22%2C%22Vesterlid%22>.

Figur 46

Knut Knutsen. *Enebolig for Natvig* (1946). Eksteriør. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_2235\_004.

<https://digitaltmuseum.no/021016550883/proff-natvig?i=75&aq=text%3A%22Knut%22%2C%22knutsen%22+owner%3A%22KFS%22>.

Figur 47

Knut Knutsen. *Sommerhus i Portør* (1949). Eksteriør. Eier: Arkitekturmuseet. NAMF.01472.019.

<https://digitaltmuseum.no/011072536647/arkitekt-knut-knutsens-eget-sommerhus-fotografi?i=1&aq=text%3A%22knut%22%2C%22knutsen%22>.

Figur 48

Molle og Per Cappelen. *Bolig og kontorer for sagbruksstyrer Wergeland* (1950). Fasader. Eier: Arkitekturmuseet. NMK.2014.0044.003.001.

<https://digitaltmuseum.no/021075450555/bolig-og-kontorer-for-sagbruksbestyrer-wergeland-fasadeoppriss?i=40&aq=text%3A%22Molle%22%2C%22og%22%2C%22Per%22%2C%22Cappelen%22>.

Figur 49

Knut Knutsen. Konkurransutkast til *Herredshus i Vågå* (1947). Eksteriørperspektiv. Eier: Arkitekturmuseet. NAMT.kkn392.001.

<https://digitaltmuseum.no/011072537170/stille-bevegelse-bortjemthet-antydninger-eksteriorperspektiv?i=39&aq=text%3A%22knut%22%2C%22knutsen%22>.

Figur 50

Molle og Per Cappelen. *Tilbygg og innredning av eget hus* (1952). Fasader, plan, snitt. Eier: Arkitekturmuseet. NMK.2014.0044.006.001.

<https://digitaltmuseum.no/021075503224/tilbygg-og-innredning-av-eget-hus-i-vennersborgveien-17-pa-bestum-fasadeoppris?i=68&aq=text%3A%22Molle%22%2C%22og%22%2C%22Per%22%2C%22Cappelen%22>.

Figur 51

Wenche Selmer. *Enebolig for Foyen* (1954). Fasade. Eier: Arkitekturmuseet. NAMT.wse007.

Figur 52

Wenche Selmer. *Enebolig for Foyen* (1954). Fasade. Eier: Arkitekturmuseet. NAMT.wse007.

Figur 53

Molle og Per Cappelen i samarbeid med Sven Erik Lundby. *Enebolig for Langmoen* (1956-58). Fasader. Eier: Arkitekturmuseet. NMK.2014.0044.012.001.

<https://digitaltmuseum.no/021075450571/enebolig-langmoen-fasadeoppriss?i=72&aq=text%3A%22Molle%22%2C%22og%22%2C%22Per%22%2C%22Cappelen%22>.

Figur 54

Are Vesterlid. *Enebolig for Birkeli Liavord* (1957). Fasader. Eier: Arkitekturmuseet. NMK.2007.0633.133.

Figur 55

Are Vesterlid. *Enebolig for Aass* (1963). Fasade. Eier: Arkitekturmuseet. NMK.2007.0633.201.

Figur 56

Wenche Selmer. *Enebolig for Brostrup Breien* (1959). Fasade. Eier: Arkitekturmuseet. NAMT.wse017.

Figur 57

Wenche Selmer. *Enebolig for Narud* (1962). Fasade. Eier: Arkitekturmuseet. NAMT.wse023.

Figur 58

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Storeng* (1962). Fasade. Eier: Arkitekturmuseet. NMK.2014.0044.001.002.

<https://digitaltmuseum.no/021075503273/enebolig-for-redaktor-storeng-fasadeoppriss?i=0&aq=text%3A%22enebolig%22%2C%22for%22%2C%22redaktør%22%2C%22storeng%22>.

Figur 59

Mies van der Rohe. *Sommerhus for Farnsworth* (1951). Eksteriørperspektiv. Eier: MoMA. Objektnummer: 1002.1965.

[https://www.moma.org/collection/works/784?high\\_contrast=false](https://www.moma.org/collection/works/784?high_contrast=false).

Figur 60

Wenche og Jens Selmer. *Eget hus* (1963). Eksteriør. Fotograf: antagelig Teigens Fotoatelier. Eier: Arkitekturmuseet. NAMF.00043.005.

<https://digitaltmuseum.no/011074109525/jens-og-wenche-selmers-eget-hus-fotografi?i=14&aq=owner%3A%22NMKA%22+text%3A%22wenche%22%2C%22selmer%22>.

Figur 61

Are Vesterlid. *Enebolig for Engen* (1961). Eksteriør. Fotograf: Fotograf Normann (1961). Eier: Domkirkeodden. NA-08358-10.

<https://digitaltmuseum.no/011014187352/bolighus-ing-engen-moelv-tegnet-av-arkitekt-are-vesterlid-arkitim-hamar?i=121&aq=text%3A%22Are%22%2C%22Vesterlid%22>.

Figur 62

Are Vesterlid. *Enebolig for Engen* (1961). Eksteriør. Fotograf: Fotograf Normann (1961). Eier: Domkirkeodden. NA-08358-03.

<https://digitaltmuseum.no/011014187336/bolighus-ing-engen-moelv-tegnet-av-arkitekt-are-vesterlid-arkitim-hamar?i=127&aq=text%3A%22Are%22%2C%22Vesterlid%22>.

Figur 63

Knut Knutsen. *Enebolig for Engebretsen* (1960). Eksteriør. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_2599\_008.

Arne Sigmund Tvedten og Bengt Espen Knutsen. *Knut Knutsen (1903-1969): en vandrer i norsk arkitektur*. (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1982), 211.

Figur 64

Knut Knutsen. *Enebolig for Sollid* (1963). Eksteriør. Fotograf: T. Wike.

Arne Sigmund Tvedten og Bengt Espen Knutsen. *Knut Knutsen (1903-1969): en vandrer i norsk arkitektur*. (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1982), 232.

Figur 65

Faksimile fra Molle og Per Cappelens "Hus for ingenting." *Byggekunst* 1954, nr. 6: 152-153.

Figur 66

Arne Korsmo og Christian Norberg-Schulz. *Tremannsbolig* (1952). Eksteriør. Fotograf: Teigens Fotoatelier (1955). Eier: Arkitekturmuseet. NAMF.01403.001.

Figur 67

Geir Grung. *Eget hus* (1963). Eksteriør. Fotograf: Bjørn Winsnes (1963). Teknikk: Positiv, svart-hvitt. Eier: Arkitekturmuseet. NAMF.01051.013.

Figur 68

Knut Knutsen. *Villautkast* (1930-31). Wenche Findal, *Norsk modernistisk arkitektur: om funksjonalismen*, (Oslo: Cappelens kunstfaglige bibliotek, 1996), 66.

Figur 69

Mies van der Rohe. *Enebolig for Tugendhat* (1930). Eksteriør.

<http://inhabitat.com/two-year-renovation-of-mies-van-der-rohes-villa-tugendhat-is-complete/mies-villa-tugendhat-14/>.

Figur 70

Knut Knutsen. *Eget hus* (1939, utvidet 1954). Eksteriør. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_5170\_023.

<https://digitaltmuseum.no/021016550007/knut-knutsen-hans-villa?i=26&aq=text%3A%22knut%22%2C%22knutsen%22>.

Figur 71

Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Eksteriør- og interiørperspektiv. Eier: Arkitekturmuseet. NMK.2007.0633.179.001.

<https://digitaltmuseum.no/011072537466/overlegebolig-pa-tynset-interiorperspektiv?aq=text%3A%22Are%22%2C%22Vesterlid%22&i=115>.

Figur 72

Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Fasader. Eier: Arkitekturmuseet. NMK.2007.0633.179.003.

<https://digitaltmuseum.no/011075406172/overlegebolig-pa-tynset-fasadeoppriss?aq=text%3A%22are%22%2C%22vesterlid%22&i=97>.

Figur 73

Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Plan, snitt, fasader. Eier: Arkitekturmuseet. NAMT.wse028.

Figur 74

Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Plan, snitt, fasader. Eier: Arkitekturmuseet. NAMT.wse028.

Figur 75

Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Plan, snitt, fasader. Eier: Arkitekturmuseet. NAMT.wse028.

Figur 76

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Interiør. Fotograf: Teigens Fotoatelier (1962). Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4725\_019.

<https://digitaltmuseum.no/021016768962/lindboe-r-dir-midtasen-19?i=14&aq=text%3A%22midtåsen%22+owner%3A%22KFS%22>.

Figur 77

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Fasader. Eier: Arkitekturmuseet. NAMT.kkn.477.

Figur 78

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Eksteriør. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum. DEX\_T\_4505\_013.

<https://digitaltmuseum.no/021016768928/enebolig-for-janicke-og-tias-eckhoff?i=20&aq=owner%3A%22KFS%22+text%3A%22villa%22%2C%22eckhoff%22>.

Figur 79

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Fasader. Eier: Arkitekturmuseet. NAMT.kkn.477.

Figur 80

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Fasader. Eier: Arkitekturmuseet. NAMT.kkn.477.

Figur 81

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Fasader. Eier: Arkitekturmuseet. NAMT.kkn.477.

Figur 82

Le Corbusier. *Maisons Jaoul* (1955). Eksteriør. Eier: Fondation Le Corbusier.

[http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=4903&sysLanguage=en-en&itemPos=4&itemSort=en-en\\_sort\\_string1&itemCount=5&sysParentName=Home&sysParentId=11](http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=4903&sysLanguage=en-en&itemPos=4&itemSort=en-en_sort_string1&itemCount=5&sysParentName=Home&sysParentId=11).

Figur 83

Le Corbusier. *Maisons Jaoul* (1955). Eksteriør. Eier: Fondation Le Corbusier.

[http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=4903&sysLanguage=en-en&itemPos=4&itemSort=en-en\\_sort\\_string1&itemCount=5&sysParentName=Home&sysParentId=11](http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=4903&sysLanguage=en-en&itemPos=4&itemSort=en-en_sort_string1&itemCount=5&sysParentName=Home&sysParentId=11).

Figur 84

Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Interiørskisse. Eier: Arkitekturmuseet. NAMT.kkn.477.

Figur 85

Rudolf Lindboe. *Mitt forslag for Cappelen ble engasjert 1959*. Eier: privat.

Figur 86

Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Skisse. Eier: privat.





Fig. 1. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Østfasaden med garasje sett fra gaten. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: ukjent. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 2. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Hovedinngang med baldakin i kobber på husets nordside. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: ukjent. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 3. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Taket heller inn mot hagearealet i vest. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: ukjent. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 4. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Vestfasaden med vinduspartier og tilbaketrukket glassvegg. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: ukjent. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 5. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Vestfasaden med pergola. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: ukjent. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 6. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Vindfang, garderobe og spiraltrapp ned til kjeller sett fra stuen. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: ukjent. Eier: Norsk Teknisk Museum.

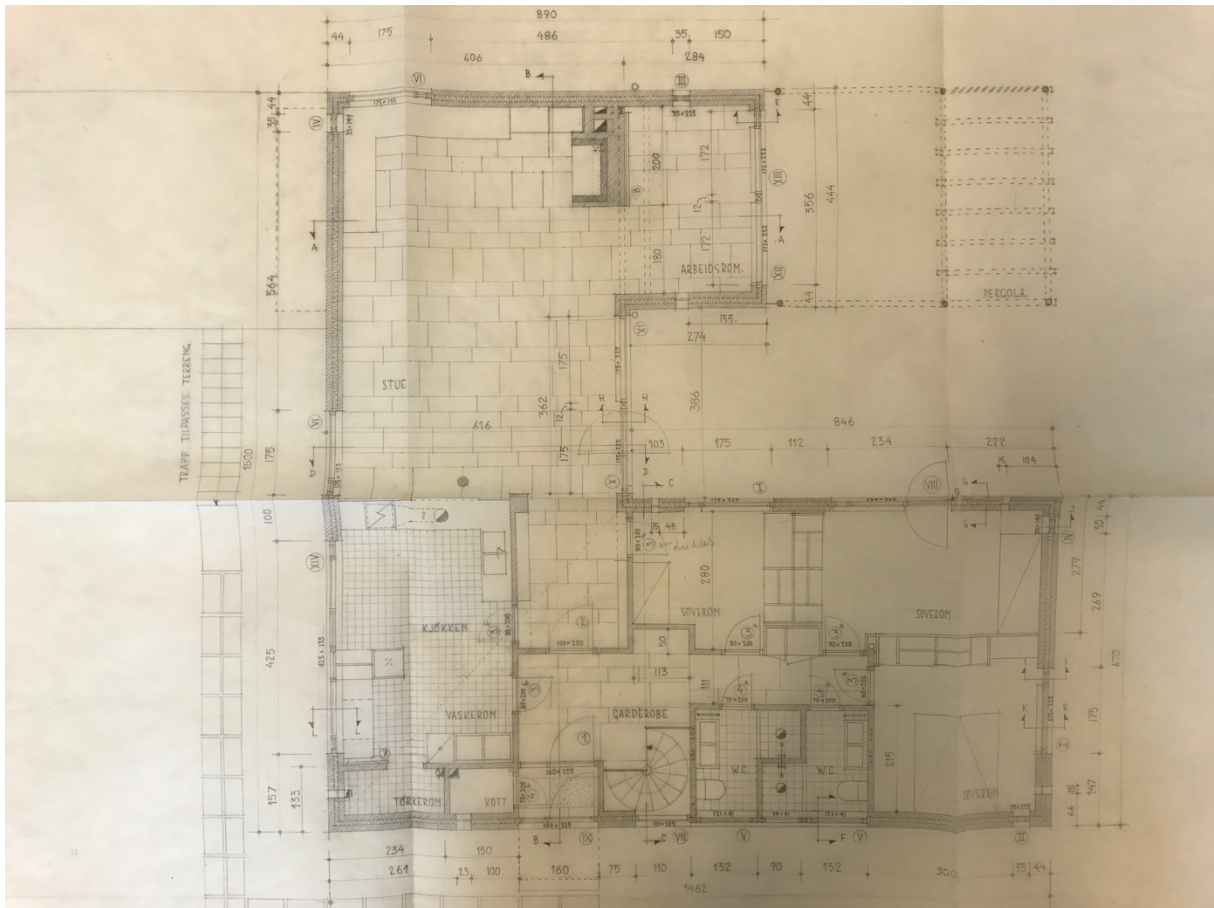


Fig. 7. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Utsnitt av plantegning første etasje. Mål: 1:50. Datering: 09.09.58, sist korrigert 02.07.59. Teknikk og materiale: Blyant på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.



Fig. 8. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Åpen luke mellom kjøkkenet og stuen sett fra arbeidsrommet. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: ukjent. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 9. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Vegghengte bokhyller og innsyn til stuen sett fra garderoben. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: ukjent. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 10. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Stueseksjon med peis. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: ukjent. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 11. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Deler av stuens glassvegg. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: ukjent. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 12. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Skyvedør mellom stue og arbeids-rom. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: ukjent. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 13. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Arbeidsrommet med arbeidsbenk under vinduene sett fra stuen. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: ukjent. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 14. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Hovedfasaden i øst sett fra gaten. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: 1962. Eier: Norsk Teknisk Museum.

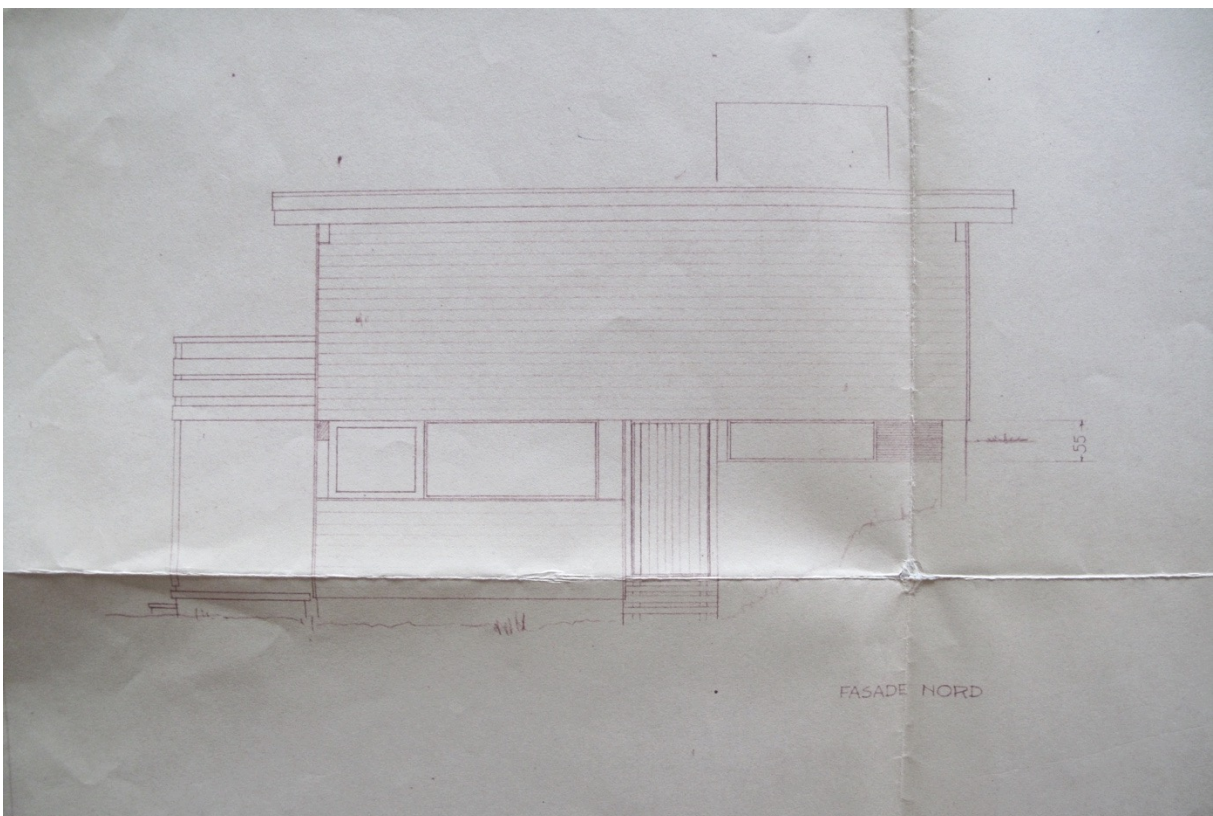


Fig. 15. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Nordfasaden. Utsnitt fra tegning av snitt og gavlfasader. Mål: 1:50. Datering: 21.11.59, sist korrigerert 08.03.60. Teknikk og materiale: Tusj penn på papir. Eier: privat.





Fig. 16. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Vindusflater inn mot hagearealet i vest. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: 1962. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 17. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Vindusflater inn mot hagearealet i vest. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: 1962. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 18. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Inntrukket terrasse og glassvegg. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: 1962. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 19. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Øst- og sydfasaden. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: 1962. Eier: Norsk Teknisk Museum.

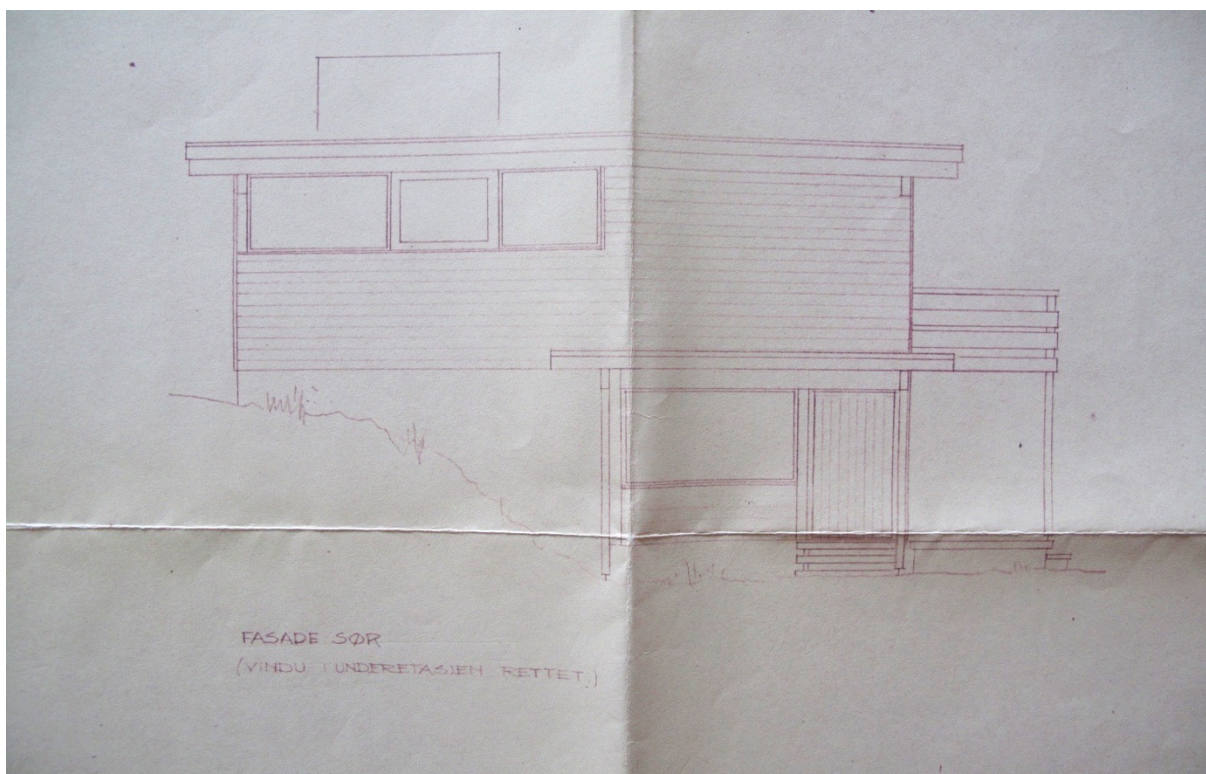


Fig. 20. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Fasade i syd. Utsnitt fra tegning av snitt og gavlfasader. Mål: 1:50. Datering: 21.11.59, sist korrigert 08.03.60. Teknikk og materiale: Tusj penn på papir. Eier: privat.

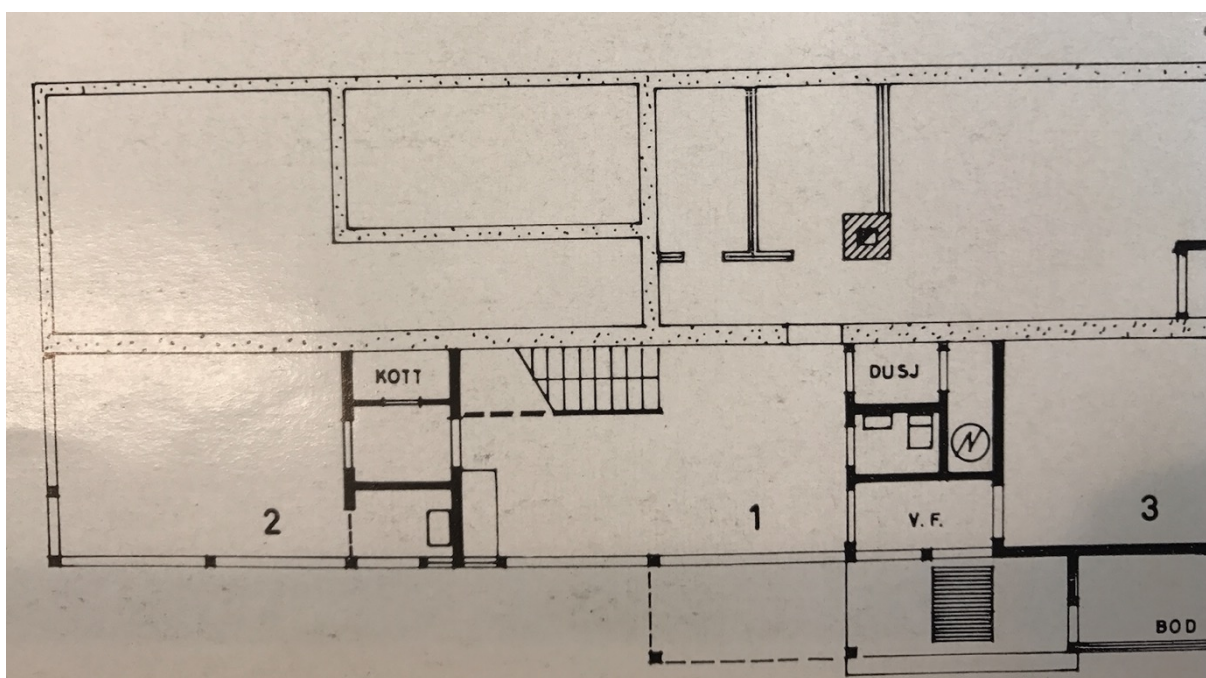


Fig. 21. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Plantegning underetasje. *Byggekunst* 1963.



Fig. 22. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Forstue og garderobe i underetasjen. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: 1962. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 23. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Forstuen med trapp opp til første etasje. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: 1962. Eier: Norsk Teknisk Museum.

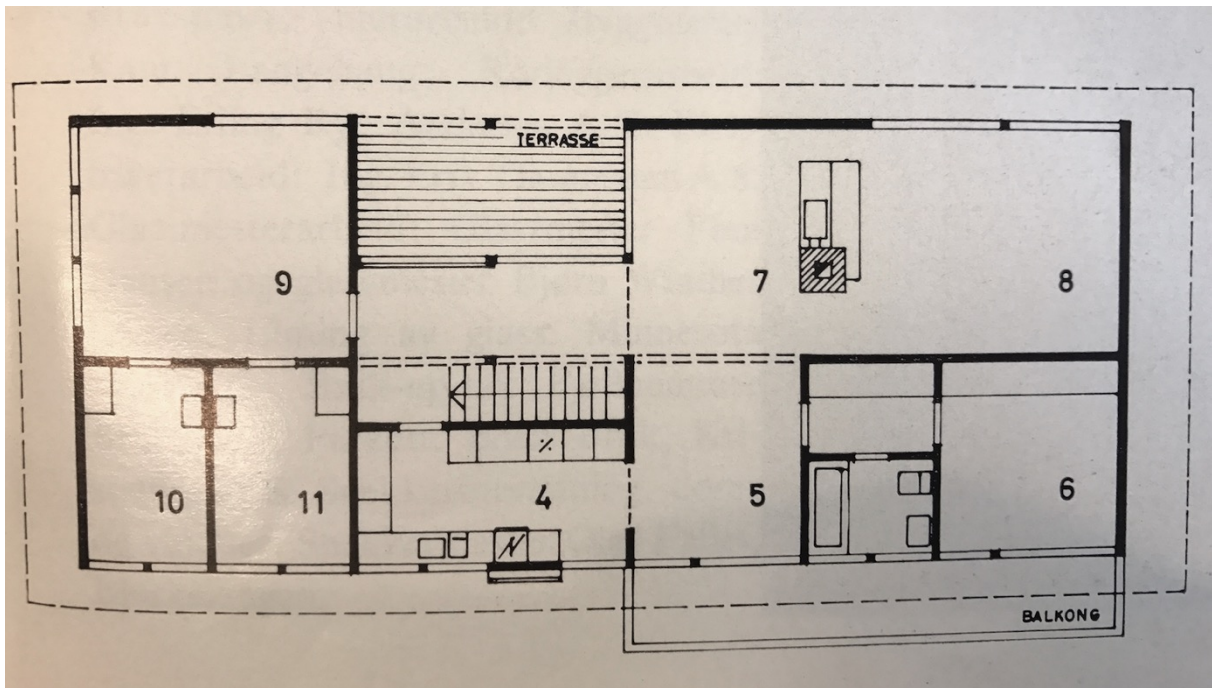


Fig. 24. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Plantegning første etasje. *Byggekunst* 1963.



Fig. 25. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Barnas sone og skjult skyvedør sett fra stuen. Arbeidsrom inn til høyre, spisestue inn til venstre. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: 1962. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 26. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Frittstående peis mellom peisestue og arbeidsrom. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: 1962. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 27. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Moderne oppvaskbatteri med håndduşj. Utsyn mot gaten. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: 1962. Eier: Norsk Teknisk Museum.

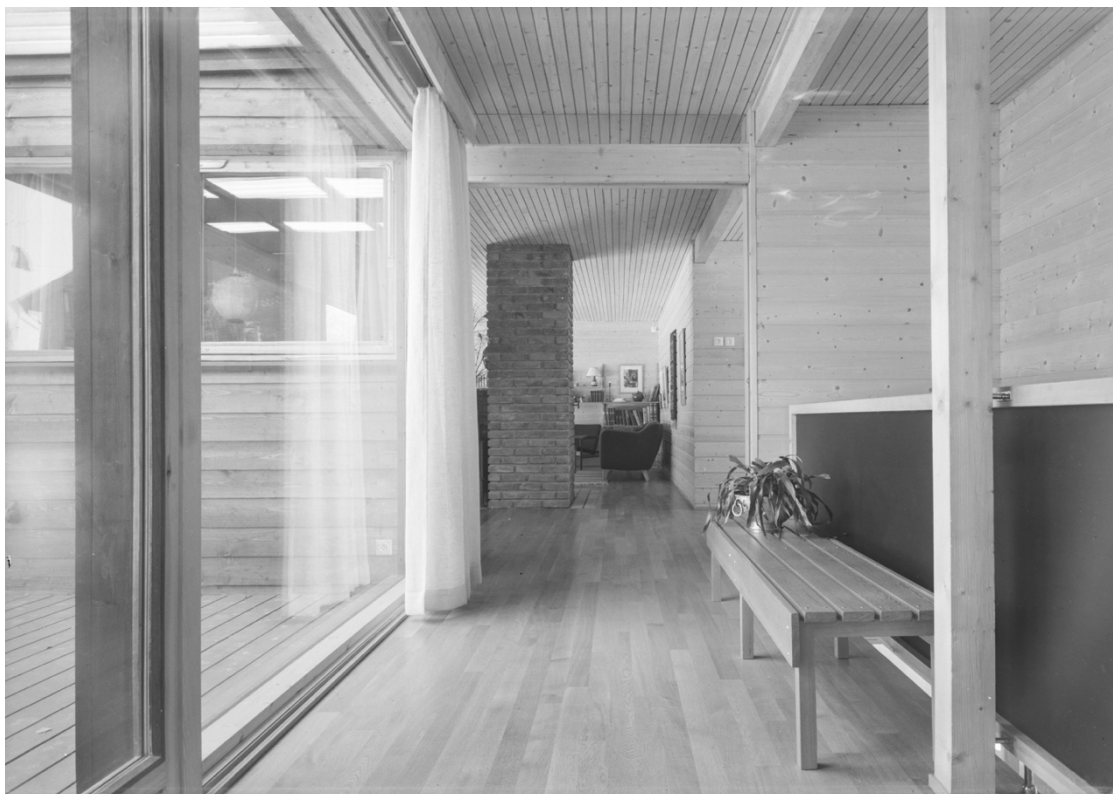


Fig. 28. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Gang med trappeoppgang og skyvedør i glass ut til terrassen. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: 1962. Eier: Norsk Teknisk Museum.

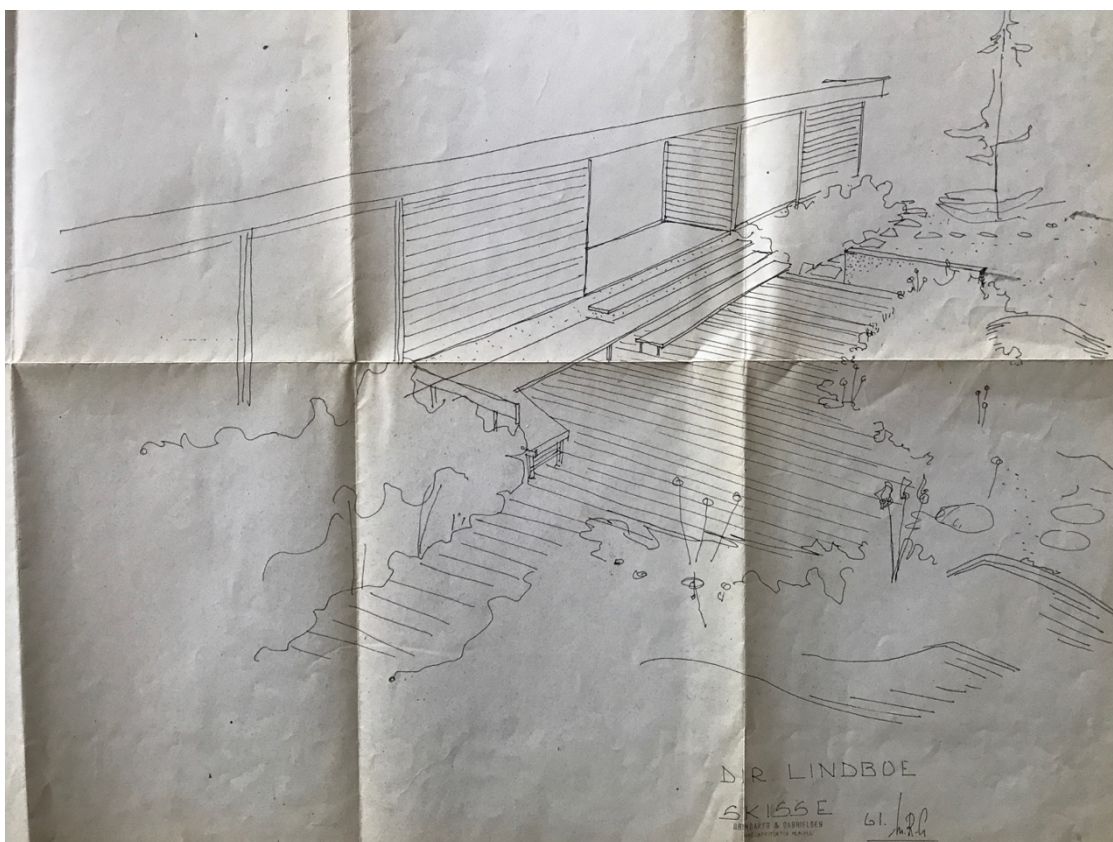


Fig. 29. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Utsnitt av skisse til hagebeplantning av Grindaker & Gabrielsen. Datering: ukjent. Teknikk og materiale: Tusj penn på papir. Eier: privat.



Fig. 30. Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Situasjonsplan. Mål: 1:1000. Datering: 06.09.1960, sist korrigert 10.11.1960. Teknikk og materiale: Blyant på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.





Fig. 31. Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Hovedinngang i nordfasaden sett fra gaten. Foto: J. Leding. 22.10.2016.



Fig. 32. Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Nordfasaden med garasje. Rytmask oppdeling av bygningsvolumet og et takutspring med glassbyggerstein. Foto: J. Leding. 22.10.2016.



Fig. 33. Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Vestfasadens vindusutforming og overbygget terrasse. Fotograf og datering: ukjent.



Fig. 34. Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Sydfasaden med glassvegger, utepeis og overbygget terrasse understøttet av naturstein. Fotograf og datering: ukjent.

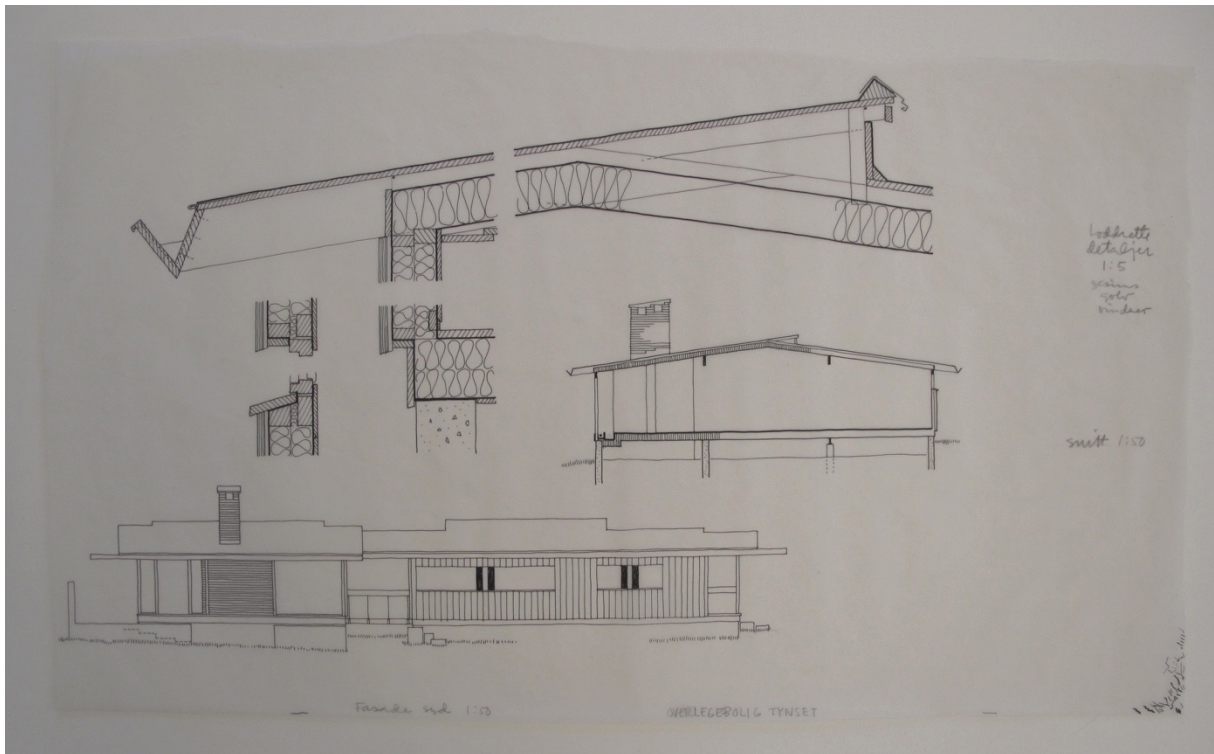


Fig. 35. Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Snitt og sydfasaden. Mål: 1:50. Datering: ukjent. Teknikk og materiale: Tusjpenn på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.

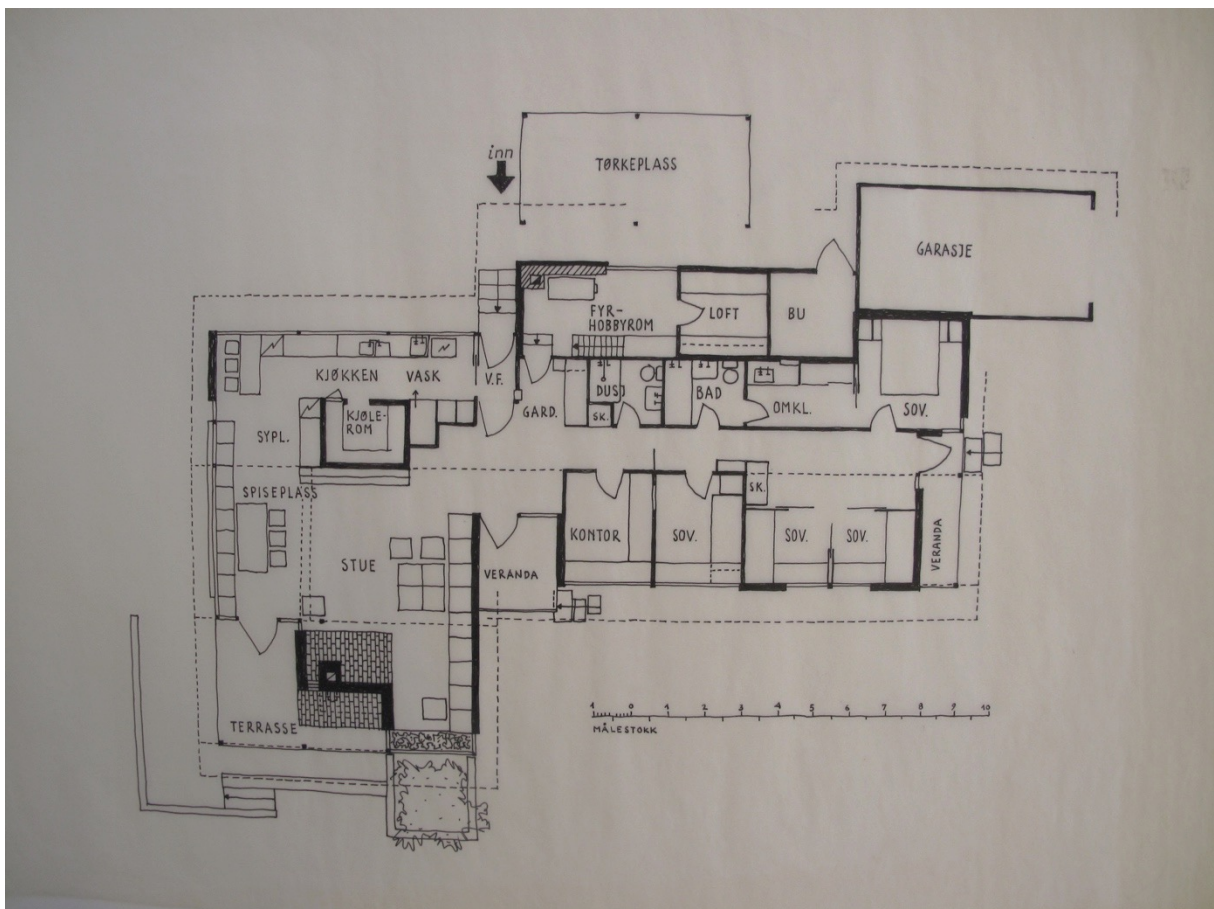


Fig. 36. Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Planløsning. Datering ukjent. Teknikk og materiale: Tusjpenn på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.

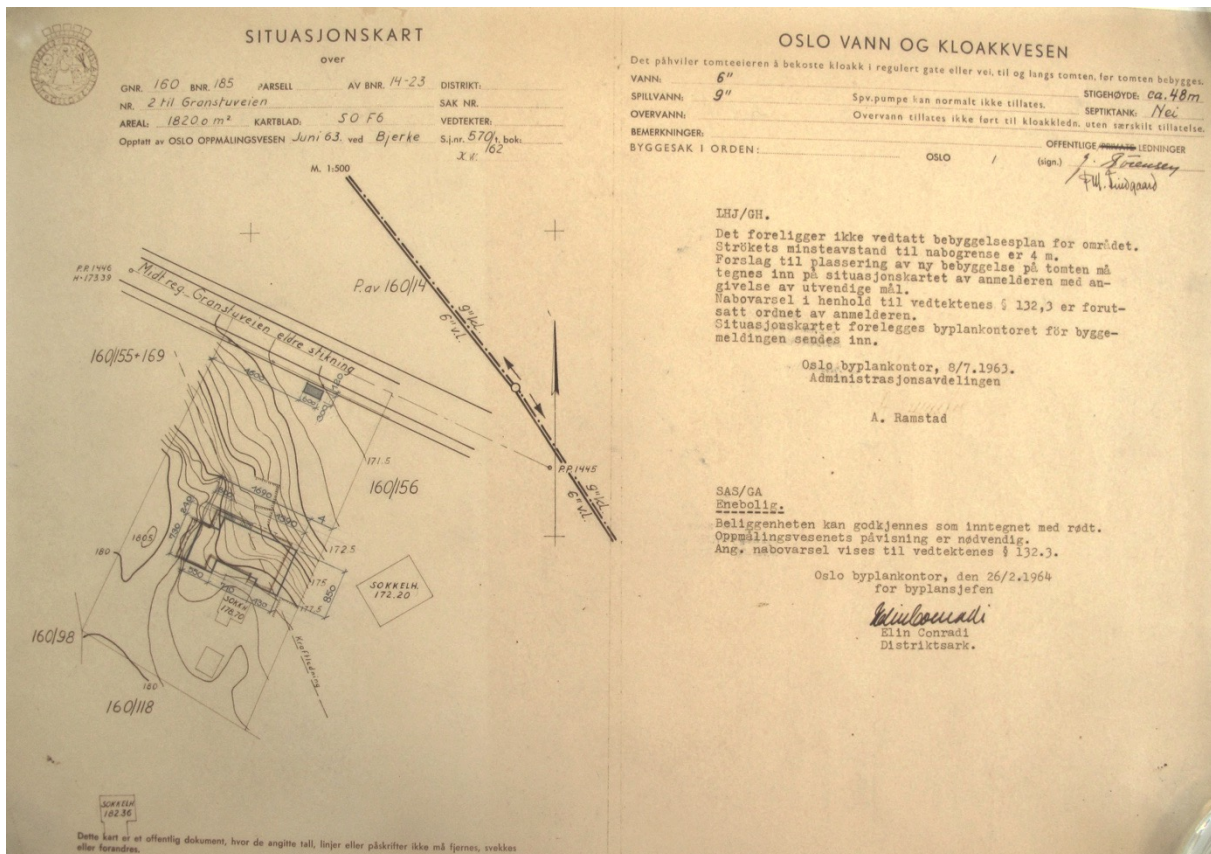


Fig. 37. Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Situasjonskart. Datering: 08.07.1963. Eier: Arkitekturmuseet.



Fig. 38. Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Inngangsfasaden i nord. En steintrapp løper på tvers foran fasaden helt fra øst til vest. Fotograf og datering: ukjent. Eier: privat.



Fig. 39. Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Terrasse og glassvegg i vest med utsikt til naturtomt. Fotograf og datering: ukjent. Eier: privat.



Fig. 40. Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Sammensatte volumer som følger terrengets formasjoner i syd og vest. Fotograf og datering: ukjent. Eier: privat.



Fig. 41. Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Inntrukket terrasse med baldakin og glassvegg med glassdører i syd. Fotograf og datering: ukjent. Eier: privat.



Fig. 42. Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Østfasaden med vinduspartier og steintrapp. Fotograf og datering: ukjent. Eier: privat.

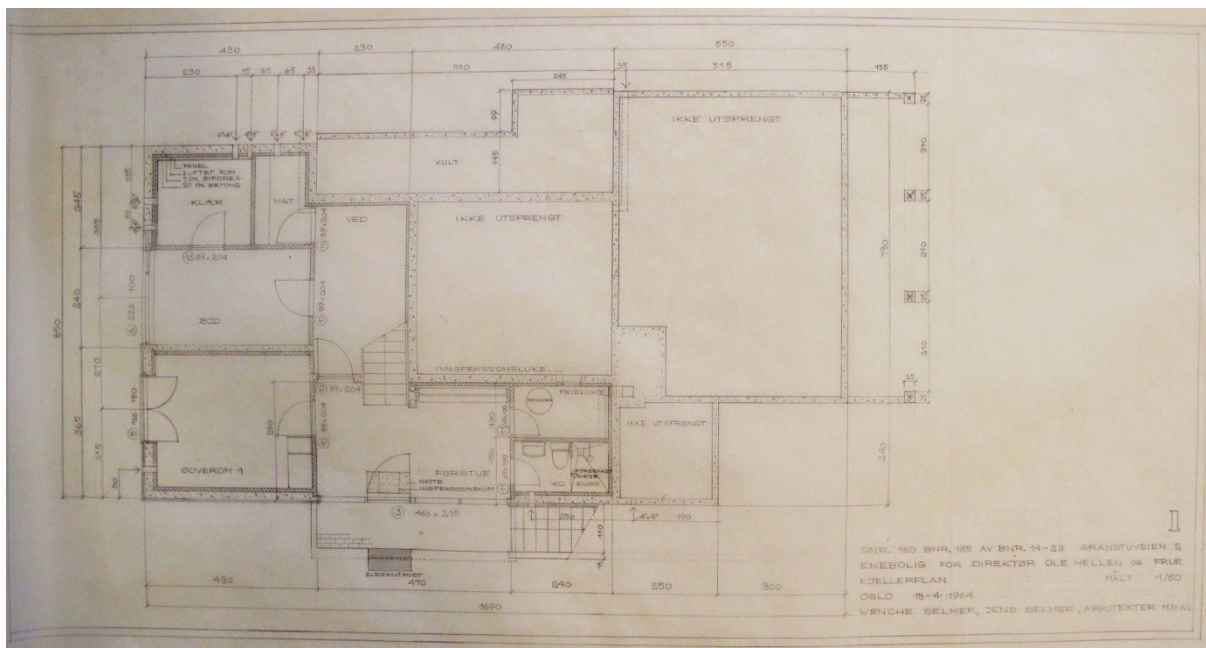


Fig. 43. Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Plantegning underetasje. Mål 1:50. Datering: 15.04.1964. Teknikk og materiale: Blyant på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.

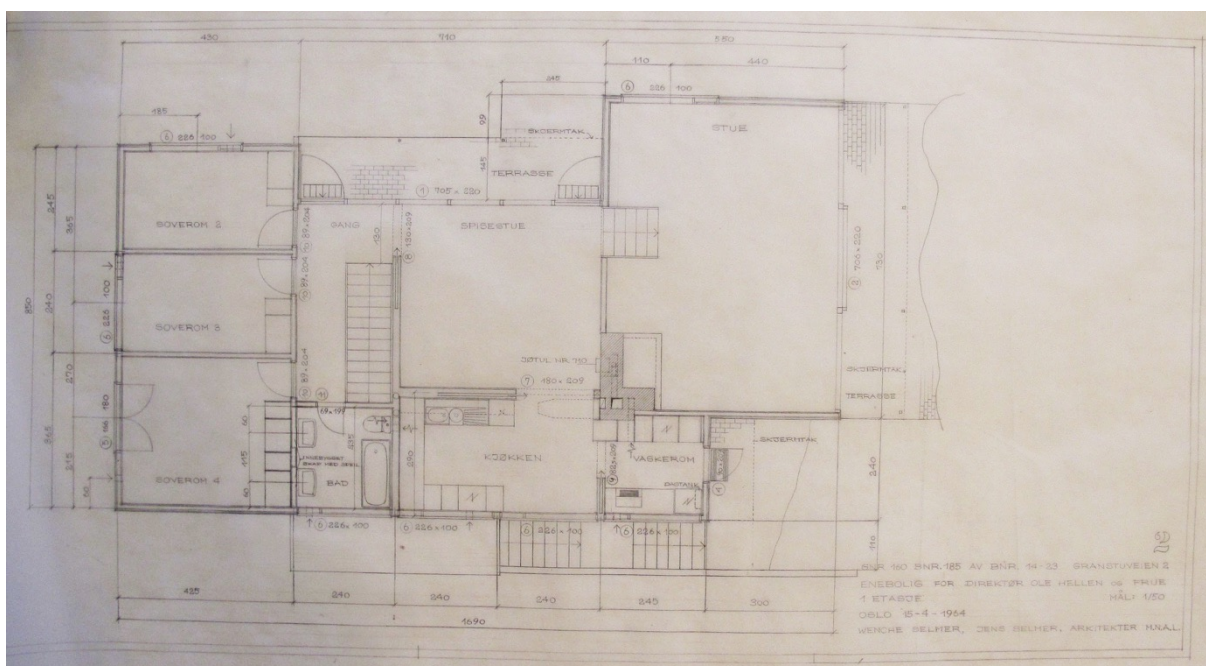


Fig. 44. Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Plantegning første etasje. Mål 1:50. Datering: 15.04.1964. Teknikk og materiale: Blyant på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.



Fig. 45. Are Vesterlid. *Konkurranseskisse Su-san*. Eksteriørperspektiv. Mål: 38,0 x 53,5 cm. Datering: Mellom 1946 og 1947. Teknikk og materiale: Fotostatkopi. Eier: Arkitekturmuseet.



Fig. 46. Knut Knutsen. *Enebolig for Natvig* (1946). Sydfasaden. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: ukjent. Eier: Norsk Teknisk Museum.



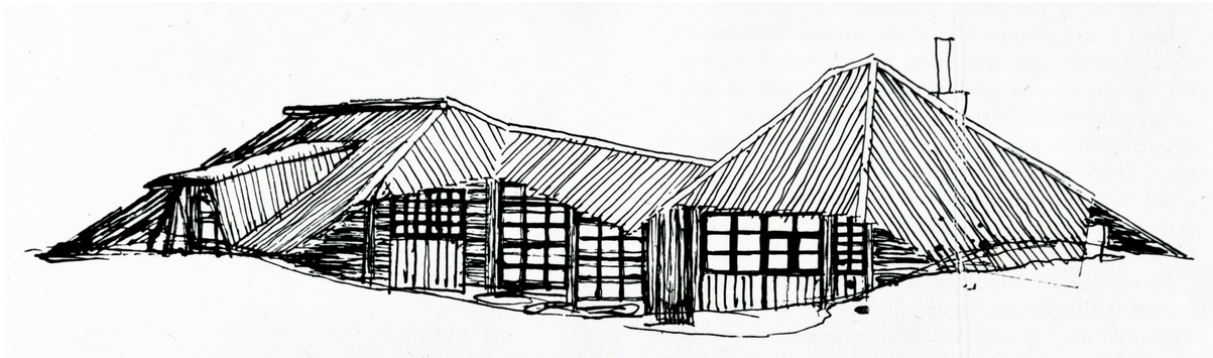


Fig. 47. Knut Knutsen. *Sommerhus i Portør* (1949). Eksteriørskisse fra sydvest. Mål: 23, 9 x 8, 2 cm. Datering: cirka 1950. Teknikk: ukjent. Eier: Arkitekturmuseet.

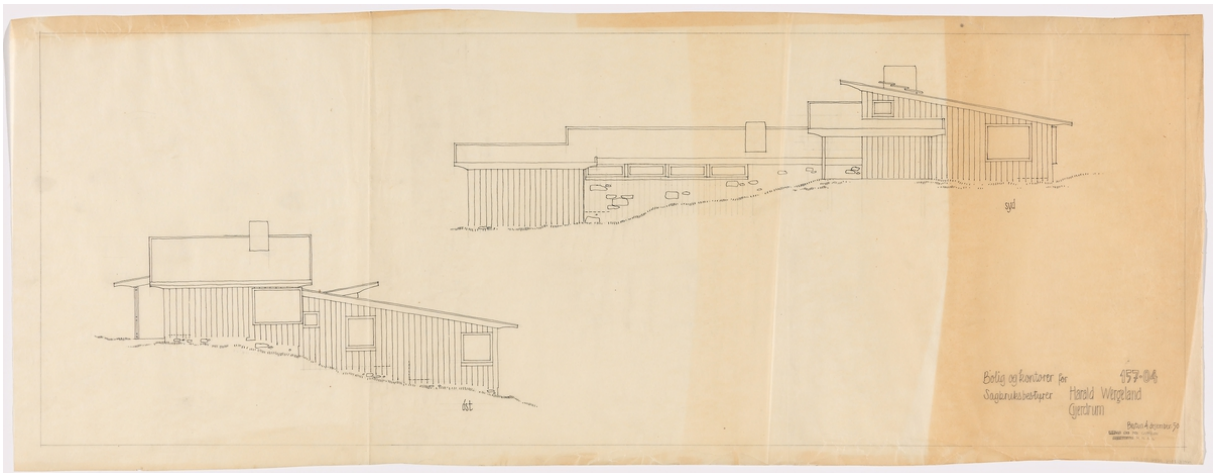


Fig. 48. Molle og Per Cappelen. *Bolig og kontorer for sagbruksstyrer Wergeland* (1950). Presentasjonstegning av fasader i syd og øst. Mål: 33, 2 x 87, 3 cm. Datering: 04.12.1950. Teknikk og materiale: Blyant og blekk på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.



Fig. 49. Knut Knutsen. Konkurransutkast til *Herredshus i Vågå* (1947). Eksteriørperspektiv med mottoet "Stille bevegelse, bortgjemthet, antydninger." Mål: 38, 2 x 71, 6 cm. Datering: 1947. Teknikk og materiale: Penn på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.

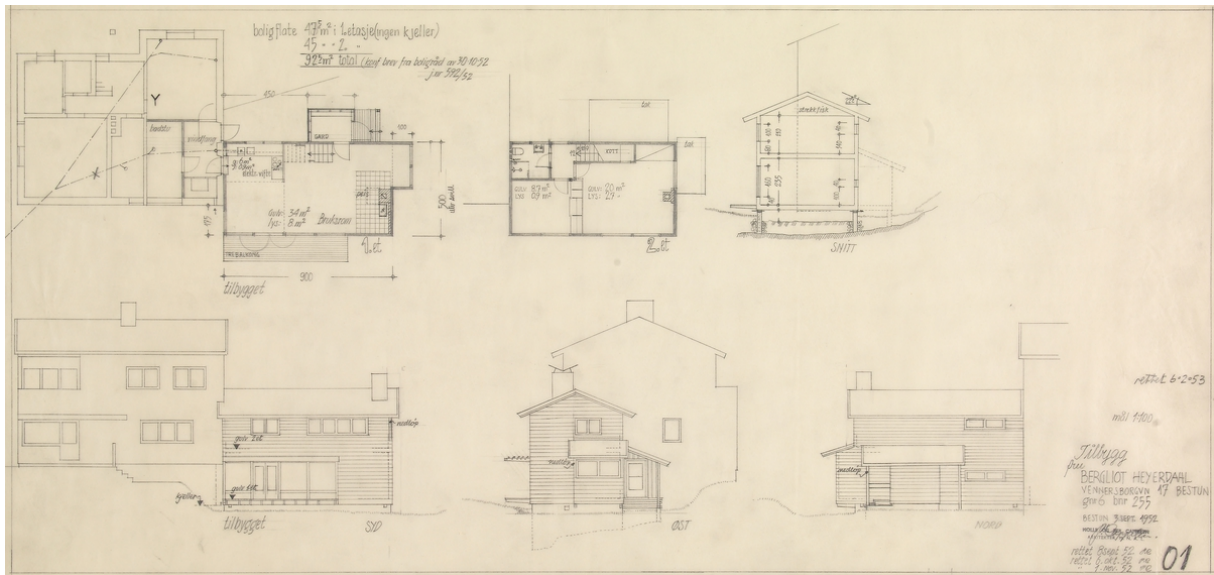


Fig. 50. Molle og Per Cappelen. *Tilbygg og innredning av eget hus* (1952). Fasadeoppriss, plan og snitt. Mål: 31, 8 x 65, 1 cm. Datering: 03.09.1952, sist korrigeret 01.11.1952. Teknikk og materiale: Blyant på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.

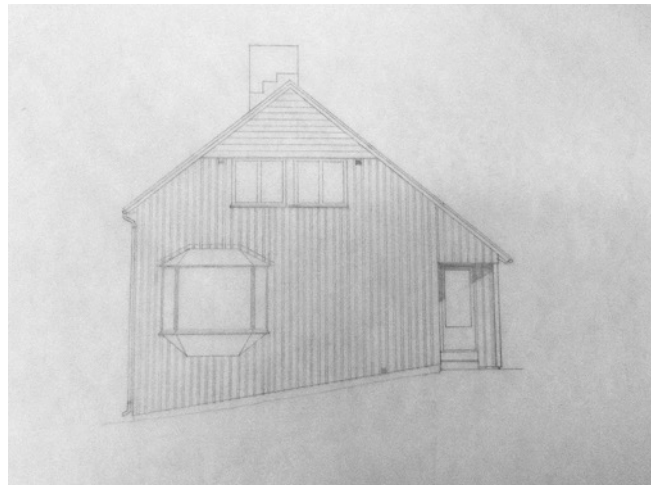


Fig. 51. Wenche Selmer. *Enebolig for Foyn* (1954). Utsnitt av vestfasaden. Datering: 17.08.1954, sist korrigeret 20.11.1954. Eier: Arkitekturmuseet.

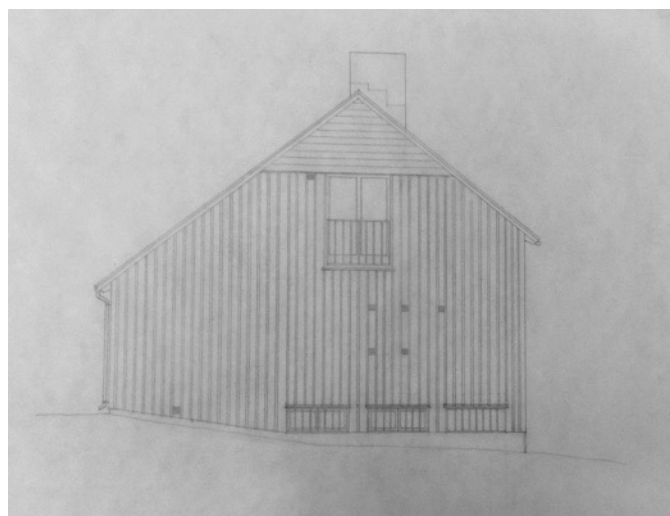


Fig. 52. Wenche Selmer. *Enebolig for Foyn* (1954). Utsnitt av østfasaden. Datering: 17.08.1954, sist korrigeret 20.11.1954. Eier: Arkitekturmuseet.

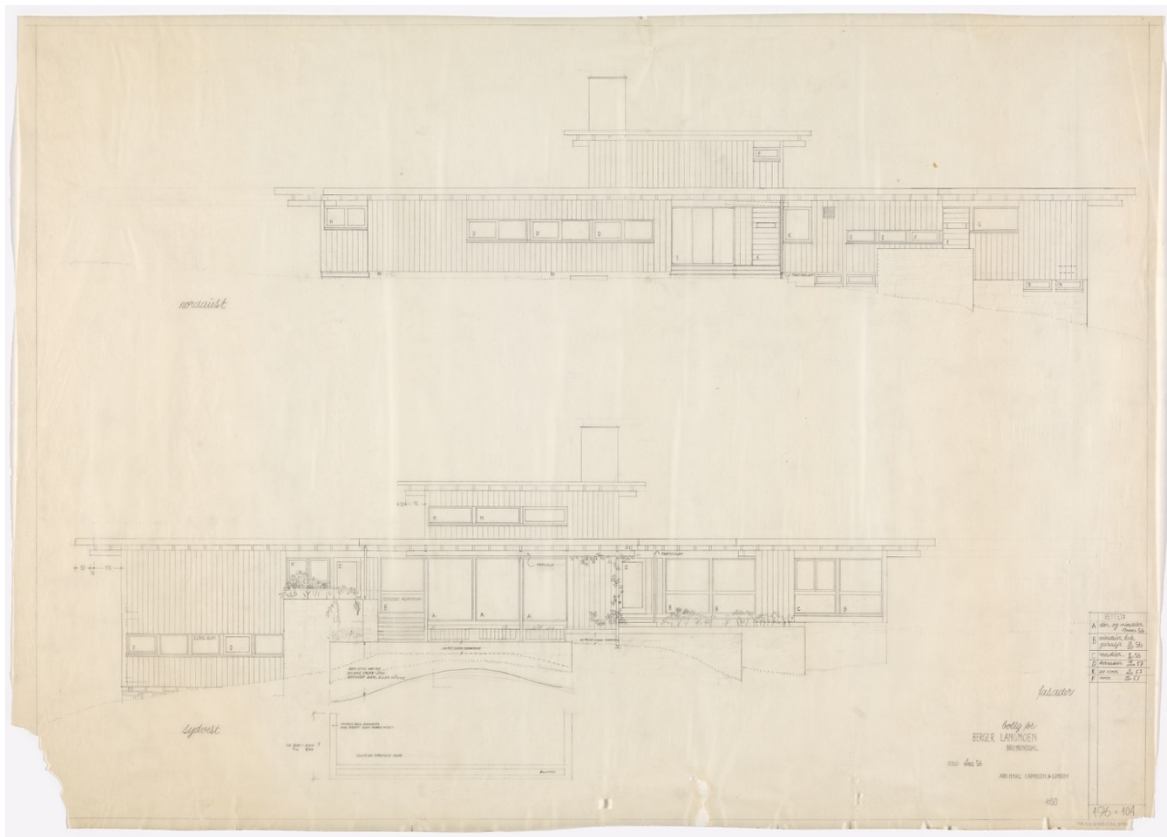


Fig. 53. Molle og Per Cappelen i samarbeid med Sven Erik Lundby. *Enebolig for Langmoen* (1956-58). Fasadeoppriss av nordøst og sydvest. Mål: 61, 6 x 87, 1 cm. Datering: 01.03.1956. Teknikk og materiale: Blyant på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.

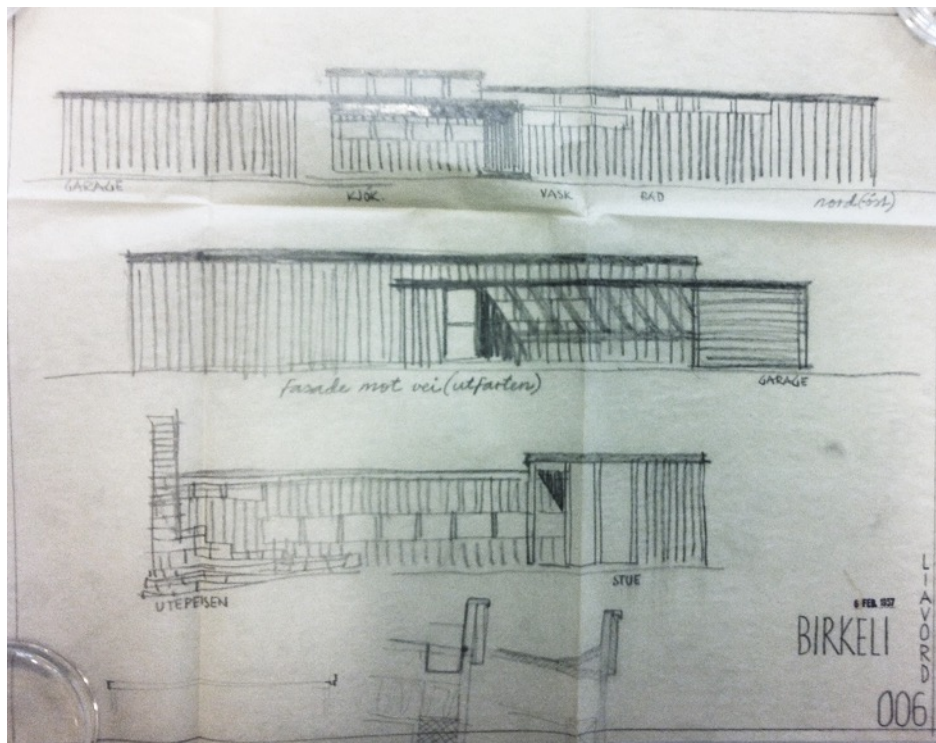


Fig. 54. Are Vesterlid. *Enebolig for Birkeli Liavord* (1957). Skisse av fasader. Datering: 06.02.1957. Teknikk og materiale: Blyant på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.

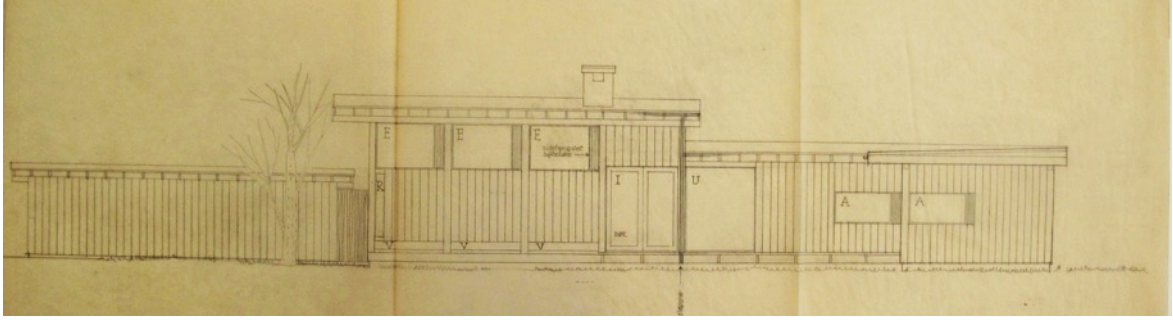


Fig. 55. Are Vesterlid. *Enebolig for Aass* (1961-63). Utsnitt av sydfasaden. Datering: 06.04.1961, sist korrigert, 15.03.1962. Teknikk og materiale: Blyant på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.

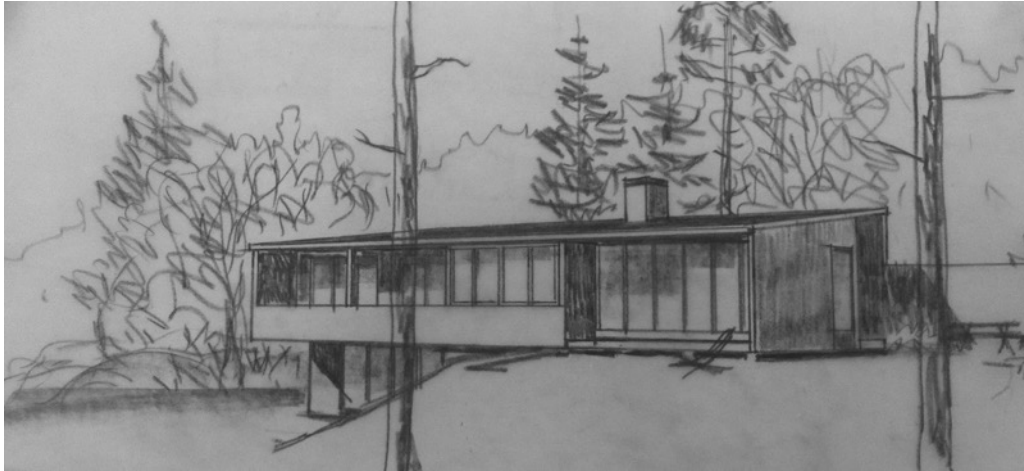


Fig. 56. Wenche Selmer. *Enebolig for Brostrup Breien* (1959). Skissetegning av sydfasaden. Teknikk og materiale: Blyant på transparentpapir. Udatert og usignert. Eier: Arkitekturmuseet.



Fig. 57. Wenche Selmer. *Enebolig for Narud* (1962). Perspektivtegning. Teknikk: Blyant og vannfarger på papir. Udatert og usignert. Eier: Arkitekturmuseet.

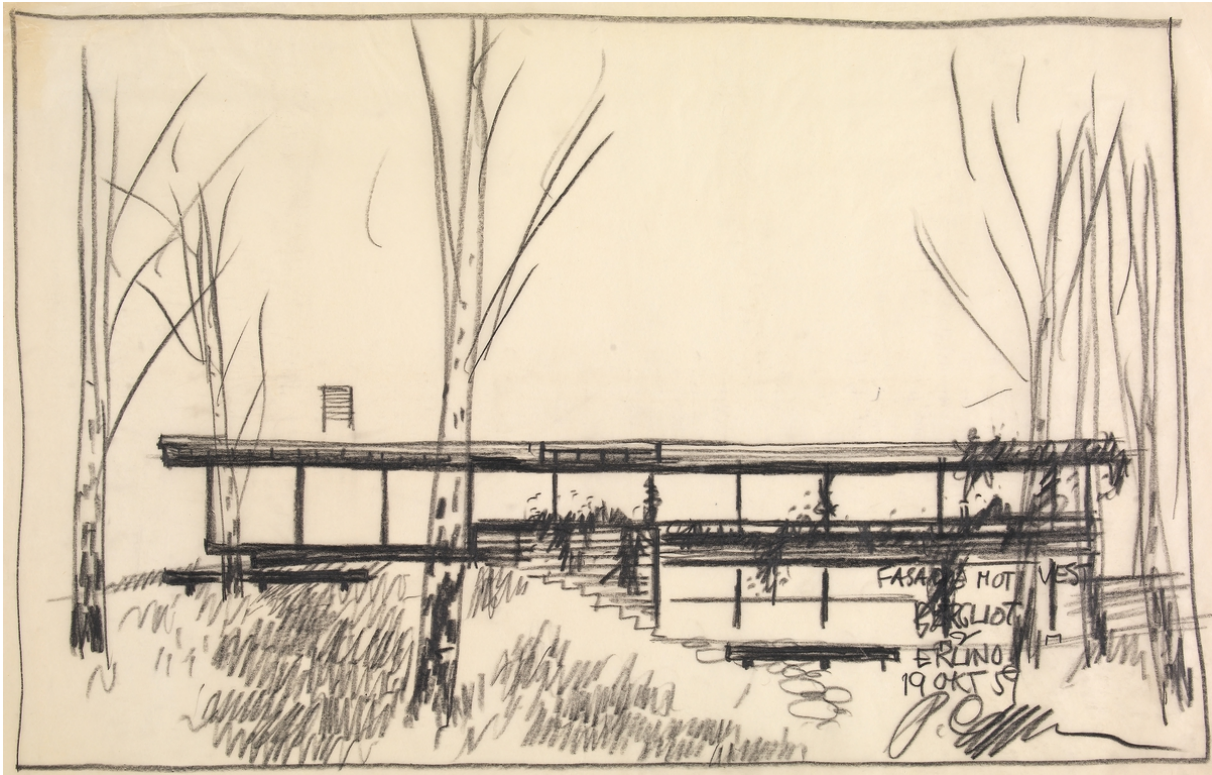


Fig. 58. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Storeng* (1948-62). Eksteriørperspektiv mot vest. Mål: 45, 0 x 71, 3 cm. Datering: 19.10.1959. Teknikk og materiale: Kullstift på transparentpapir. Signert Per Cappelen. Eier: Arkitekturmuseet.



Fig. 59. Mies van der Rohe. *Sommerhus for Farnsworth* (1945-51). Eksteriørperspektiv. Mål: 33 x 63, 5 cm. Teknikk og materiale: Vannfarge og stift på transparentpapir. Eier: MoMA.



Fig. 60. Wenche og Jens Selmer. *Eget hus* (1963). Fasade mot hagen. Fotograf: antagelig Teigens Fotoatelier. Mål: 12, 5 x 17, 6 cm. Datering: cirka 1964. Teknikk og materiale: positiv, sort-hvitt. Eier: Arkitekturmuseet.



Foto: Fotograf Normann  
Domkirkeodden

Fig. 61. Are Vesterlid. *Enebolig for Engen* (1961). Eksteriør. Datering: 1961. Fotograf: Fotograf Normann. Eier: Domkirkeodden.



Foto: Fotograf Normann

Domkirkeodden

Fig. 62: Are Vesterlid. *Enebolig for Engen* (1961). Stuen med glassvegg sett fra terrassen. Datering: 1961. Fotograf: Fotograf Normann. Eier: Domkirkeodden.



Fig. 63. Knut Knutsen. *Enebolig for Engebretsen* (1960). Vestfasaden. Datering: ukjent. Fotograf: Teigen Fotoatelier. Eier: Norsk Teknisk Museum.



Fig. 64. Knut Knutsen. *Enebolig for Sollid* (1963). Vestfasaden. Datering: ukjent. Fotograf: T. Wike.

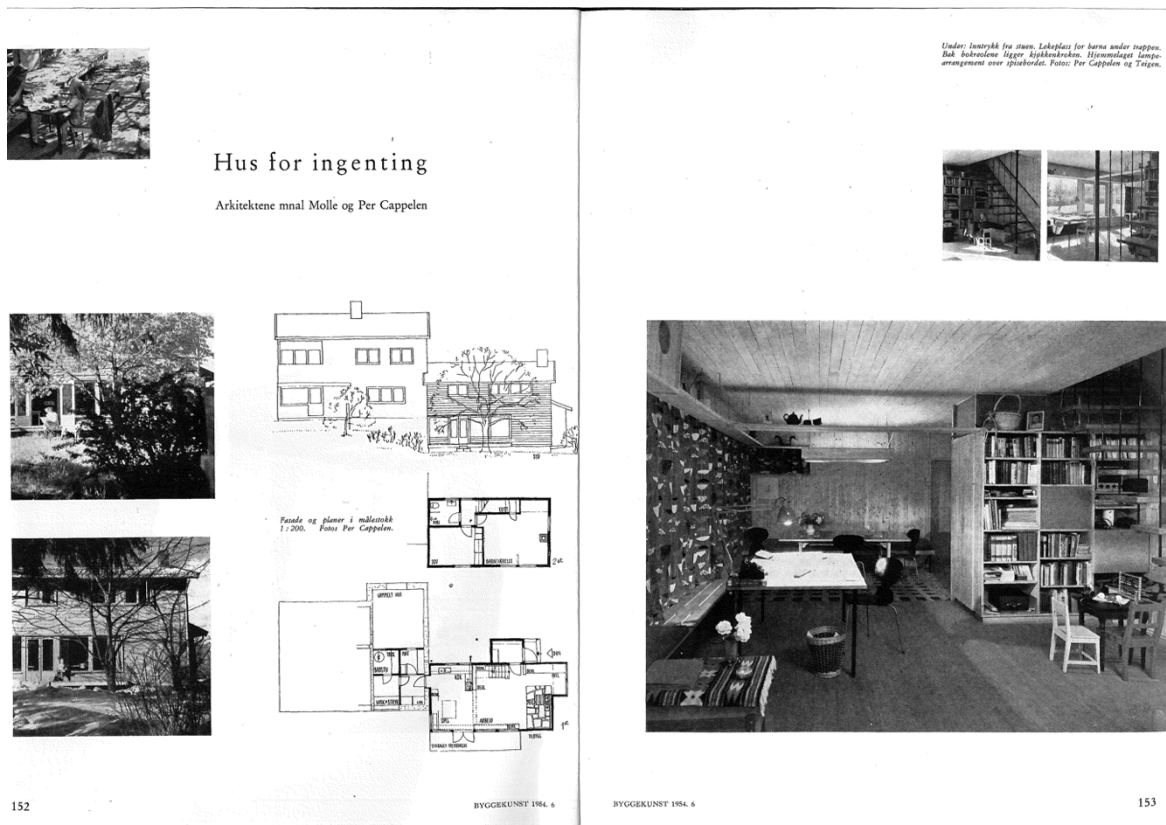


Fig. 65. Faksimile fra Mollé og Per Cappelen's "Hus for ingenting." *Byggekunst* 1954.





Fig. 66. Arne Korsmo og Christian Norberg-Schulz. *Tremannsbolig* (1952). Vestfasaden. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Mål: 12,4 cm x 17,0 cm. Datering: 1955. Teknikk: Positiv, svart-hvitt. Eier: Arkitekturmuseet.



Fig. 67. Geir Grung. *Eget hus* (1963). Stue med glassvegger. Fotograf: Bjørn Winsnes. Mål: 17,3 x 23,1 cm. Datering: 1963. Teknikk: Positiv, svart-hvitt. Eier: Arkitekturmuseet.

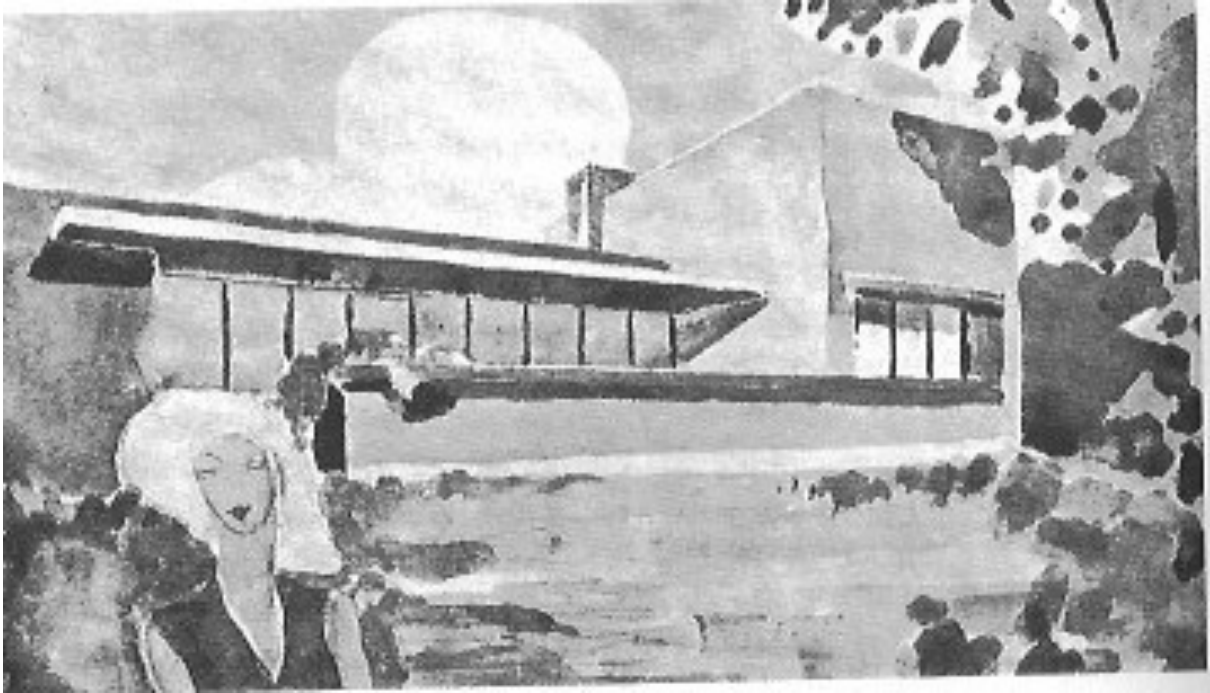


Fig. 68. Knut Knutsen. *Villautkast* til konkurransen «Småhus: skjærgårdsstuer, jakt-, ski- og sportsstuer, og villaer» (1930-31). Teknikk og materiale: ukjent.



Fig. 69. Mies van der Rohe. *Enebolig for Tugendhat* (1930). Horisontalt vindusbånd ut mot hagearealet. Fotograf og datering: ukjent.



Fig. 70. Knut Knutsen. *Eget hus* (1939, utvidet 1954). Sydfasaden. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: ukjent. Eier: Norsk Teknisk Museum.

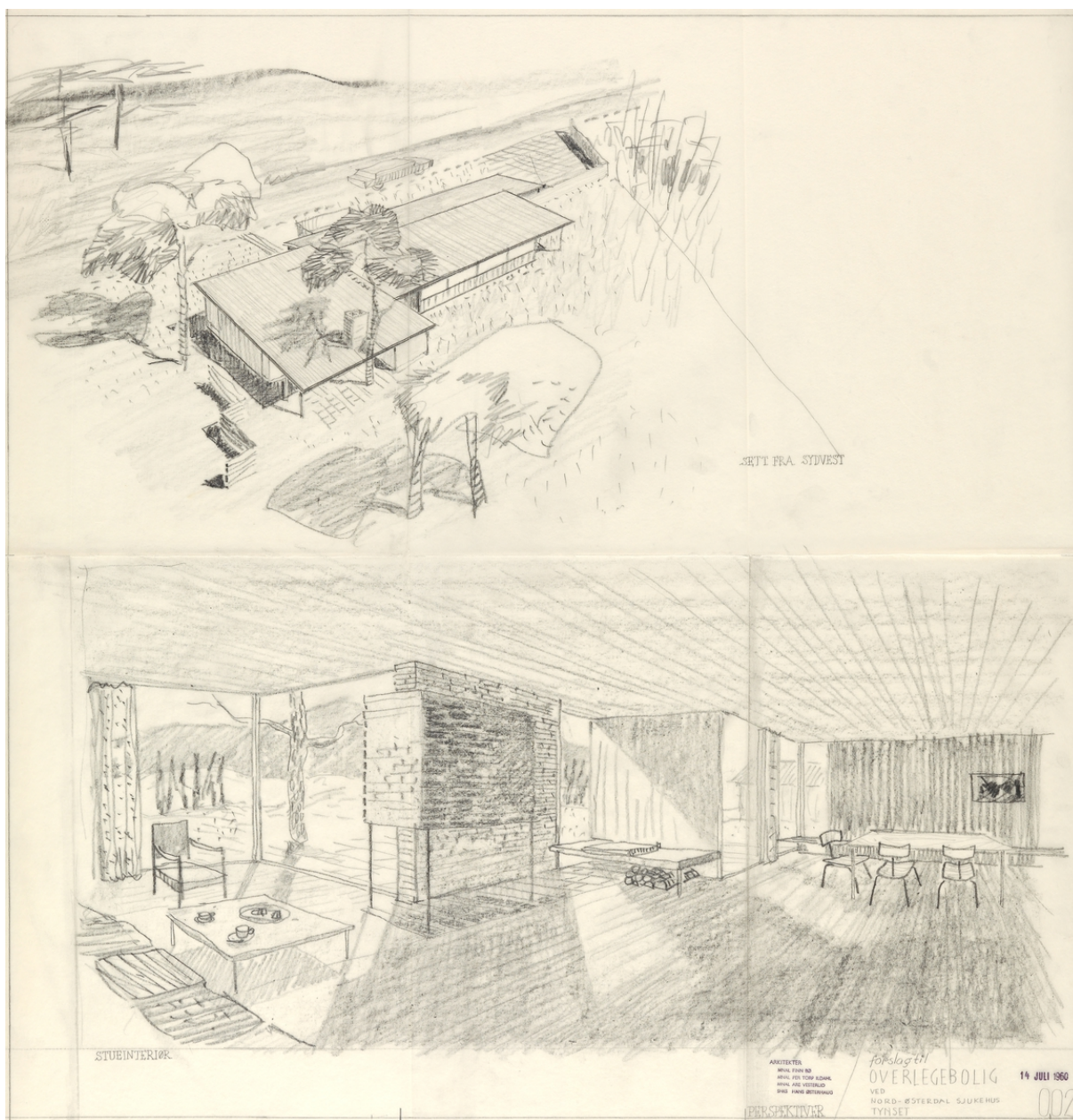


Fig. 71. Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Eksteriør- og interiørperspektiv. Mål: 59, 8 x 56, 6 cm. Datering: 14.07.1960. Teknikk og materiale: Myk blyant på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.

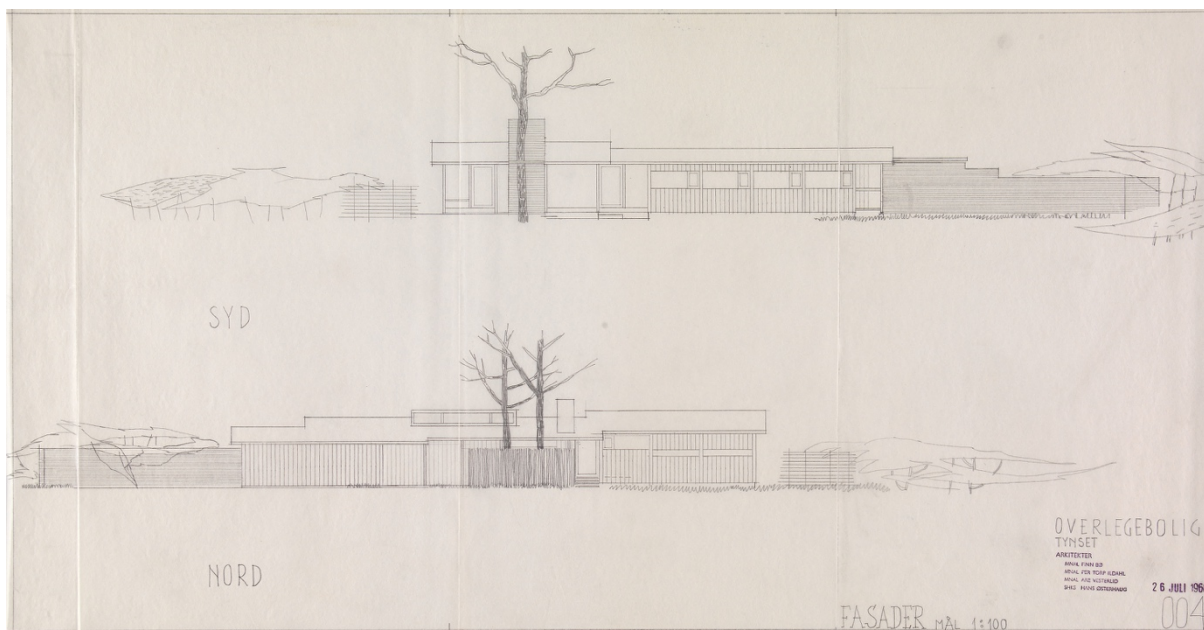


Fig. 72. Are Vesterlid. *Overlegebolig på Tynset* (1962). Fasadeoppriss syd og nord. Mål: 30, 0 x 56, 6 cm. Datering: 26.07.1960. Teknikk og materiale: Blyant på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.

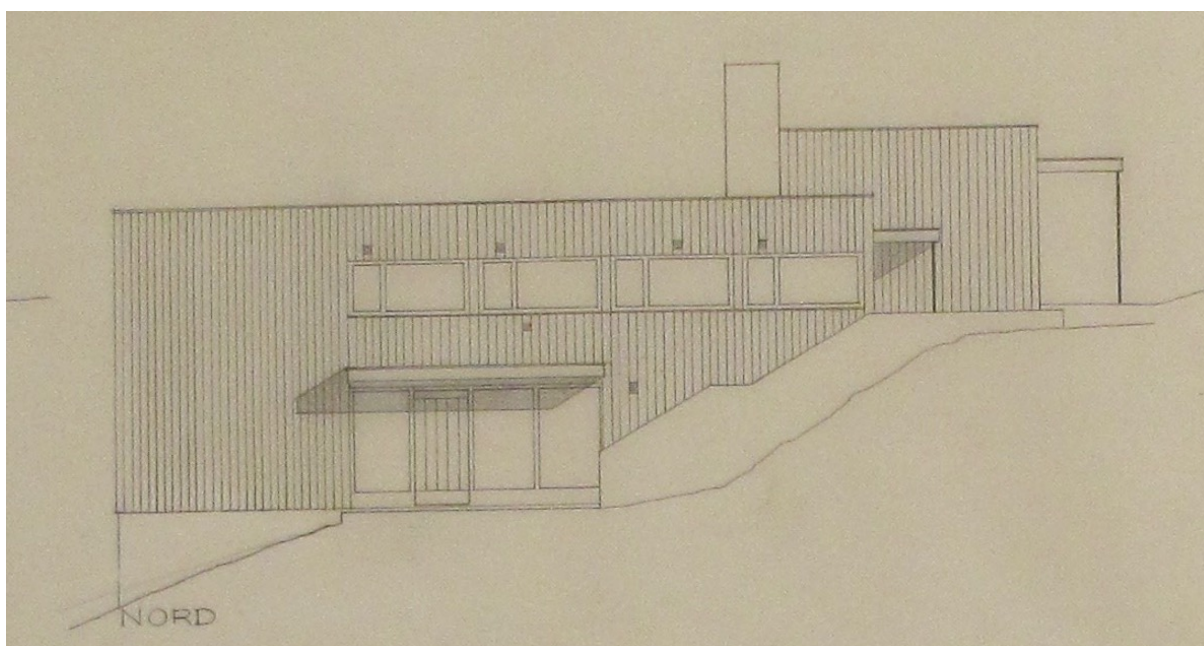


Fig. 73. Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Utsnitt av nordfasaden. Mål: 1:100. Datering: 27.01.1964, sist korrigeret 02.04.1964. Teknikk og materiale: Blyant på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.

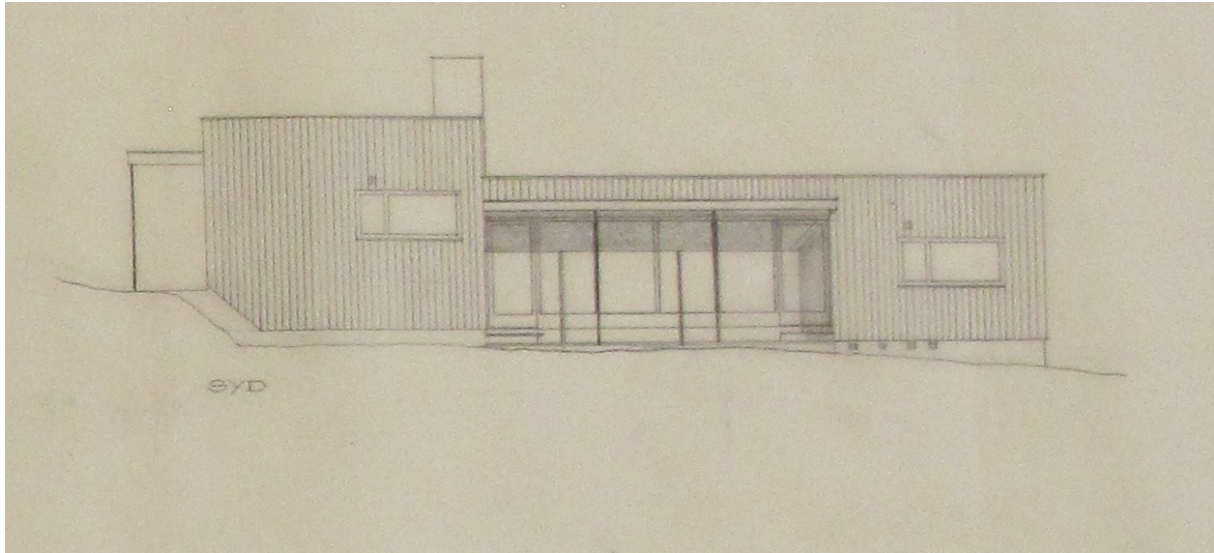


Fig. 74. Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Utsnitt av sydfasaden. Mål: 1:100. Datering: 27.01.1964, sist korrigeret 02.04.1964. Teknikk og materiale: Blyant på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.

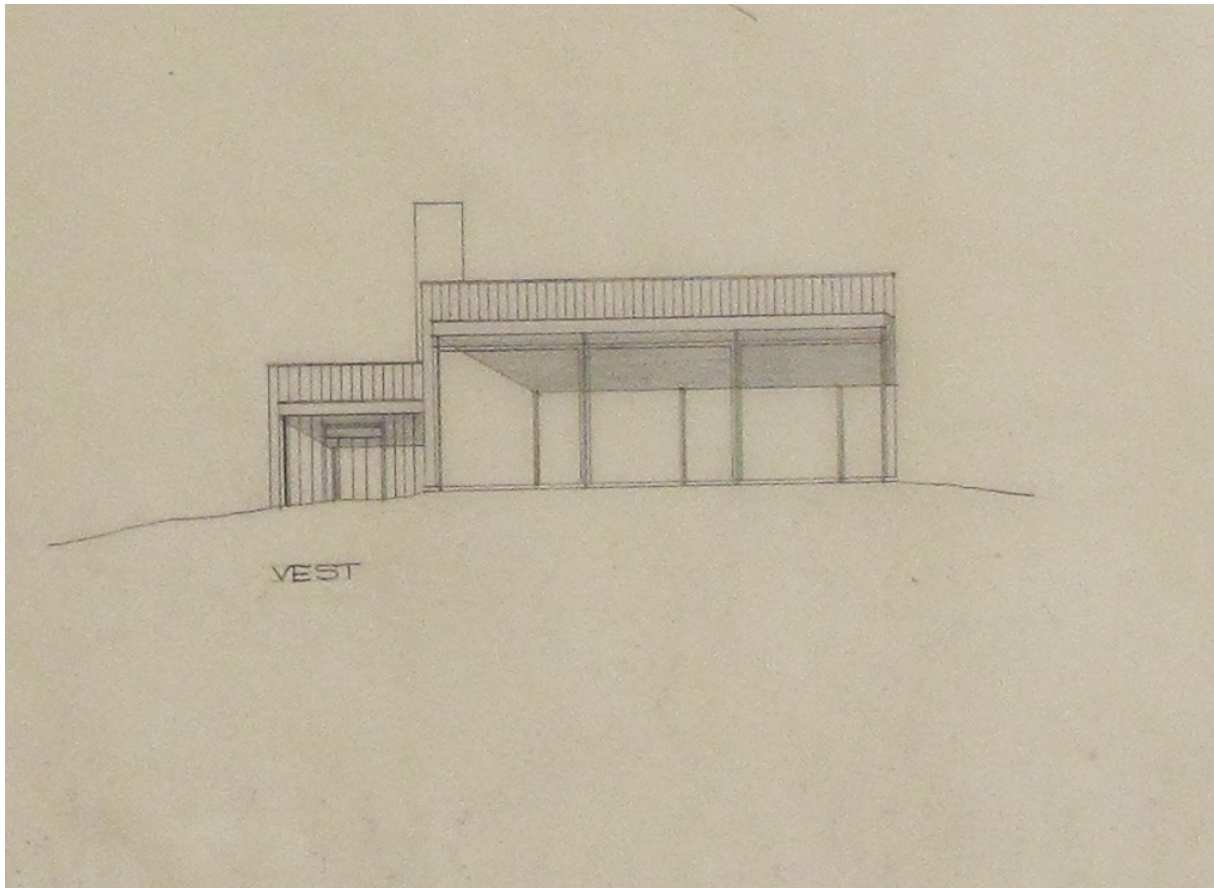


Fig. 75. Wenche Selmer. *Enebolig for Hellen* (1964). Utsnitt av vestfasaden. Mål: 1:100. Datering: 27.01.1964, sist korrigeret 02.04.1964. Teknikk og materiale: Blyant på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.



Fig. 76. Molle og Per Cappelen. *Enebolig for Lindboe* (1960). Glassvegg med utsikt til naturtomt. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: 1962. Eier: Norsk Teknisk Museum.

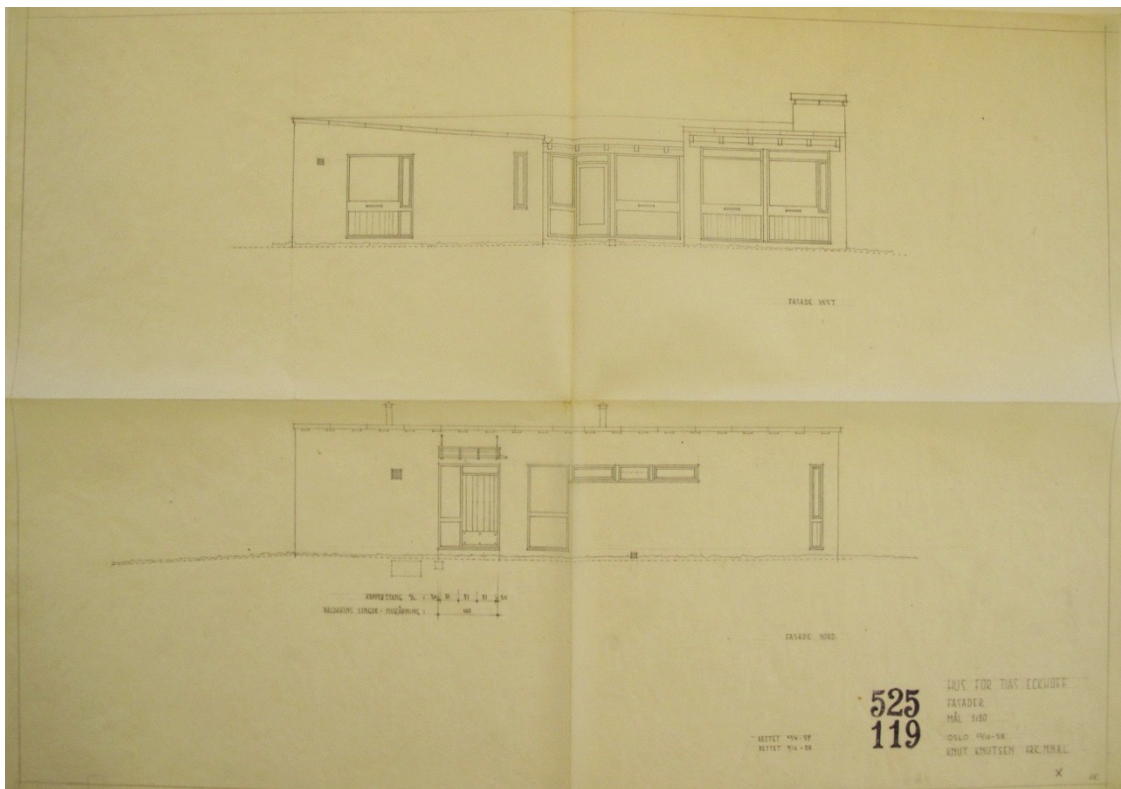


Fig. 77. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Fasader vest og nord. Mål: 1:50. Datering: 22.10.1958, sist korrigert 27.04.1959. Teknikk og materiale: Blyant på transparentpapir. Eier: Arkitekturmuseet.



Fig. 78. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Vestfasade med inntrukket glassvegg. Fotograf: Teigens Fotoatelier. Datering: ukjent. Eier: Norsk Teknisk Museum.

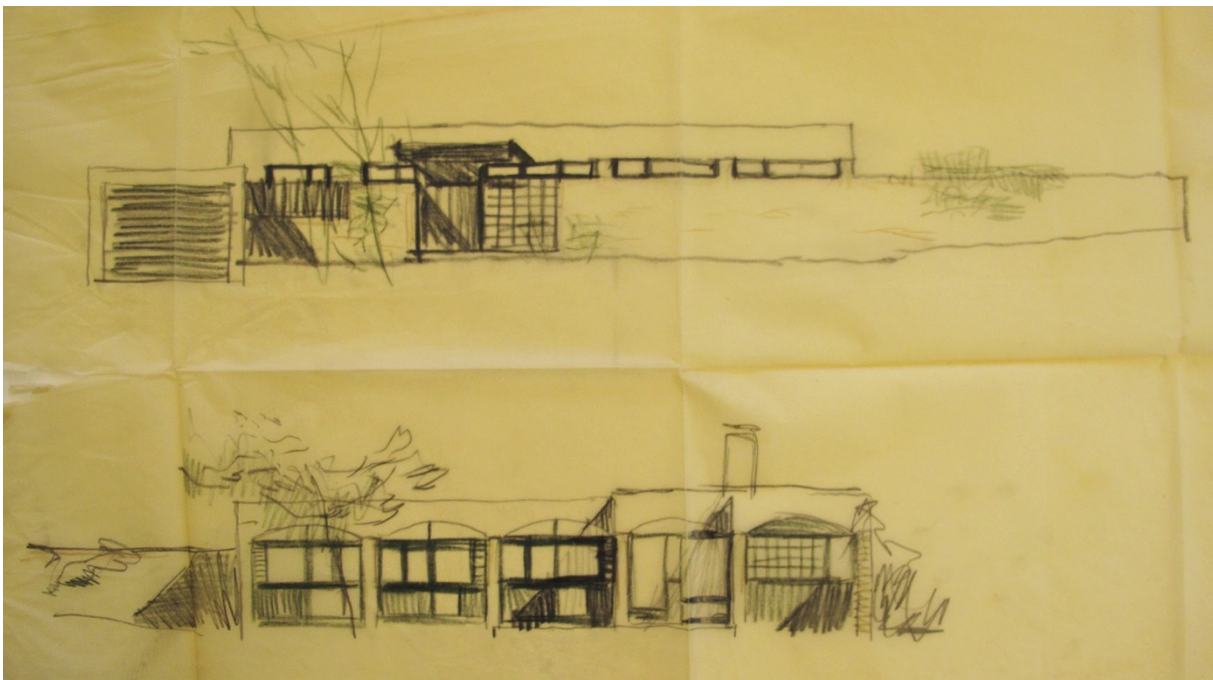


Fig. 79. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Skisse av fasader. Teknikk og materiale: Fargeblyant på transparentpapir. Udatert og usignert. Eier: Arkitekturmuseet.





Fig. 80. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Skisse av øst- og sydfasaden. Mål: 1:100. Datering: ukjent. Teknikk og materiale: Blyant på transparentpapir. Signert Knut Knutsen. Eier: Arkitekturmuseet.

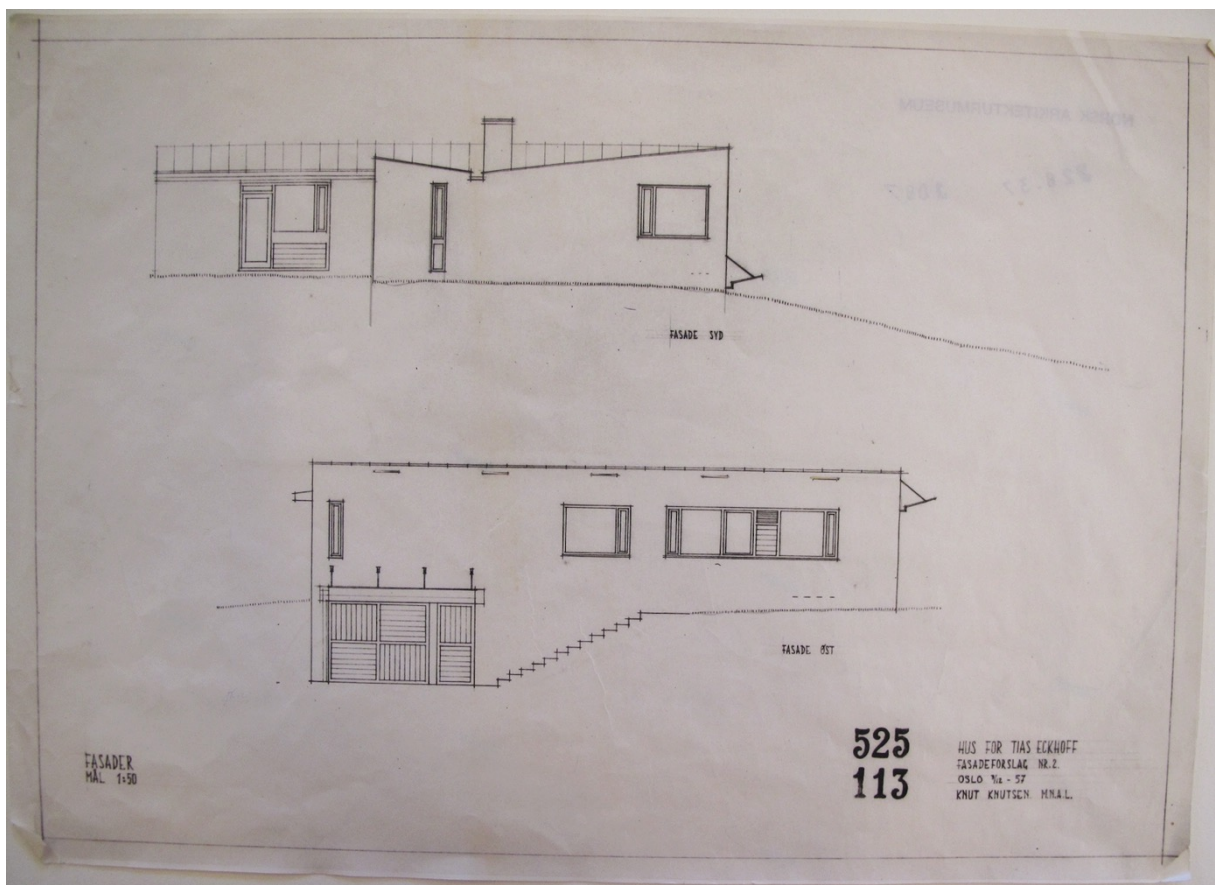


Fig. 81. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Fasadeforslag nr. 2, syd og øst. Mål: 1:50. Datering: 03.12.1957. Teknikk og materiale: Blyant på papir. Eier: Arkitekturmuseet.



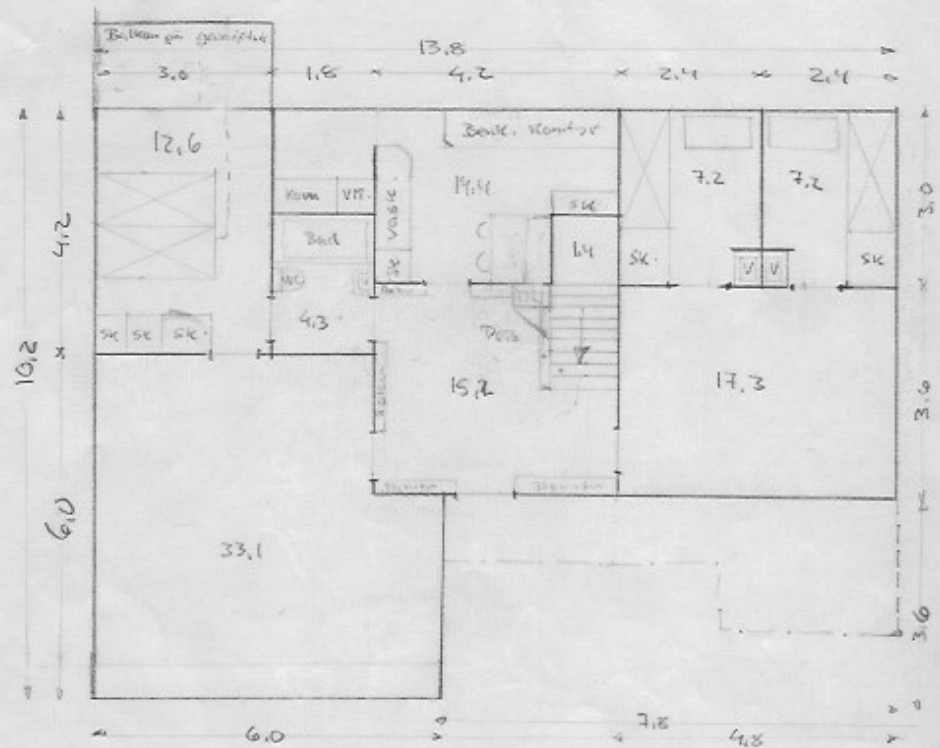
Fig. 82. Le Corbusier. *Maisons Jaoul* (1955). Fasade. Fotograf og datering: ukjent.  
Eier: Fondation Le Corbusier.



Fig. 83. Le Corbusier. *Maisons Jaoul* (1955). Fasade. Fotograf og datering: ukjent.  
Eier: Fondation Le Corbusier.



Fig. 84. Knut Knutsen og Bengt Espen Knutsen. *Enebolig for Eckhoff* (1959). Interiørskisse. Datering: ukjent. Teknikk og materiale: Fargestift på transparentpapir. Signert Knut Knutsen. Eier: Arkitekturmuseet.



$$10,2 \times 13,8 \div 3,6 \times 7,8 = \underline{112,7 \text{ Brutto}}$$

M 1:100

Mitt forslag for Cappelen  
ble engasjert 1959

Fig. 85. Forslag til planløsning tegnet av Rudolf Lindboe med påskriften "Mitt forslag for Cappelen ble engasjert 1959." Datering: ukjent. Eier: privat.



