



UiO • Universitetet i Oslo

Arkitim och Atriumhusene i Furubergveien

*Om arkitektteamet, bostäder, rymliga element
och materialitet*

Therese Wiles

Master i konsthistoria och visuella studier

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

Det humanistiske fakultet

Våren 2021

Förord

Först och främst vill jag tacka min handledare, professor Espen Johnsen som har varit engagerande och kunskapsrik och kommit med konstruktiv input och uppmuntrande kommentarer.

Tack till Finn Bø som öppnade upp sitt hem för mig trots rådande omständigheter och som engagerat svarade på mina frågor både under det magiska besöket i Furubergveien 17 och senare via brev.

Tack till Gary Parkes och Inge Krohn Hansen som öppnade upp sina hem för mig.

Tack till Arkitims familjer som öppenhet har delat med sig av information, reflektioner och arkiv.

Tack till alla studiekamrater med extra stor passion för arkitekturhistoria som jag har träffat de här sista två åren, för era inspirerande samtal, råd, tips, stöd och privata arkitekturutflykter.

Tack till min familj i Sverige som har hejat, stöttat och varit min levande svenska ordbok. Speciellt tack till min mamma, Ulla Wiles, för korrekturläsning.

Tack till min son, Hugo, för dina hejarop och ditt oändliga tålamod.

Till sist vill jag tacka min bästa vän och sambo, Marius Hammer, för att du tror på mig. Tack för din uppmuntran, dina kloka råd och din värdefulla input genom min tid som Masterstudent vid Universitetet i Oslo. Utan ditt stöd och tålamod hade det här aldrig gått.

Innehåll

Sammandrag	v
Förord	vii
Kapitel 1 <i>Inledningskapitel</i>	1
1.2 Val av ämne, verk och tematiska avgränsningar	1
1.3 Forskningsöversikt	2
1.4 Teoretiska perspektiv	3
1.5 Källor	5
1.6 Uppsatsens struktur, frågeställningar och metod	6
1.7 Byggnadsbeskrivelse	10
1.8 Introduktion av medlemmarna i Arkitim	11
1.8.1 Biografisk skiss Are Vesterlid	11
1.8.2 Biografisk skiss Per Torp Ildahl	12
1.8.3 Biografisk skiss Finn Bø	12
1.8.4 Biografisk skiss Edvin Helseth	13
1.8.5 Presentation Hans Østerhaug - en gästspelare	13
Kapitel 2 <i>Arkitektteamet –samarbete och roller</i>	15
2.1 Verksamheten innan Arkitim	16
2.2 Etableringen av Arkitim	21
2.3 Namnet Arkitim	23
2.4 Efterkrigstidens vokabulär Team och Team-Work	24
2.5 Samarbetet mellan arkitekten och interiörarkitekten	27

Kapitel 3 <i>Ett bostadsexperiment för kollektivet, individen och framtiden?</i>	31
3.1 Atriumhus i Hedmarkens landskap	33
3.2 Atriumhusene i Fubergveien – ett progressivt bostadsprojekt	36
3.3 Arkitekternas individualitet i atriumhusen	40
3.4 En manifestation av kollektivet	46
Kapitel 4 <i>Typologi, planlösningar och arkitektoniska impulser</i>	49
4.1 Typologi, situationsplan och husens organisering	50
4.2 Organisering och planlösning	55
4.3 Modulbaserad arkitektur - förhållandet mellan arkitektur och design	59
4.4 Atriumträdgården	64
Kapitel 5 <i>Arkitims materialitet och diskreta uttrycksfullhet</i>	67
5.1 Att bygga i trä – en självklarhet?	68
5.2 Trä och modernism – ”i en ny sammenheng”	69
5.3 Trä i tradition och teknologi	71
5.4 Materiella möten i atriumhusens fem arenor	75
Kapitel 6 <i>Sammanfattning</i>	85
Käll- och litteraturförteckning	89
Bildförteckning	97
Bilder	104

1. Inledningskapitel

1.1 Val av ämne, verk och tematiska avgränsningar

Arkitim etablerades i 1962, under en tid där den norska arkitekturen präglades av många influenser. Element av tradition, regionalism, internationella strömningar och en estetik som hade ursprung i mellankrigstidens modernism applicerades med ett kritiskt närmande. Nya förhållningssätt till naturen och människan, nya tekniska möjligheter och nya byggmaterial gav också upphov till ny arkitektur och nya bostadsideal men det skapade även motreaktioner. Parallellt utvecklades också nya ideal och idéer om arbetsmetoder och nya samarbetsformer uppstod. Norsk arkitektur i efterkrigstid mellan 1945-70 är definierad som ett satsningsområde för forskning på studieprogrammet Kunsthistorie og visuelle studier vid den Humanistiske Fakulteten, Universitetet i Oslo. I den här forskningssatsningen är Nasjonalmuseet for kunst og arkitektur en viktig aktör med museets samling av arkitekturritningar. Det är också definierat ett behov för en djupare förståelse av Knut Knutsen och hans krets som innehar en särskild position i norsk arkitekturhistoria på grund av sitt förhållande mellan arkitektur och natur. Den här masteruppsatsen har sitt ursprung i satsningen kring norsk arkitektur i efterkrigstid mellan 1945-70 och har som mål att sprida nytt ljus över Knutsens krets.

Uppsatsen är centrerad och strukturerad runt temat arkitektteamet, efterkrigstidens bostadsideal och materialitet i Norges arkitektur runt 1960. Arkitektteamet Arkitim med arkitekterna Finn Bø (1925-), Per Torp Ildahl (1928-90), Are Vesterlid (1921-2013), Hans Østerhaug (1922-2004) och interiörarkitekten Edvin Helseth (1925-2017) och Atriumhusene i Furubergveien i Hamar från 1962 framstår att ha potential att belysa flera centrala frågeställningar under perioden och är därför valda för den här uppsatsen. Uppsatsen är en arkitekturhistorisk analys av Arkitim och Atriumhusene i Furubergveien och det övergripande syftet med den här uppsatsen är att se djupare på arkitektteamet Arkitim som en arbetsform och öppna för nya förståelser av verket Atriumhusene i Furubergveien. Genom olika infallsvinklar vill jag belysa hur arkitektteamet Arkitim etablerades, hur teamet samarbetat runt utformningen av Atriumhusene i Furubergveien, vilka förebilder som har inspirerat teamet i utformningen av projektet och hur teamets materialitet såg ut och varför. Atriumhusen blev också hem till Finn Bø, Per Torp Ildahl, Edvin Helseth och Are Vesterlid.

1.2 Forskningsöversikt

Det är skrivet litet om arkitektteamet Arkitim, Atriumhusene i Furubergveien eller de enskilda medlemmarna i forskningslitteraturen. Atriumhusen blir satt i ett historiskt, typologiskt och nationalt sammanhang av Tore Branteberg i en artikel "Atriumhus fra Sumer til Hamar".¹

Av Arkitims medlemmar så är det Are Vesterlid som har fått mest uppmärksamhet men per idag finns det inga avhandlingar som har gått djupare in i Vesterlids produktion och virke. Emellertid finns det ett par texter som tar för sig utvalda verk bland annat i bokserien Pax asBuilt: Villa Engen (1961) i *Project: Villa Engen, architect: Are Vesterlid* med text av Nina Berre och Sørum Gård (1998-2016) *Project: Sørum farm, architect: Are Vesterlid* med texter av Juhani Pallasmaa och Ragnar Pedersen² samt Villa Aas (1961) som arkitekten Knut Hjeltnes har skrivit om.³ Det senaste bidraget som sprider ljus över Are Vesterlid är Julie Ledings masteruppsats från 2017: "Knut Knutsen og hans epigoner: En arkitekturhistorisk studie av Knutsen-skolen som diskursivt felt, orientert rundt fire arkitekter og fire eneboliger." Där belyser Leding olika aspekter av Knutsen-skolen, ett samlingsbegrepp för årskullen som avslutade "Statens arkitektkurs for kriseramte arkitekter" i 1946 under Knut Knutsen som Are Vesterlid var del av. Av Vesterlids verk fokuserar Leding på Overlegebolig på Tynset (1962).⁴

Nina Berres grundliga doktorsavhandling *Fysiske idealer i norsk arkitektutdanning 1945-1970* från 2002 ger en omfattande bild av arkitektutbildningen vid NTH och genom den har det gett en liten inblick i Finn Bø och Per Torp Ildahls studietid.⁵ Edvin Helseth och hans furumöbler har lyfts fram av Mats Linder i hans bok *Norske møbler 1945-1978* från 2011 som sätter Helseths verksamhet in i ett norskt designhistoriskt kontext.⁶

¹ Tore Branteberg: "Atriumhus fra Sumer til Hamar", *Arkitektur i Norge. Årbok*. (Oslo: Pax Forlag, 2004), 98-109.

² Nina Berre och Mari Lending (red.) i *Villa Engen. Are Vesterlid. asBUILT 11 Classic* (Oslo: Pax Forlag, 2014) och Juhani Pallasmaa och Ragnar Pedersen, *Project: Sørum farm, architect: Are Vesterlid*. Vol. 15. AsBuilt. Olav Jensen (red.) (Oslo: Pax, 2016).

³ Knut Hjeltnes "En barndomsforelskelse: En hyldest til eneboligen for Inger og Per Aass tegnet av arkitekt mnal Are Vesterlid," i *Arkitektur N* 2013, nr. 8: 18-28

⁴ Julie Leding. "Knut Knutsen og hans epigoner: En arkitekturhistorisk studie av Knutsen-skolen som diskursivt felt, orientert rundt fire Arkitekter og fire eneboliger"(Masteroppgave i Kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2017).

⁵ Nina Berre. *Fysiske idealer i Norsk arkitektutdanning 1945-1970: Bind 1: En studie av diplomoppgaver ved Arkitektavdelingen, NTH* (Doktorgradsavhandling ved Institutt for arkitekturhistorie. Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet, 2002)

⁶ Mats D. Linder. *Norske designmøbler 1940-1975*. Atle Kildebo red. Drammen: Samler & Antikkbørsen, 2011.

Baserat på inhämtningen av forskningshistorik blir det tydligt att både arkitektteamet och deras byggverk förtjänar att lyftas fram i ljuset och kan innehålla intressanta fynd som bidrar till förståelsen av efterkrigstidens arkitektur.

1.3 Teoretiska perspektiv

Sedan början av 2000-talet har det föregått en förändring i arkitekturhistoriefältet. Från att vara en vetenskapsgren som i huvudsak var fokuserad på ett stilistiskt närmande så har författare som Sarah Williams Goldhagen öppnat upp för att se på den komplexa bilden av modernismens arkitektur på ett mer nyanserat sätt som vidareför Michel Foucaults teori, diskursanalysen vilket innebär att de historiska, sociala och kulturella tillstånden gör det möjligt att ett yttrande eller en handling uppfattas som naturligt eller acceptabelt. Genom att använda en diskurs öppnar man upp för en mer nyanserad läsning av arkitekturhistorien och får nya infallsvinklar som skapar intressanta dryftningar och bidrar till nya resultat. Goldhagen skriver:

Modernist architecture, conceived not as a style but a discourse, becomes a heterologous array of individual positions and formal practices within a loosely structured field, of which a fundamental premise has been that architecture must instantiate an ethically grounded material practice that grapples with (rather than rejects or ignores) the phenomenon of modernity itself. ⁷

Det öppnar för ett bredare perspektiv som gör att arkitektens utförande också kan berätta om vad formerna som arkitekten utformade skulle symbolisera för samhället och vad det skulle betyda för människorna som arkitekten utformade det för.⁸

Beatriz Colomina är en författare som har bidragit med att se på arkitektur ur nya perspektiv och i hennes uppsats "Collaborations - The private life of Modern Architecture" lyfter hon fram ett nytt område för forskning: "critics and historians are shifting their attention from the architect as a single figure, and the building as an object, to architecture as collaboration."⁹ Hon beskriver hur det verkar som det är ett ökande intresse i hur man utövar arkitektur. Att vi har

⁷ Sarah Williams Goldhagen, 2005. Something to Talk about: Modernism, Discourse, Style. *Journal of the Society of Architectural Historians* 2005, vol. 64, nr. 2: 144.

⁸ Ibid. 155.

⁹ Beatriz Colomina, "Collaborations: The Private Life of Modern Architecture." *Journal of the Society of Architectural Historians* 1999, vol. 58, nr. 3, 464.

blivit mer intresserade i “the how than the what.”¹⁰ Det handlar mindre om struktur eller byggtekniker, vilket intresserade tidigare generationers historiker - och mer om sociala relationer. Hon påpekar att det som har tidigare var obetydliga detaljer i arkitekturens värld nu får fokus och att uppmärksamheten riktas från arkitekten som en ensam figur och byggnaden som ett objekt men att se på arkitektur som ett samarbete. Hon belyser också att nya samarbetsformer var ett fenomen som uppstår på 50-talet, “a phenomenon of that prosperous postwar decade when teamwork was canonized[...]. We don’t care so much about the heroic figure of the modern architecture, about the façade, but the internal weakness.”¹¹ Hon frågar sig själv om detta kan vara en ny form av voyeurism, och kanske det är ytterligare ett sätt att se bakom fasaden av arkitekturen och bilden av arkitekten som den yttersta skaparen och då sätter byggverken i ett nytt ljus. Det är ytterligare ett personligt lager som Colomina har skalat av och en nytt närmande för att skrapa under ytan följer efter hennes teoretiska uppsatser om fönster, fotografier och blick i interiören. Att sätta fokus på samarbetet i ett arkitektteam kan ge upphov till nya insikter som är av värde.

För att kunna studera designkollektivet kan det också vara fruktbart att använda sig av ANT Actor Network Theory där byggnaden blir sett på i förhållande till andra aktörer och man kan studera hur ett projekt har utvecklats sig. Som Albena Yaneva omtalar det behöver man inte genom att applicera den här teorin till ett byggverk eller designat föremål så begränsa sig till en analys av ett objekts struktur men som från ett ANT perspektiv med design är sett som en serie av egenskaper som redogör för det sociala, psykologiska och ekonomiska. Ett objekt är gjort för att skapa mänsklig aktivitet och forma eller påverka beslut.¹² Kjetil Fallan har skrivit omfattande om ANT och påpekar att ett viktigt moment är att det inte handlar om aktören eller nätverket man ska studera men relationerna som blir byggda och att det är handlingarna som bör få uppmärksamheten. Fallan nämner också att det som gör ANT intressant är att det stimulerar till att fokusera på hur och varför objektet blev som den blev. “An ANT perspective, however, demands *action*. So, architecture in action is architecture in planning, design and construction, or architecture in use and meditation.” skriver Fallan.¹³

¹⁰ Ibid. 466.

¹¹ Ibid. 466.

¹² Albena Yaneva, "Making the Social Hold: Towards an Actor-Network Theory of Design." *Design and Culture* 2009 vol. 1, no. 3, 289.

¹³ Kjetil Fallan, "Architecture in Action: Traveling with Actor-network Theory in the Land of Architectural Research." *Architectural Theory Review* 2011, vol. 16, no. 2, 192.

Ytterligare ett perspektiv att ta hänsyn till och reflektera över är hur man ska behandla atriumhusen och designkollektivet i förhållande till att skriva det in i en internationell kontext och hur man ska förhålla sig till internationell teori och litteratur. I sin uppsats "Å nyansere Norsk modernisme" från 2006 lyfter Espen Johnsen temat om huruvida man ska använda begrepp och sätta det i en teoretisk ram som följer internationell litteratur om modern och modernistisk arkitektur eller om man bara ska se på byggnaderna ur ett norskt perspektiv med lokala egenarter. Johnsen presenterar en tredje strategi: "å forholde seg til både nasjonal og internasjonal forskningstradisjon, og som betrakter norsk arkitektur som et resultat av internasjonale impulser, men i en fortolket og nyansert form; der internasjonale tendenser og nasjonale særtrekk operer i en dialog og gjerne i ett samspill. Objektet for en slik tilnærming er en norsk arkitektur og dens universelle, regionale og nasjonale pregning."¹⁴ Den strategin tillåter att man kan lyfta blicken och skapa en diskurs som förankrar Arkitim och Atriumhusene i Furubergveien i ett nationellt och internationellt perspektiv.

Det har även varit relevant att i den avslutande delen av uppsatsen se på Atriumhusene i Furubergveien och dess materialitet ur ett fenomenologiskt perspektiv. Fenomenologin är läran om fenomen, och tillåter betraktaren av arkitekturen att se på huset som fenomen istället för en fysisk realitet. I fenomenologin handlar arkitekturen om handlingar som förenar objekt och subjekt. Som Nils-Ole Lund beskriver det som att fenomenologin försöker "forklare og forstå menneskets opplevelse av dets omverden. Huset skal således ikke forstås som en fysisk realitet, der oppleves, men som et fænomen, der tages i besiddelse, når mennesket bosætter sig. For at kunne beskrives må huset ses i en "livssammenheng"."¹⁵

1.4 Källor

Arkitims Atriumhusene i Furubergveien som de blev uppförda och står idag är relativt orörda och är centrala primärkällor i uppsatsens analys. Emellertid har det varit några ändringar vilket innebär har varit nödvändigt att gå till arkiv för att få ett mer övergripande intryck av hur byggverken ursprungligen framstod och för att kunna kartlägga likheter och skillnader i byggnaderna. Ritningar i Nasjonalmuseet – Arkitekturs arkiv har varit använda. Bildmaterialet

¹⁴ Espen Johnsen, "Å Nyansere Norsk Modernisme". Nordic Journal of Architectural Research 2006, vol. 19, nr. 1, 128.

¹⁵ Nils-Ole Lund. *Arkitekturteorier siden 1945*. (København: Arkitektens Forlag, 2001), 226.

baserar sig primärt på publikationer i *Byggekunst* 1963 nr 2, *Bonytt* 1964 nr 1 och *Nye Bonytt* nr 9 samt ett fåtal bilder från 1963 av Normann Fotoatelier från Stiftelsen Domkirkeoddens arkiv. Samtida tidningsartiklar och artiklar i tidsskrifter som *Byggekunst* och *Bonytt* i tidsperioden 1945-1969 har spelat en central roll i att kartlägga medlemmarnas virke, visioner, idéer och ideal. Det har också varit viktigt att se på andra samtida artiklar i *Byggekunst* och *Bonytt* för att kartlägga samtida strömningar.

Muntliga källor har också använts. Finn Bø, som fortfarande bor i Furubergveien 17 har varit en central informant. Även Per Torp Ildahl, Edvin Helseth, Are Vesterlid och Hans Østerhaugs familjer har varit viktiga källor för att ge en utfyllande bild av arkitektteamet. Arkitims tidigare sekreterare Berit Bakke har också gett nyttiga upplysningar.

Litteraturen som blev redogjord under forskningshistoriken kommer att vara en del av sekundära källor. Dessutom kommer nyare internationell litteratur om efterkrigstidens arkitektur, 1945-1970, vara central för att få en översikt på samtida strömningar och fördjupning i uppsatsens tematik, med fokus på arkitekter som bland annat Knut Knutsen, Arne Korsmo, Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto och Jørn Utzon.

1.5 Uppsatsens mål, struktur, frågeställningar och metoder

Ett övergripande syfte med den här uppsatsen är att öppna för nya förståelser av verket och se djupare in på arkitektteamet som arbetsform, med mål om att bidra med ny kunskap inom modernismens arkitektur i Norge. Uppsatsens mål är att genom olika infallsvinklar belysa hur arkitektteamet Arkitim etablerades, samarbetade runt utformningen av Atriumhusene i Furubergveien, vilka influenser kan ha påverkat de i utformningen av projektet och varför deras materialitet såg ut som den gör. Arbetet med uppsatsen har därför varit genomförd som en studie av både arkitektteamet och byggverket sett i ett sammanhang.

Uppsatsen är en arkitekturhistorisk analys med fyra kontextuella delar. Det kommer inte att vara en komplett analys av arkitektteamet eller atriumhusen men kommer att behandla olika teman som utfyller varandra. Avhandlingens teman och metoder diskuteras på ett mer ingående plan i delfrågeställningarna.

Uppsatsens huvudfrågeställning är:

Hur arbetade arkitektteamet Arkitim och hur reflekteras deras bostadsideal i Atriumhusene i Furubergveien?

Med utgångspunkt i huvudfrågeställningen är uppsatsens huvuddel uppdelad i fyra delfrågeställningar som inleder varje kapitel. Här presenteras de olika delfrågeställningarna med en förklaring av metoder och hur källorna används.

Andra kapitlet inleder huvuddelen av uppsatsen och ställer sig frågan:

1. Arkitektteamet - hur uppstod samarbetet och vilka roller hade man i samarbetet?

Arkitim som arkitektteam öppnar för reflektioner om hur samarbetet uppstod, vilka roller man hade i samarbetet och vilken tendens i samtiden teamet stod för. Det mest centrala i kapitlet är att genom en kartläggning av medlemmarnas tidigare verksamhet för att se hur kollektivet blev till och vad de tog med sig för erfarenheter in i samarbetet och sedan se det i relation till samtida strömningar. De mest centrala källorna för kapitlet är publicerade yttringar i samtida *Byggekunst*, *Bonytt*, och dagstidningar samt intervju med Arkitim-arkitekten Finn Bø. Det kan vara nyttigt att undersöka om det är möjligt att se att Arkitim är ett fenomen i tiden genom att se på utvecklingen av arkitektens roll och samarbetsmodeller under 1950-talet på nationell och internationell nivå för att befästa om det här är en spegling av ett sociopolitiskt fenomen som reflekterar strömningar i samtiden. För att kunna göra detta måste man se på Arkitim i ljus mot andra arkitektteam på nationell och internationell nivå se på deras praktik mot arkitekten som verkade enskilt i en diskursiv analys vilket ger möjlighet att ta upp en tendens i samtiden och diskutera kollektiva tankegångar mot individuella formgivare.

Kapitel tre tar utgångspunkt i Atriumhusene i Furubergveien, hur man kan se medlemmarna i Arkitim i projektet och hur verket speglar Arkitims ideal. Kapitlet baserar sig på följande frågeställning:

2. Hur var Atriumhusene i Furubergveiens framväxt och hur ser man arkitektteamet Arkitim genom projektet?

För att studera Furubergveiens framväxt har ett framgångssätt för det här kapitlet varit genom studier av de arkitekturritningar som finns i Nasjonalmuseums arkiv för att se på framväxten av atriumhusen, likheterna och skillnaderna mellan de fyra husen som blev boenden för Arkitims

medlemmar för att undersöka var de framstår som ett kollektiv och var den enskilda arkitekten fick påverka och om de eventuella skillnaderna kan ses i relation till arkitektens personliga val och deras bakgrund. Omfånget av ritningarna har inte gjort att en komplett processuell analys av projektet har varit möjligt och på grund av att ritningarna bara har kollektivets stämpel har det inte varit möjligt att analysera de olika medlemmarnas roll. Därför har det även varit viktigt att undersöka tidningsartiklar och tidsskrifter som *Byggekunst* från tiden för att se om det kan ge oss en bakgrund till varför Arkitim valde att bygga atriumhusen tillsammans, vilka idéer som kan ha legat bakom och vilka ideal som blir synliga genom projektet. Intervju med en av medlemmarna av Arkitim, arkitekt Finn Bø har också varit en viktig informationskälla. I undersökningen har det också varit givande att se på projektet genom Actor Network Theory och se hur bygget har blivit ett resultat av ett nätverk med flera aktörer.

Kapitel fyra tar utgångspunkt i att sätta Atriumhusene i Furubergveien i ett sammanhang i samtiden och se på vilka referenser de här atriumhusen bär på. Kapitlet baserar sig på följande frågeställning:

3. Hur tycks anläggningen i Furubergveien internationellt och nationellt vara relaterad till typologin atriumhus, planlösningar och andra arkitektoniska impulser?

Genom att göra en nyläsning av arkitekturen i Furubergveien kommer arkitekturen i projektet att studeras i detalj och genom att göra en tematisk analys av de arkitektoniska elementen för att försöka härleda arkitektoniska aspekter tillbaka till konkreta inspirationskällor. För att sätta byggverken i en kontext så kommer det att användas en diskursiv analys som ser på Arkitims arkitektur i relation till nationella och internationella strömningar. Det har också varit viktigt att se på andra faktorer som kan ha påverkat bostädernas utformning som studier, studieresor och eventuellt tidigare verksamhet. Bostäderna kommer inte att bli sett på i en stilhistorisk kontext men studerade i ett mer tematiskt sammanhang. I den arkitektoniska analysen kommer det att fokuseras på fyra centrala aspekter: situationsplan, organisering av planlösning, modulen i arkitekturen och atriumträdgården.

Kapitel fem har en fenomenologisk utgångspunkt och är baserat på en studie av Arkitims materialanvändning. Kapitel fem baseras på följande frågeställning:

4. *Hur kommer de olika materialvalen fram i Atriumhusene och vilka förklaringar kan ligga till grund för de här valen?*

I det femte och sista kapitlet önskar jag att gå närmare in på Arkitims uttrycksfulla materialitet. Huvudfokus kommer att ligga på trä och specifikt furu som byggmaterial men även att se på den utvidgade materialpaletten som Arkitim applicerade i Atriumhusene i Furubergveien. Den första delen av kapitlet baseras på en kortare historiografisk undersökning av varför hur trä som byggmaterial förhöll sig till samtiden och hur Arkitim såg på trä, och speciellt furu, som material. Här har tidsskrifterna *Byggekunst* och *Bonytt* använts primärt som källmaterial. Kapitel fem avslutas med en fenomenologisk studie av husen där målet är att undersöka vad Arkitims materialanvändning representerade och hur materialiteten möts i fem olika arenor i husen: ankomsten, vardagsrummet, köket, sovrum och atriumträdgården. Studien kommer också att sättas upp mot internationella och nationella strömningar för att få en tydligare bild av hur vi kan placera Arkitims estetik i ljuset av samtidens arkitekturhistoriska kontext. Det fenomenologiska närmandet i det här kapitlet handlar om hur besökaren eller den boende möts av arkitekturen och hur olika rum skapar olika stämningar genom materialvalen som de olika rummen besitter. Det fenomenologiska närmandet tar bland annat utgångspunkt i den finska arkitekten och arkitektteoretikern Juhani Pallasmaas texter i ”The Eyes of the Skin: Architecture and the senses.”¹⁶ Arkitekturhistorikern Nils-Ole Lund beskriver Pallasmaas närmande följande: ”Dørens form som sådan er ikke vigtig, det er derimod den måde den lader mennesket ’komme ind’ på.”¹⁷ I det här kapitlet är det i huvudsak på Are Vesterlids hus, hus nr 2 i Furubergveien 19 som står i fokus av studien eftersom det var prototypen. Centralt i studien står de fysiska byggverken men även bildmaterialet som finns i samtida bostadsreportage av atriumhusen i *Byggekunst*, *Bonytt* och *Nye Bonytt*.

¹⁶ Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. (3rd ed. Chichester: Wiley, 2012).

¹⁷ Lund. *Arkitekturteorier siden 1945*, 226.

1.6 Byggnadsbeskrivelse

Atriumhusene i Furubergveien stod ferdige i 1962. De ligger i ett område som heter Lilla Ajer i Hamar, og hadde adressen Furubergveien 17-29.¹⁸ Bostadsfeltet ligger på en tomt med en mjuk bakke ned mot sydväst, där man också har utsikt ned mot sjön Mjösa. Bebyggelsen består av sju hus och ett annex som ligger tätt intill varandra längs med en gata som ligger väst vid entrésidan av husen. Gatan har en mjuk kurva som husen följer och husen är dragna in från gatusidan så det bildas ett litet förparti vid varje enhet med plats för en carport i anknytning till bodar, några hus har pergola samt vegetation i form av träd och buskar¹⁹. I öst ligger ett stort gemensamt område på ca 2800 m² som består av gräsmatta och annan vegetation som träd och buskar. Det är en låg bebyggelse med enplanshus bortsett från Furubergveien 17 där vardagsrumsdelen som vänder mot gatan har en extra våning. Alla tak är platta. Husens fasader är av mörkbetsad furu, mellan varje enhet löper det en kraftig mur i betongsten från entrén, längs med nordsidan på husets baksida och vänder in mot grannens trädgård. Staket av kornstör binder samman hus, carport, utbyggnader och murvägg så att det inre gårdsrummet inte syns. Marken är belagd med grå stenar eller stenhällar som skapar stigar.

Alla hus följer samma grundplan som är en L-form med öppen planlösning. I den längsta flygeln som följer murens riktning har fönster och terrassdörrar som vänder mot syd utsikt över atriumträdgården. Här ligger entré, allrum, kök, vardagsrum²⁰ med en stor öppen spis i tegelsten samt alla tekniska rum som badrum, tvättrum och kylrum. I vardagsrummets västra vägg finns det också fönster. I kök och badrum finns det takfönster. Genom kök och matplats kommer man till den kortare flygeln där sovrummen ligger, föräldrarnas sovrum ligger närmast köket och barnens rum längre ned i flygeln. Alla sovrum har fönster mot det gemensamma uteområdet, föräldrarnas sovrum har en terrassdörr som öppnar ut mot det gemensamma området och i den delen barnens rum ligger finns det också fönster ut mot trädgården. Alla sovrum har skjutdörrar.

Interiören är av obehandlad furupanel på väggar och tak i alla upphållsrum och golvet utom vardagsrummet där golvet är sänkt två till fem steg och murad i tegelsten som tar upp färgen i den öppna spisen.²¹ Takbjälkarna är exponerade. Alla dörrar är av furu, även all form av

¹⁸ Idag är adressen Furbergveien 17-19 og Øverlitunet 1-5.

¹⁹ Furubergveien 23 byggdes också med ett annex, Mormorshus.

²⁰ I Furubergveien 17 hadde vardagsrumsdelen två våningar, som blev en peisstue og ett arbeidsrum.

²¹ Ildahls hus avviker från det här. Hans vardagsrum var inte nedsänkt og golvet är uteslutande i trä.

inredning som husen har rikligt av samt kök som är utfört i oregon pine. Badrummen har enkelt golvbelägg och vitt standardkakel.

Trädgårdsrummet mäter är 15x15 meter och omringas av kornstör och den grå murväggen. Mellan mur och sovrumsflygeln är det en öppning ut mot det gemensamma området. Några hus har en liten terrass på östfasaden som man kan nå genom föräldrarnas sovrum. Längs med husväggarna som vätter mot innergården går det en smal terrass som är lika djup som takets utspring som följer husväggarna. Gårdsplatsen är oregelbundet belagd med stenar och gräs. Vegetationen är träd, blommor och buskar vars placering är både nära husen och längre bort.

1.8 Introduktion av medlemmarna i Arkitim

1.8.1 *Biografisk skiss: Are Vesterlid*

Are Vesterlid föddes 28.07.1921 i Strinda (nu Trondheim). Hans föräldrar var arkitekt och rektor Arne Vesterlid (1893-1962) och Gerd Zachariassen (1895-1979). Vesterlid hade en bror Atle Vesterlid (1923-2017) som blir murmästare och ger ut flera publikationer. I 1931 flyttade familjen till Oslo då hans pappa blev anställd vid Statens Håndverks- og Kunstindustriskole (SHKS). Vesterlid bestämde sig för att följa i faderns fotspår då han hade tagit examen i 1939 och började i samma år på SHKS och tog examen på bygningslinjen 1944. 1945 gick han "Arkitektkurset for kriserammede arkitekter" (senare Statens arkitektkurs) en påbyggnadskurs för studenter från bygningslinjen på SHKS som hade som mål att öka antal arkitekter för att få hjälp till att bygga upp landet efter kriget. Här hade Vesterlid Knut Knutsen som lärare och mötte bland annat Molle och Per Cappelen, Wenche Selmer, Harald Ramm Østgaard, Trond Eliassen och Birger Lambertz-Nilssen. Efter examen arbetar Vesterlid hos Knutsen som assistent i sex månader. I 1947-49 reste Vesterlid upp till norra Norge för att arbeta med återuppbyggnaden av landet hos distriktsarkitekt Kirsten Sand på huvudkontoret på Skjervøy och sen på avdelningskontoret på Lyngseidet. Då han kom tillbaks till Oslo arbetade han på SHKS som undervisningsassistent i ca ett år innan han slog sig ned i Elverum 1950 där han etablerade en verksamhet tillsammans med Hans Østerhaug. Hösten 1952 reste Vesterlid till USA efter han fick Eliel Saarinens stipendium för att studera vid Cranbrook Academy of Art i Michigan, USA i ett år där det var en internationell miljö och en kreativ miljö där man fick utforska andra

konstformer än bara arkitektur.²² Vesterlid mottog även ett resestipendium som gav honom möjlighet att göra studieresor till USA och Mexiko 1952-53. Senare på 60, 70 och 80-talet utförde han resor till Irak, Iran, England, Schweiz, Nederland och flera resor i Skandinavien. Han gifte sig i 1956 med Gunvor Myhre som är utbildad interiörarkitekt, de får tre barn tillsammans. 1962 flyttar Vesterlid från Elverum till Hamar. Samma år tilldelas han Treprisen tillsammans med Hans Østerhaug. 1967 får han anställning vid Arkitekthøgskolen i Oslo som professor.

1.8.2 Biografisk skiss: Per Torp Ildahl

Per Torp Ildahl föddes 19.06.1928 i Skoger, Vestfold och började på arkitektstudier vid NTH i 1947. Ildahl avslutar sin utbildning i 1951 med examensarbetet *Sommerutfartssted for Oslo* 1951. Han har Odd Brochmann och Sverre Pedersen som lärare. Bø och Ildahl träffar varandra under sina på arkitekthøgskolan i Trondheim där de delar en liten lägenhet.

Efter avslutad utbildning i 1951 flyttar Ildahl till Hamar tillsammans med sin fru Elbjørg Øverås Ildahl. Elbjørg var också utbildad arkitekt, de hade träffat varandra under studierna i Trondheim och fick två barn tillsammans. I 1952/53 i Hamar etablerade han en verksamhet tillsammans med Finn Bø, Det framstår som att Ildahl har en skrivande penna då han under 50- och 60-talet har ett par publikationer i tidningar och kåserier bland annat i *Byggekunst*. 1983 blir Ildahl reguleringsarkitekt för Hamar Kommune.

1.8.3 Biografisk skiss: Finn Bø

Finn Bø föddes 27.08.1925 i Åsnes, var gift med Halldis och hade flera barn. I 1947 började Bø på arkitektstudier på NTH, men året innan hade han liksom Vesterlid varit i Finnmark och jobbat med återuppbyggnaden av Vadsø efter kriget. Han hade fått förhandslöfte på ett år vilket betydde att han kunde söka om att börja studier vid NTH nästa år samtidigt som han fick praktik på byggnadsplatser där han jobbade som hantverkare. Där fick han tekniska färdigheter. De sista två åren han gick på gymnasiet hade han tagit sommarkurser i byggnadsarbete med fokus på bland annat formarbete.²³ Även Bø har Odd Brochmann och Sverre Pedersen som lärare. Bø skulle lämna in sitt examensarbete samma år som Ildahl men träffar i uppstarten av höstterminen en

²² I *Byggekunst* 1952 Nr 6/7 36 under Amerikanska Stipender: ”Arkitekt *Are Vesterlid*, Bestun, er tildelt stipendium på 1500 dollar av Cranbrook Academy of Art, Bloomfield Hills, Michigan. Stipendiene ble opprettet i fjor av Mr. og Mrs. George Bosch, til minne om arkitekt Eliel Saarinen som var president for akademiet til sin død i 1950. Mer enn to hundre kunstnere konkurrerte om stipendiene, som finansierer ett års studium ved Cranbrook.”

²³ Intervju med Finn Bø. Furbergveien 17, Hamar. 27.10.20.

amerikansk arkitektstudent, William B. Morris som var på genomresa och skulle resa vidare till Rom. Som Bø berättar: reser de genom det gamla Europa på en Lambretta, sover på universitet och pratar om Charles Eames.²⁴ Examensarbetet lämnar han in 1952 och flyttar till Hamar och etablerar arkitektkontor med Ildahl. De jobbar tillsammans på flera projekt speciellt inom bostad, skolor och samhällsarkitektur. Under 60-talet reser Bø flera gånger ned till olika länder i Afrika och jobbar med skolbyggnadsprojekt i NORADs regi.

1.8.4 Biografisk skiss: Edvin Helseth

Edvin Helseth föddes 01.10.1925 i Hamar och var gift med Helga Mordal, de får två barn. Helseths föräldrar var snickarmästare Einar Helseth (1900-1969) och Olga Martinusen. Helseths far hade en liten verksamhet där han tillverkade inredningar och möbler på beställning. Helseth var lärling hos sin far och i 1946 tog han gesällbrev som möbelsnickare. 1946-47 åker han till Köpenhamn för att gå utbildning vid Skolen for Boligindretning. Helseth hade även diplom från Trelinjen på SHKS (Statens håndverks-og kunstindustriskole 1948-49) där han hade Arne Korsmo lärare. I sin studieperiod får han stipendium till en studieresa i Europa i tre månader, han reser bland annat till Paris och Marseille. I 1949 etableras Stange Bruk av Helseths far och samtidigt startar Helseth sin egen verksamhet som interiörarkitekt. Han ritade inredningar för butiker, restauranger och interiör, Stange Bruk producerar. Helseth tar över driften av Stange Bruk efter sin far 1969. Helseth får stort omtal i förbindelse med inredningen av Gildehallen (1962) både nationalt och internationellt i *Byggekunst* och engelska *Architectural Design*. Hans furumöbler tar utgångspunkt i en rationell möbelproduktion och han får en rad priser bland annat Den norske designpris 1963 och 1967.

1.8.5 Den femte medlemmen: Hans Østerhaug

Hans Østerhaug var den femte medlemmen i Arkitim men eftersom han inte var en del av de som flyttade in i Furubergveien kommer det inte ges stor plats till honom i den här uppsatsen bortsett från en kortare bakgrund här. Hans Østerhaug föddes 12.03.1922 i Elverum och var gift med Ida Østerhaug (25.11.19-29.12.20), de hade fyra barn och blev boende på Elverum när Vesterlid flyttade till Hamar. Østerhaug börjar sina studier i 1940 som elev vid Statens Lærerhøgskole i

²⁴ Ibid.

Forming på Blaker, en två-årig utbildning med fokus på hemslöjd. De två viktigaste ämnena var trä och metallslöjd men även med ämnen som 'projeksjonstegning', uträkningar, bokföring, stillära, undervisningsövningar etc.²⁵ 1942 började Østerhaug på SHKS där han med stor sannolikhet hade både Korsmo och Knutsen som lärare men studierna avbryts av militärtjänst i Sverige (polititroppene). I 1946 blir Østerhaug anställd som avdelningsarkitekt under återuppbyggnaden av Nordtroms (Nordreisa – Kåfjord – Lyngen och Storfjord) där han stannar i fem år. I perioden i Nord Norge beviljas han en studieresa till Finland, Danmark och Sverige.²⁶ I 1951 startar Østerhaug och Vesterlid ett arkitektkontor i Elverum och de jobbade tillsammans på flera projekt speciellt inom bostad, skola och samhällsarkitektur. Man finner Østerhaugs namn på flera ritningar daterade efter 1962 med arkitektteamet Arkitim och han ritat bland annat Trybo-hytta (1969) tillsammans med Helseth.

²⁵ Anne Fossnes, *Jubileumsalbum 1683-1983 Blaker Skanse 300 år, 1917-1983 Statens lærerhøgskole i forming Blaker*. (Blaker, 1983), 32.

²⁶ Hans Østerhaugs anteckningar mottaget per post från son Jan Østerhaug 18.03.21.

2. Arkitektteamet – samarbete och roller

“The secrets of modern architecture are like those of a family, where everybody knows about things that are never acknowledged. And it is perhaps because of the current fascination with the intimate that the secrets of modern architecture are now being unveiled, little by little.”²⁷ Det här skriver arkitekturhistorikern Beatriz Colomina i en artikel som lyfter fram temat samarbeten. Colomina fortsätter med att poängtera att det är som att vi har blivit mer upptagna av att identifiera hur saker blev till. Det öppnar upp för en ny möjlighet att läsa arkitektur, genom samarbeten eller som samarbeten. Arkitekturhistorikern Nils-Ole Lund skriver: ”Når arkitekturhistoriens sjældent henfalder til den almene kunsthistories biografiske metode, så skyldes det naturligvis, at huse ikke er så frigjorde fra samfundsbestemte behov og betingelser, at der er megen mening i at inddrage arkitekters sjæleliv og ægteskabelige forhold som årsagsforklaringer. Desuden er bygninger gerne tegnet af flere personer, hvor den enkeltes indflydelse er uklar. Alligevel kan historien ikke fortælles uden at omtale individers indsats. Det enkelte menneske har altid et råderum både for tolkning og handling.”²⁸ Det här närmandet känns fortfarande högst aktuellt när temat är det relativt anonyma samarbetet i Arkitim. Ett team kan framstå som en komplex samarbetsform och i Arkitims fall hade samarbetet fokus på att framstå som en grupp med människor med en gruppstruktur som framstod homogen, platt och likställd. Det kräver då av forskaren att man ser på teamets resultat och form av samarbete i ljuset av samtidens olika sociala sammanhang och sociala konstruktioner. Det kan också vara nyttigt att se på samtidens syn på arkitektrollen, interiörarkitektrollen, konstnären och samarbete. Målet för det här kapitlet är att se på *hur*, *när* och *varför* Arkitim bildades. I första delen ska vi se på hur medlemmarnas verksamhet var innan samarbetet uppstod och se på vilka strömningar och influenser som rörde sig i 1950-talets arkitekturdiskurs som kan ha påverkat deras verksamhet och val. Ett mål är att få fram att Arkitim är en mer sammansatt grupp med olika bakgrunder som genom utbildning, erfarenhet och praktik än vad man tidigare har antagit. Inkluderat i det här är också vissa vistelser i utlandet och olika förståelser av och intressen för samtidens parallella arkitekturdiskurs och strömningar där de också kan visa på individuella skillnader. Totalt sett bidrar det här till att bilden av Arkitim har en mer komplex erfarenhet i och insikt i den

²⁷ Colomina. ”Collaborations: The Private Life of Modern Architecture.” 462.

²⁸ Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*, 114.

arkitektoniska kulturen än vi tidigare har trott. Det framstår även viktigt att förstå hur gruppen ut från detta placerar sig in i den Norska arkitekturhistoriens mer komplexa arkitektoniska kultur som är mer uppdelad och fragmenterad än man tidigare har antagit vilket den andra delen av kapitlet belyser. Att nya möten skapar nya konstellationer som gör att de antar nya former med nya ideal?

Följande delfrågeställning ligger som grund för det här kapitlet:

Hur kan etableringen av teamet Arkitim gått till och hur kan teamet ses i ljuset av samtida strömningar, möjliga förebilder och hur var medlemmarnas hållning till rollen som arkitekt?

2.1 Verksamheten innan Arkitim

Finn Bø och Per Torp Ildahl

Finn Bø och Per Torp Ildahl möter varandra under studietiden på NTH (1947-1951/52). Ildahl avslutar sina studier i 1951 mens Bø tar ett studieuppehåll för att resa igenom ett Europa präglad av krig, bomber och återuppbyggnad tillsammans med en utbytesstudent från USA.²⁹ Under tiden bosätter sig Ildahl i Hamar eftersom hans fru, Elbjørg, (också arkitekt från samma årskull som Ildahl och Bø) var från Hamar. Efter att ha jobbat på varsitt håll en kortare period etablerar Bø och Ildahl sitt gemensamma arkitektkontor i Hamar från 1952/53. Genom en monografisk studie av ritningarna från perioden på 50-talet så framstår det att deras produktion i huvudsakligen är baserad runt Oppland och Hedmarken, med fokus på bostäder (enskilda hus och parhus), hytta, skolor och välfärdsarkitektur. Några av deras tidiga huvudverk framstår att vara Hus Asla (1955-59), Hus Rogne (1959-1960) och Fritidsbygg på Starum (1960).³⁰ Typologin tyder på att de med stor sannolikhet var påverkade av sin lärare, professor Odd Brochmann (1909-92) på NTH som la ”større vekt på anonym - og ”hverdagsarkitektur”³¹, och istället för att djupdyka i modern arkitekturhistoria gav han istället studenterna träning i ”praktisk-anvendbar oppfatning av arkitekturens sosial-psykologiske virkning.”³² Brochmann formidlet en arkitektrolle som i sosialdemokratiets felleskapsånd skulle være sit ansvar bevisst

²⁹ Se biografiskt skiss i Introduktionskapitel.

³⁰ Hus Asla; ”Trehus på Hamar” i *Byggekunst* 1957: 224-228, Hus Rogne: ”Enebolig i Lillehammer” i *Byggekunst* 1961, 254 och ”Fritidsbygg på Starum” i *Byggekunst* 1960: 104-112.

³¹ Berre. *Fysiske idealer i Norsk arkitektutdanning 1945-1970*, 164.

³² Ibid. 164.

og opptre som folkeopplyser.”³³ Även om det kan vara något oklart så kan Brochmann också ha sett på Knut Knutsens arbete som ett viktigt led i modernismens förnyelse i efterkrigstiden.³⁴ I ett par av projekten från tidigt 1950-tal kan man också se att de jobbade tillsammans med arkitekten Finn Poppe (1908-90).³⁵ Bø och Ildahl framstår som arkitekter som var öppna för olika samarbetsformer, de mer fasta och etablerade till de mer tillfälliga redan tidigt i sin yrkeskarriär. De drar sig inte heller för att använda sig av kunskapen till specialister och det är så de kommer i kontakt med interiörarkitekten Edvin Helseth som de använder till en del uppdrag igenom på 50-talet.

Edvin Helseth

Helseth skriver att han i sin tur tog kontakt med Bø och Ildahl i 1958 då han behövde ”profesjonell bistand med anmeldelsen” i förbindelse med Restaurang Båsen.³⁶

Helseth var från Hamar och efter en period som student vid SHKS (1948-1949) i Oslo etablerar han sig igen (1949) i Hamar. För Helseth låg en stor del av hans drivkraft och inspiration i det faktum att skapa arbete och att stötta de lokala producenterna.³⁷ Hans verksamhet på 1950-talet rör sig från möbler och bruksföremål till mer systematiserad och kommersiell inredning för butiker, utställningar, offentlig miljö som restauranger men även en del uppdrag för privata hem på uppdrag av bland annat Bø och Ildahl också innan Restaurang Båsen.³⁸ Helseth samarbetar med lokala producenter som Stange Bruk och Eidsvoll Rivefabrik vilket kan ha varit katalysatorn till att han valde trä som sitt primära material.

Are Vesterlid och Hans Østerhaug

Även samarbetsformen som arkitektpar tilltalade Are Vesterlid och Hans Østerhaug som med stor sannolikhet möts i förbindelse med återuppbyggnadsarbetet i Nord Norge där Vesterlid var arkitekt efter sin period som assistent för Knut Knutsen (1903-1969) och Østerhaug var

³³ Ibid. 187.

³⁴ Ibid. 193 Brochmann var assistent hos Knutsen. Knutsen har en central roll för regionalismen och arkitekturen som har en mer mänsklig framtoning.

³⁵ Finn Poppe (1908-1993) - en Hamar-arkitekt med ungefär 15 års längre erfarenhet och utbildning från SHKS och Tyskland med en stark funktionalistisk bakgrund som påverkade hans formspråk.

³⁶ Utdrag fra tekster i Edvin Helseths arkiv från dotter Helle Helseth 25.01.21.

³⁷ Intervju med Helle Helseth, Edvin Helseths dotter 25.11.20.

³⁸ Helseth är bland annat med Ildahl och Bø och utformar inredningen i Hus Asla (1955-59).

avdelingsarkitekt.³⁹ I 1951 etablerar de ett gemensamt arkitektkontor i Elverum vilket var Østerhaugs hemkommun men också en stad som också drabbades hårt av andra världskriget och arbetsuppgifterna för arkitekterna var många och betydelsefulla.⁴⁰ De har ett avbrott i 1953 då Vesterlid åker till USA för studier vid Cranbrook och studieresor i USA och Mexiko. Genom en monografisk studie av Vesterlid och Østerhaugs ritningar och publikationer ser man också att huvudvikten ligger på bostadsarkitektur (enskilda hus, parhus och radhus), med inslag av andra projekt i form av hyttor, kommersiella byggnader, och skolor. Deras huvudverk framstår att vara Messenlia skole (1956-1957), Restaurang og dansepaviljong på Glomdalsmuseet (1958–1960) och Villa Engen (1961).⁴¹ Ildahl får uppdrag att skriva om Restaurang og dansepaviljong på Glomdalsmuseet när den publiceras i *Byggekunst* i 1960. Utifrån texten kan man läsa om en gemensam respekt för byggmaterial som speglar sig i Furubergveien och säger något om Arkitims gemensamma inställning till materialitet: ”Tegl lager vegger som både skjerner og stenger, og tre er universalmaterialet, vennlig mot mennesker og brukbart til nesten alt.”⁴² Vesterlid samarbetade också med Per Cappelen (1922-78), en bekantskap som uppstod under studierna och från tiden som assistent hos Knut Knutsen, med några tävlingsbidrag under 1950-talet, bland annat ett tävlingsbidrag för Sentralsykehus i Glostrup, där även Molle Cappelen (1922-86) är med.⁴³

Arkitektparens besläktade arkitektur

Att arbeta i par framgår som något som var relativt vanligt i 1950-talets arkitektvärld där många praktiserande arkitekter gärna arbetade i par men det framstår också som att Norge står ut

³⁹ Enligt anteckningar över Østerhaugs liv framgår det att han var avdelningsarkitekt under gjenoppbyggingen av Nordtroms med kontor i Kåfjord Kommune efter 1947. I Liv Schjødt ”Boligreising: en anti-romantisk utstilling” *Bonytt* 1949, 11-15 presenteras ett av Vesterlids hus från Kåfjord i av. I Are Vesterlids anteckningar i förbindelse med Knutsens 100-års jubileum hittar man också omnämnt att han liksom Østerhaug var vid Lyngen.

⁴⁰ Arkitektene Are Vesterlid M.N.A.L. och Hans Østerhaug S.H & K.S. annonserar öppning av gemensamt kontor i *Østlendingen* 21.04.51.

⁴¹ Verken är bland annat presenterade i Dag Rognlien. *Treprisen 1961, 1962, 1964, 1966 = Four Norwegian Prize-winning Architects* (Oslo: Norske Arkitekters Landsforbund, 1968):29-43. Vesterlid och Østerhaug vinner Treprisen 1962, Østerhaug drar sig ur priset och säger att det är Vesterlids pris men Østerhaugs egna anteckningar över sitt liv är treprisen med som en begivenhet.

⁴² Per Torp Ildahl, ”Nytt på Glomdalsmuseet” *Byggekunst* 1960, 163.

⁴³ De vinner inte men bidraget blir inköpt ref. *Byggekunst* 1951: Tillegget, 35.

Andra projekt som Cappelen och Vesterlid samarbetade om var tävling för Studenterlunden 1949 ”Jokke, Nikke & Marikken” ref. *Dagbladet* 24.04.49, ”Utstillingshall for Elverum Trelastforretning” 1953 ref. Nasjonalmuseet <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NMK.2007.0633.114.001> och med bidraget ”Steinrøys, steinrøys, svelgt ihjel” i tävlingen om Norges paviljong vid verdensutstillingen i Bryssel 1958 ref. *Morgenposten* 19.05.56.

speciellt mycket i det sammanhanget med en stark tradition även innan 50-talet för att jobba tillsammans som arkitekturhistorikern Espen Johnsen påpekar i sin uppsats om pardesign: ”I norsk sammenheng har rekken av sentrale ”arkitektpar” fra 1900-tallet vært en påfallende vellykket samarbeidsform i eksempelvis kontorene; Bjercke og Eliassen, Blakstad og Munthe-Kaas, Bryn og Ellefsen samt Lund og Slattoo” och man kan också se fruktbara resultat i kortare samarbeten som Arne Korsmo och Jørn Utzon, Sverre Fehn och Geir Grung.⁴⁴ Även andra framgångsrika och profilerade arkitektpar från miljön kring Knut Knutsen kan nämnas i det här sammanhanget som Eliassen & Lamberz-Nilsen och Per och Molle Cappelen.

Genom att se på båda parens monografiska samling av ritningar från tidigt 1950-tal ser man en arkitektur som är besläktad både typologiskt, i formspråk och i materialitet. Ett faktum som Nils-Ole Lund redan belyser 1962 i förbindelse med artikeln om Atriumhusene i Furubergveien är medlemmarna av Arkitim ”meget beslægtede i deres arkitektursyn. De lægger stor vægt på det ”levende” således som det ytrer sig i det varierende lys og i de opdeltede facader, hvor vinduerne springer op og ned.”⁴⁵ I deras arkitektur använder de sig av effekten av volymer, gärna där det höga er satt mot det låga (ill.1), ofta är också asymmetriska volymer satt ihop i flera delar. Formen på husens tak är ofta asymmetriska sadeltak eller kraftigt tilltagna och neddragna pulpettak. (ill.2) Placeringen i terrängen följer landskapet och genom att dela upp huskroppen i flera element gjorde det enklare att anpassa huskropparna till terrängen. (ill. 3) Att underkasta sig naturen framstår som ett drag som är viktigt för både Bø og Ildahl och Vesterlid og Østerhaug. Fönstersättningen är ofta i repetitiva band och materialvalen bär en regional prägel med trä och inslag av tegelsten, och det är ofta med byggmaterialet man skapar effekter, variation och rytm. I de tidiga byggverken från 1950-talet kan man se element av influenser som härstammar från Knut Knutsen och Alvar Aalto (1898-1976). En arkitektur som bär en prägel av ”regionalism” och som Nils-Ole Lund beskriver som typiskt Knutsen: ”rytmiske forskydninger og de naturlige materialer, der skabte forbindelse mellem hus og landskab.”⁴⁶ Att de här mästarkitekterna: Knutsen och Aalto hade stort inflytande på de båda arkitektparen kan framstå som ganska naturligt när man ser på deras bakgrunder. Som tidigare nämnt kan Bø och Ildahls utbildning ha varit påverkad av Knutsen genom undervisningen de fick på NTH under

⁴⁴ Espen Johnsen, ”Form som pardesign. Pardesign som form”. *Kunst Og Kultur* 2010 vol.93, nr.2, 274.

⁴⁵ Nils-Ole Lund, ”Atriumshuse på Hamar”, *Byggekunst* 1963, 47.

⁴⁶ Nils-Ole Lund, *Nordisk arkitektur*. (3. Udg. ed. København: Arkitektens Forlag, 2008) 43.

Brochmann något som är synligt speciellt i examensarbetena i Ildahls avgångsår 1951.⁴⁷ Arkitekturhistoriker Nina Berre betonar i sin avhandling att ”Fellestrekket mellom Knutsen-elevene og BK IV-miljøet på 1950-tallet var trolig en ikke-høytidelig egalitær holdning til de byggeoppgaver som tidligere var forbundet med hierarkisk representativitet og pompøsitet. Det er lagt an på at anlegget skal få en viss verdighet i holdningen, dog uten påtrengende monumentalitet.”⁴⁸ För den andra arkitektduon hade Vesterlid första hands erfarenhet av Knutsen som en av hans elever och kanske Østerhaug hade fått uppleva Alvar Aaltos byggverk i första hand då han gjorde en studieresa till Finland samt Sverige och Danmark som avbröt hans uppehåll i Nord Norge i slutet av 1940-talet.⁴⁹ Samtidigt kan man se andra influenser hos båda paren i byggverken i början av 50-talet och det kan märkas en mer progressiv inställning till upplevelsen och utnyttjandet av det invändiga rummet med en öppen planlösningen som baserade sig på en mer systematisk, flexibel och modulär arkitektur som syns bland annat i flera exempel på en arkitektur där köket framstår som en mer integrerad del av ”daglistua”.⁵⁰ Gemensamt för deras tidiga verksamhet är typologin som kan bilda en bild av hur de framtida medlemmarna av Arkitim ser på arkitektrollen, som samhällsbyggare. Man kan anta att Bø, Vesterlid och Østerhaug bar med sig en grund som präglade deras verksamhet från när de tog del av återuppbyggnaden av Vadsø samt Nord-Troms efter kriget. Att vara en del av återuppbyggnaden av Nord Norge efter kriget markerade en differens från de jämgamla arkitekterna som på 1940-talet som baserade sig i Oslo. Att vara en del av arkitektkåren som var ute i fält kan också betyda att de hade ett mer praktiskt närmande, ”hands on approach” till bygguppgiften vilket skilde sig från Oslobasen varav många var en del av PAGON-gruppen som kanske hade mer tid och större utrymme för diskussioner kring teori och skissering av idéer baserat på en mer klassiskt grund. Vesterlid skriver ”mitt opphold og praksis i Nord-Troms hos Kirsten Sand oppleves som en personlig utvikling... videreføring av Knut Knutsens tanker om ressursbruk, måtehold og sosialt ansvar.”⁵¹ Arkitim bär på ett arv från 1940-talets

⁴⁷ Ildahls examensarbeite var Sommerutfartssted for Oslo (1951) i Berre. *Fysiske idealer i Norsk arkitektutdanning 1945-1970: Bind 2: Katalog over diplomarbeider fra Arkitektavdelingen, NTH 1914-1970*. 45.

⁴⁸ Berre. *Fysiske idealer i Norsk arkitektutdanning 1945-1970*, 107-108.

⁴⁹ Veldig lite material finns om Østerhaug men i hans egna anteckningar framgår det att han reser till Finland, Sverige och Danmark. Han avbryter sitt uppehåll i Nord Norge som gjennreisningsarkitekt då han får resestipendium. Mot slutet av 1940-talet var Aalto en central arkitekt i den Norska arkitektkursen så man kan med stor sannolikhet anta att Østerhaug såg byggverk som Villa Mairea, (1938-39), Aaltos Eget hem (1935-36).

⁵⁰ Både Vesterlid/Østerhaug och Bø/Ildahl använder sig av en öppen rumlösning i Dobbelthus i Moelv från 1956 som presenteras i Helge Abrahamsen red. *Nordiske småhus* (Oslo: Nordisk Byggedag, 1958), 190-191.

⁵¹ Are Vesterlids privata anteckningar i förbindelse med Knut Knutsens 100-årsjubileum.

”återuppbyggnadstid” och som samhällskritikern och arkitektkritikern Lewis Mumford skriver i sin bok som kom ut i 1942 *The Social Foundations of Post War Building* översatt till danska i 1946 och som Nils-Ole Lund skriver att den sammanfattningsvis framhäver återuppbyggnadens viktigaste uppgift ville vara ”planlægningen af livsfremmende omgivelser for familien...og alt, hvad der var letkøbt, overfladisk, sygeligt eller tomt materialistisk maa falde bort.”⁵²

2.2 Etableringen av Arkitim

Arkitekterna träffar varandra ursprungligen i förbindelse med Hedmark och Opplands Arkitektforenings årsmöten och etablerar en bekantskap.⁵³ Som nämnt tidigare hade Bø och Ildahl redan arbetat med Helseth i förbindelse med andra uppdrag och det är Helseth som har det stora kontoret i Utstillingsplassen i Hamar där han har plats till fler.⁵⁴ Han skriver om sig själv som frilans. ”På den tiden hadde jeg kontor i Landbrukets hus på Utstillingsplassen. Etter dette flyttet Per og Finn inn på mitt rommelige kontor. Det ble starten på Arkitim. Senere kom flere til: Are Vesterlid, Hans Østerhaug og Kjell Kove.”⁵⁵ En artikel i Aftenposten (ill. 4) från 1964 pekar på att samarbetet börjar redan i 1956, då med kontor på Elverum och i Hamar innan de samlas i ett kontor och tar namnet Arkitim.⁵⁶ Samarbetet framstår också att gå utöver bygguppgifter för innan de etableras som Arkitim håller arkitekterna föredragskvällar i Elverum och i Hamar där de pratar om ”hus og omgivelser, innredning og utstyr, belysning, farger og materialer, mennesket og boligen”⁵⁷. Den här verksamheten indikerar att de har etablerat en professionell miljö tidigare än antagit, där de såg en gemenskap i synen på arkitektur men utan att de ännu har formaliserat ett samarbete. Samtidigt kan de under de här åren få uppjobba sig erfarenhet genom en del samarbetsprojekt.

⁵² Lund. *Arkitekturteorier siden 1945*, 12.

⁵³ Intervju med Finn Bø, Hamar, 27.10.20.

⁵⁴ Det framstår som något otydligt när Bø och Ildahl faktiskt flyttar in hos Helseth men det är efter samarbetet kring Restaurang Båsen (1958).

⁵⁵ Utdrag fra tekster i Edvin Helseths arkiv från dotter Helle Helseth 25.01.21.

⁵⁶ 1956 samarbetade Finn Bø, Per Torp Ildahl, Are Vesterlid och Hans Østerhaug om Evenstad Skogsskola. Bø, Ildahl och Vesterlid vann även andra pris i en tävling för ett nytt bostadsområde, Børstad i Hamar.

⁵⁷ För att nämna några föredragsserier: 1959 ”Hus og Hem i Elverum”, 1960 ”Vi bygger og bor” i Hamar där även Gunvor Vesterlid bidrog.

I 1962 flyttar de från Utstillingsplassen till nya lokaler i Utsikten 1. För första gången publiceras en annons med namnet Arkitim i tidningen (ill. 5).⁵⁸ Men medlemskapet framstår som något oklart. I annonsen från maj 1962 presenteras Arkitim som en grupp arkitekter bestående av Finn Bø, Per Torp Ildahl, Kjell Kove (1930-95) samt Edvin Helseth men redan fem månader senare publicerar de en annons i Hamar Arbeiderblad med nytt telefonnummer ”til ARKITIM – Finn Bø, Per Torp Ildahl, Are Vesterlid, Hans Østerhaug.”⁵⁹ Kjell Kove och Edvin Helseth nämns inte. Det kan tyda på att kollaborationen hade en flytande karaktär men att de försökte samla medlemmar som hade liknande samhällsorienterade inställning, ideologi och arkitektoniska övertygelse.⁶⁰ I intervju med deras sekreterare Berit Bakke, som börjar hos Bø och Ildahl 1958, följer Bakke Bø och Ildahl vidare in i Arkitim och stannar och jobbar för de i 50 år. Enligt Bakke lägger arkitekterna stor vikt vid samarbetet och det framstår som ett bra samarbete.⁶¹

En medveten provinsialism

Det kan också vara intressant att reflektera över varför Arkitim väljer att basera sig i Hamar och ställa sig undrande till om det bara är baserat på att två av medlemmarna hade familjära tillknytningar till staden⁶² eller om det finns andra aspekter som bidrar till det här valet och att de inte etablerar sig i Oslo som var ganska vanligt för profilerade och lovande arkitekter som de här kan framstå att blivit betraktade som om man ser i relation till omtal och publikationer i *Byggekunst*.⁶³

Man kan spekulera i om det var ett medvetet val i att just kunna positionera sig mot den norska arkitektur-eliten som var i Oslo vilket gav de möjlighet att utveckla ett eget uttryck och jobba vidare efter sin egen övertygelse och ideologi, och ge sina bostäder en regional prägel. Hamar var ett regionalt centrum för Hedmarken. Här fanns det möjlighet för ett stadsliv, men

⁵⁸ I *Hamar Arbeiderblad* 15.05.62 hittar man annonsen: Vi har flyttet Arkitekter M.N.A.L. Per Torp Ildahl og Finn Bø, interiørarkitekt M.N.I.L. Edvin Helseth, arkitekt M.N.A.L. Kjell Kove har flyttet fra Utstillingsplassen til Utsikten 1 (Holset gård ved lærerskolen) hvor vi installerer oss i nye lokaler under fellesbetegnelsen: Arkitim.

⁵⁹ *Hamar Arbeiderblad* 01.10.62

⁶⁰ Kjell Kove återkommer senare i samarbetet. Han åker också tillsammans med Bø till Afrika där de jobbar med att bygga skolor.

⁶¹ Telefonintervju med Berit Bakke, 19.02.21: Hon nämner också att de under åren anställer fler arkitekter så de som mest är åtta arkitekter samt att de tar in assistenter under semestern.

⁶² Som tidigare nämnt var Helseth från Hamar och Ildahls fru, Elbjørg, kom från Hamar.

⁶³ Bø, Ildahl, Vesterlid och Østerhaug blev ofta uppmärksammade i *Byggekunst* i ökande grad på 1950-talet.

det fanns också utrymme för att de kunde göra sig uppmärksammade och det fanns behov för arkitekter.

En annan aspekt som kan ha varit central var närheten till producenterna. Trä var ju trots allt det materialet som arkitekter och interiörarkitekt använde som sitt primära uttrycksmedel och främsta material och i skogarna i Hamarregionen fanns det många producenter som bearbetade materialet⁶⁴ Att vara nära producenterna och materialet kan framstå som ett strategiskt val för arkitekterna som skapade arbeten men som också kan ha önskat att byggprocessen till trots för en mer rationell, systematiserad och industriell process ändå skulle innehålla ett element av hantverk och genom en närmare dialog med producenterna kunde påverka material och slutprodukten. En förlängelse av att se på arkitektens uppgift som en kollektiv process från skogen till färdigt hus.

2.3 Namnet Arkitim

Namnet Arkitim ska ha varit något de tänker noga igenom och tillsammans kom fram till. En sammansättning av *Arkitektur* och *Team*. Arkitekturen var huvuduppgiften och de var en grupp av arkitekter och de jobbade som tillsammans som ett team. Det kan framstå som att namnet började med sammansättningen *Architeam*, men det är tydligt att de önskar en förnorskning och en nationell framtoning genom att använda *Arki* för arkitektur och ordet *Team* får en förnorskad framtoning som *tim*.⁶⁵ Det kan tänkas att namnet innehåller en progressiv framtoning ett nytt framtidsriktad vision som innehåller ett budskap av en global regionalism, som markerade och flyttade de bort från formspråket de hade haft under 50-talet där arkitekturen pekade på en norsk regionalism. Ordet *Team* innehåller referenser till samtida strömningar i arkitektdiskursen vilket kommer att belysas i nästa delkapitel men det är också ordet *Team* som namn för en arkitektgrupp hittar man i förbindelse med 1950-talets CIAM-möten, en utbrytargrupp som ställde sig kritisk mot CIAM VIII-rapporten i Aix-en Provence i 1953 och fick namnet *Team X* vid det tionde CIAM mötet, 1956, i Dubrovnik. *Team X*, med progressiva arkitekter som Alison och Peter Smithson, Jaap Bakema, Aldo van Eyck reagerade mot den enkla modellen av stadskärnan genom att föreslå ett mer komplext mönster som i större grad skulle svara på

⁶⁴ Edvins Helseths pappa var bestyrer av Stange Bruk vilket Helseth själv tog över i 1969. Enligt Finn Bø så använde de sig av sagbruk på Brumunddal och för de färdiga modulerna en producent på Langmoen. Intervju 27.10.20.

⁶⁵ Intervju med Eli Bø, Finn Bøs dotter 17.11.20.

behovet av identitet. Att bygga med en regional framtoning, med en organisation som en gårdsplats på varje enhet kan vara återkopplat till behovet av att känna en identitet och tillknytning till där man bor. Team X skrev: ”Man may readily identify himself with his own hearth but not easily within which it is placed. ’Belonging’ is a basic emotional need – its associations are of the simplest order. From ’belonging’ – identity – comes the enriching sense of neighbourliness. The short narrow street of the slum succeeds where spacious redevelopment frequently fails.”⁶⁶ och som arkitekthistorikern Kenneth Frampton påpekar var det deras “critical drive to find a more precise relation between physical form and socio-psychological need” som blev tema för CIAM X i 1956.⁶⁷ Tanken om identitet och grannskap är ett element som präglar Arkitims projekt i Furubergveien. På samma sätt som Team 10 såg de att arkitekten ”på en naturlig måde kunne bidrage til dette samfundsrealisation af sig selv” skriver Nils-Ole Lund.⁶⁸

2.4 Efterkrigstidens vokabulär: Team och Team-Work

Team och Team-work är inte bara ord som dyker upp som benämningar på nya samarbeten men är ett ord som är högst närvarande i diskursen kring samtidens arkitektur. I tiden under medlemmarnas utbildning och tidiga verksamhet pågår det en debatt om arkitektens roll i samhället och inte minst om hur arkitekten ska arbeta som individ eller som en del av ett större kontext. Orden *team* och *team-work* är begrepp som i efterkrigstid blir allt vanligare att läsa om framförallt i flera nummer i *Byggekunst* i efterkrigstiden också i förbindelse med CIAM som framhäver värdet av att jobba i team. Redan i 1949 uppmärksammar Odd Brochmann värdet av att arbeta i team, då han skriver ett inlägg i *Byggekunst* där han responderar på kritiken som konsthistorikern Knut Greve kom med då han skrev att norsk arkitektur befann sig i en djup dal. Brochmann svarar med att skriva: ”foreløpige forslag til endring av studieplanen i Trondheim”⁶⁹. En av punkterna som han framhäver är ”Arbeidsmåter for studenter og lærere” och skriver: ”Studenten skal læres opp til teamwork for siden å kunne samarbeide med andre, sier CIAM-rapportens punkt 8. En viktig ting for utbygging av det norske arkitektmiljø! På den måten slåes en bresje i den enkeltes følelse av sjenanse og usikkerhet. I praksis vil det si en bedre

⁶⁶ Citat taget från: Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History* (4th Ed., Rev., Expanded and Updated. ed. World of Art. London: Thames & Hudson, 2007), 271.

⁶⁷ Ibid. 271.

⁶⁸ Lund. *Arkitekturteorier Siden 1945*, 61.

⁶⁹ Odd Brochmann, ”Arkitektens utdannelse” *Byggekunst* 1949, 129.

organisasjon og bedre samarbeid mellom alle parter ved de store byggeoppgaver.”⁷⁰ Det här tankesättet kan tänkas ha påverkat de två unga studenterna, Bø och Ildahl som hade Brochman som lärare vid NTH. Arne Korsmo (1900-68), som själv var närvarande på CIAM 8 som norsk delegat, var välorienterad kring de här idéerna.

I 1952 tar PAGON upp tråden igen i *Byggekunst* nr 6-7 som norska representanter för CIAM och framhäver lagarbete, teamwork som ett sätt att komma fram till något som betyder något för samtiden:”...arkitekturen er uttrykk for samfunnet som helhet og forbindelsen med andre samfunn. Bare ved å løsrive oss fra en personlig og nasjonal sneverhet i innstillingen og gå opp i et universelt samarbeid kan vi håpe å komme frem til noe av betydning for samtiden. Og dette samarbeid begynner med lagarbeid, teamwork, hjemme. Det forutsetter både tillit og selvkritikk.”⁷¹ En modell och exempel på lagarbete som de belyser speciellt är Bauhausmetoden. Walter Gropius (1883-69) idéer får stor plats och de berör speciellt arbetsprocessen med ursprung från Bauhausskolan som Gropius etablerade i Weimar i 1919.⁷²

”Bauhausmetoden vill gjøre arkitekten mer livsnær. Han må trenes i bruk av verktøy og materialer, lære å bruke vår tids nye hjelpemidler og forstå sammenhengen mellom spesialområdene. Det er viktigere at han oppøver en arbeidsmåte som gjør ham egnet som koordinator, at han lærer å arbeide i team-work, enn at han samler mengder av kvantitativ viten. Det er fremfor alt de krav vår tid og vårt samfunn stiller som er forutsetningen for Bauhausmetode.”⁷³

I 1953 publicerar *Bonytt* en översatt artikel av Gropius där han skriver ”I mitt virke i ”the architects collaborative” såvel som i min lærergjerning har jeg hatt mange års erfaring i gruppearbeide. Det er en verdifull erfaring å ham hvordan man kan arbeide sammen med andre uten å miste sin personlighet, i stedet for å prøve å slå dem. Det fins ingen lærebok innen vårt fag om gruppearbeide hvis vi ikke går så langt tilbake som til middelalderen og studerer gruppearbeidet hos de store katedralbyggere.”⁷⁴

Teamwork var ord som var centralt i Gropius verksamhet och som låg till grund för det samarbetet som han senare kom att etablerade tillsammans med åtta studenter från Harvard

⁷⁰ Ibid. 129.

⁷¹ PAGON ”CIAM”, *Byggekunst* 1952, 92.

⁷² Bauhaus arbetsfilosofi och den kreativa metoden har stort inflytande på Korsmo och Knutsen och man kan spåra element av det i deras efterföljare.

⁷³ ”Hva er CIAM?” *Byggekunst* 1952, 94-96.

⁷⁴ Walter Gropius ”Arkitekten hvorhen?” *Bonytt* 1953, 56-60.

School of Design i 1945, The Architects Collaborative – TAC som grundade sig på samarbete och demokratiska principer vilket styrde både hur man förvaltade arkitektkontoret och designen. Samarbetet baserade sig på att arbeta i grupper som leddes av ”job captains”, vilket motstod debatten om att ha specialister i de olika rollerna. Samarbetet stod mer i fokus än specialiseringen. “There can be no doubt that the creative spark originates always with the individual, but while he works in close cooperation with others and is exposed to their stimulating and challenging critique, his own work matures more rapidly and never loses touch with the broader aspects which unite a team in common effort.”⁷⁵ Det framgår av *Byggekunst* i 1958 att teamwork fortfarande var ett tema för debatt och intresse då ett fotografi (ill.6) av en samling arkitekter avbildas böjda över en planritning mitt i vad som framstår som ett kreativt möte på upplagens framsida. Huvudtemat för publikationen var om ”arkitektens utdanning og arbeidsform holder mål med utviklingen eller om en helt ny vurdering av disse ting tvinger seg frem.”⁷⁶ Arkitektuppgiften hade blivit alltför stor och nu är diskussionen om man ska dela upp arbetsuppgifterna i mer specialiserade områden. Det bildar sig två läger i synpunkterna runt arkitektens praxis, om arkitekten ska vara utlärd på många områden eller om man ska ha fler specialister och i utbildningens omfång för problemet är det som arkitektprofessor Gunnar Hoving belyser: ”Ett teamwork med andra specialister är alltså ofrånkomligt. Men där ligger svårigheten – att finna specialister som talar samma språk som arkitekten, så att det gemensamma resultatet blir en produkt av ett förtroendefullt och av båda parter respekterat samarbete.”⁷⁷

Etableringen av Arkitim kan således ses som en samtida respons på den här debatten genom att samla arkitekter med samma språk, ideologi men olika kunskaper och styrkor som gjorde att man kunde komplettera varandra och säkra ett konsekvent tillvägagångssätt. Genom att samla medarbetare med olika bakgrunder - och styrkor - men med likasinnat ideologiskt fundament kunde man genom samarbete komplettera och styrka varandra. En metod som Arkitim också verkar basera sig på där Finn Bø med sin bakgrund från ”gjenreisningen” i Nord Norge med praktiska och tekniska kunskaper, Are Vesterlid med tid på Cranbrook Academy där det konstnärliga sinnet fick utvecklas, men också där hantverket og arkitekturen blev vektlagt, Per Torp Ildahl som man kan utläsa hade en diktande penna då han skrev inlägg i

⁷⁵ Walter Gropius, *The Architects Collaborative 1945-1965*. (Teufen: Arthur Niggli, 1966), 24.

⁷⁶ Odd Brochmann, ”Arkitekten, hans villkår og virke” *Byggekunst*, 1958, 57.

⁷⁷ Gunnar Hoving, ”Arkitektens situation” *Byggekunst*, 1958, 63.

Dagbladet, *Byggekunst* og *Hamar Arbeiderblad*⁷⁸ vid flera anledningar. De hade även möjligheten att kunna förstärka sig med Interiørarkitekten Edvin Helseth som hade känsla för färg, hantverk och rumkänsla efter sin utbildning i Danmark och SHKS med Korsmo.

Det framgår att modellen som Arkitim baserade sig på var att alla skulle göra en insats efter sin förmåga och betalas efter behov.⁷⁹ Som man kan läsa i en intervju från 1964 av teamet: ”Hver enkelts arbeidsinnsats tilhører fellesskapet, og inntektene blir delt likt mellom de fem arkitekter.”⁸⁰ Arkitim framställs också som en grupp utan ledare och med en lös struktur där man jobbade i olika formationer på olika projekt under liknande form som TAC organisera sin verksamhet.

2.5 Samarbetet mellan arkitekten och interiørarkitekten

Parallellt med diskursen om samarbete pågår det i *Bonytt* också en debatt om samarbete, samarbetet mellan interiørarkitekt, arkitekt och konstnären i arkitekturen vilket inte minst belyste statusen till interiørarkitekten. Det kan ses som en förlängning av specialist-debatten. I 1957 publicerar interiørarkitekten Arne Remlov en artikel ”Arkitekt og interiørarkitekt i samarbeide” där han lägger fram sina synpunkter tydligt att ”arkitektstanden ikke liker at andre enn de med eksamen fra teknisk høyskoles arkitektlinje nytter titelen med tilføyelse av sin spesialgren, et annet er at den synes ikke å ville anerkjenne interiørarkitektene som likeverdige kolleger med naturlig plass i det team av spesialister som må til for å skape det vellykte byggverk, hvortil det ferdig innredete interiør hører.”⁸¹ Han fortsätter med att det idéella hade varit om utbildningen också hade omfattat möbelritande och ”Romkunst” och att det jobbades med att få centralisera utbildningen til Oslo för att det skulle bli en närmare kontakt mellan arkitekturen, ”den frie, og den andvendte kunst” och genom detta kunde man uppnå ett bättre samarbete, forståelse och respekt mellan arkitekter og ”brukskunstnerer”. ”De andre arkitektene burde være glade for interiørspesialisten ned sitt intime kjennskap til materialene og form og farve når det gjelder rommet og de ”små ting”. De burde i langt større grad søke samarbeide med ham, både når det

⁷⁸ Ildahl skriver flera reflekterade kåserier om det att planera, bygga och bo som blir publiceras från 1955-1963. Bland annat: ”Inntrukne balkonger, arkitekter og mennesker” *Dagbladet* 26.01.1955

”Hipp fra leser” *Byggekunst*, 1960, nr 4: Tillegget, ”Mitt hus” *Byggekunst* 1963, nr 3: 75-76

⁷⁹ Intervju per e-post med sonen till Per Torp Ildahl, Eirik Ildahl 21.01.23 framgår det att: ”Til det kom det jo at kontoret hadde basert seg på Marx’ ideal om at alle skulle gjøre innsats etter evne og lønnes etter behov”.

⁸⁰ ”5 arkitekter har slått seg sammen, deler arbeide, inntekt og bosted” *Aftenposten* 21.01.64

⁸¹ Arne Remlov, ”Arkitekt og Interiørarkitekt i samarbeide” *Bonytt* 1957, 3.

gjelder boligplanes detaljer og større representative byggs interiørutsmykning.”⁸² Remlov belyser Danmark som ett bra eksempel där Akademisk Arkitektforening hade tagit in möbel- och inredningsarkitekter som inte hade studentexamen eller byggteknisk skolering i sin organisation – ”kanskje har man tatt konsekvensen av begrepet arkitekt i dets fulle betydning, både den opprinnelige fra gresk som byggeleder og med det senere tilkomne krav som skaper av estetiske verdier.”⁸³ En artikkel som kan ses som ett preludium till en dialog eller debatt där konstnären Håkon Stenstadvold, arkitekt Christian Norberg-Schulz och interiörarkitekt Arne Remlov skriver varsin artikkel i *Bonytt* 1957 i en serie som heter ”Grenseoppgang” om respektives roll i arkitektur och syn på samarbeide mellom de tre ulike yrkesgruppene.

Trygve Ask påpekar också i sin doktorsavhandling ”God norsk design: konstitueringen av industridesign som profesjon i Norge” att det fanns en ”faglig hierarki mellom arkitektur och design... SHKS ble ikke formelt regnet formelt regnet som en høyskole.”⁸⁴ Den hållningen lyser igjennom Norberg-Schulz bidrag i serien som hellre önskar att omtala interiörarkitekten som brukskunstner.

Brukskunstneren lager de bruksting en finner på markedet og som arkitekten kan bruke til løsningen av sine oppgaver. Stoler skal ikke tegnes til et hus men huset skal tegnes med de stolene arkitekten i samarbeide med byggherren finner på markedet. Brukskunstneren kan sannsynligvis løse sin oppgave perfekt uten å vite noe som helst om arkitektur, bare han holder seg unna allslags ”interiörarkitektur”. Oppdelingen i arkitekt og interiörarkitekt er et meningsløst utslag av tidens trang til spesialisering. En arkitekt som ikke løser interiöret, som ikke begynner med det, har ikke skjönt noe av sin oppgave.⁸⁵

hävdar Norberg-Schulz, själv utbildad i Zürich med konsthistorikeren och arkitekturteoretikeren Sigfried Giedion som sin profilerade lärare. ”Interiörarkitekten er en hybrid som står i veien for et effektivt teamwork mellom arkitekten og de tekniske rådgivere han virkelig trenger. Tekniske spesialister vil alltid være nødvendige til å løse detaljer innen ”hjemmets mekano”, og vi kan med berettigelse snakke om møbeltegnere, lysteknikere og farvekonsulenter.”⁸⁶ Det kan framstå att de involverade i Arkitim inte delade den här uppfattningen.

⁸² Ibid. 3.

⁸³ Ibid. 4.

⁸⁴ Trygve Ask. *God norsk design: Konstitueringen av industridesign som profesjon i Norge* (Doktoravhandling ved Institutt for industridesign. Arkitektthøgskolen i Oslo, 2004), 203.

⁸⁵ Christian Norberg-Schulz, ”Grenseoppgang” *Bonytt* 1957, 177.

⁸⁶ Ibid. 177.

Edvin Helseth såg sin oppgitt som interiörarkitekt som att bygga opp det inre arkitektoniska rummet där hans största oppgitt inte var att kuratera möbler och möbleringar som ett utplock av existerande möbler som fanns på marknaden men att skapa ett system som växte ur ett behov för att passa in i en miljø och bidra till att avsluta rummen som arkitekterna hade gjort ramen för. Något som kan tyda på inspiration från sin tid vid SHKS där Arne Korsmo var hans lärare där hans USA resa hade stor inflytande på utbildningen vilket Helseth själv beskriver i en text från hans eget arkiv: ”Selv reiste han med sin kone Grete Prytz til Charles Eames i USA, og brakte hjem et utall illustrasjoner til sine studenter. Det ble produsert lysbilder av tilfanget: eggeglass, stoler, innredningselementer, hus og landskap.”⁸⁷ Korsmo var selv også under sin tid som lærare på SHKS tidligere på 1950-talet intressert av att binda arkitektur og möbeldesign tätt ihop. Också genom erfarenheten og besök på olika skoler i USA runt 1950 intresserte Korsmo sig för den här problematiken og sammankopplingen.⁸⁸

Arkitims samarbeidsmodell kan framstå som en respons på diskursen om spesialisering med ulike personer med ulike styrker og bakgrunn. Det kan også tyda på att samarbeidet gav medlemmarna en grunn som skapade ett förtroende som Helseth skriver ”Gjennom kontorfellesskapet med Arkitim... fant jeg fast grunn og trygghet i designprosessen.”⁸⁹ Genom att integrere interiörarkitekten i verksamheten rättade man också ut en hierarkisk struktur basert på utbildningens status og förstærkte vikten av att medlemmarna hadde gemensamma ideal. En möjlighet att kunna lösa arkitektoppgitt på en enklare, smidigere og mer insiktsfullt sätt gjennom teamwork. Att Helseth og Vesterlid hadde studert i utlandet kan også ha påvirket deres öppenhet om ett tettere samarbeide, Helseth i Danmark og Vesterlid i USA. I debatten om samarbeidet mellom arkitekt og interiörarkitekt tog Remlov fram Danmark som ett eksempel där samarbeidet var tettere og det faktum att danske interiörarkitekter hadde kunnet bli medlemmer i Akademiske Arkitektforeningen⁹⁰ og Vesterlids studier på Cranbrook baserte sig på ideal som kunde härledes til Arts & Crafts, med en innstilling om att alle konstarter hadde like stort värde som tog sig uttrykk i att alle studenter hadde möjlighet att jobbe i alle medier; kunst, arkitektur,

⁸⁷ Utdrag fra tekster i Edvin Helseths arkiv från dotter Helle Helseth 25.01.21.

⁸⁸ I *Byggekunst* 1952 nr 6/7, 120 presenterar PAGON Illinois Institute of Technology (IIT) I Chicago “som et av de få fremragende eksempler på Campus-ideen, universitetsområde eller opplæringscenter som samler og koordinerer de forskjellige funksjoner til et insiterende miljø” där Mies van der Rohe, Serge Chermayeff og Konrad Wachsmann samarbeidete.

⁸⁹ Utdrag fra tekster i Edvin Helseths arkiv från dotter Helle Helseth 25.01.21.

⁹⁰ Arne Remlov, ”Arkitekt og interiörarkitekt i samarbeide” i *Bonytt* 1957,1-5.

skulptur, keramik, interiör men även också det faktum att möbler och interiörarkitektur arbetades fram i ett arkitektoniskt kontext.

Men det måste också påpekas att utifrån Helseths egna anteckningar så kan man läsa att han såg sig själv som frilans som utförde interiöruppdrag för Arkitim; ”Selv valgte jeg å fortsette som frilanser selv om vi jobbet i felles lokale. Jeg innredet husene Arkitim tegnet...”⁹¹. Citatet kan tyda på att Helseth som interiörarkitekt kom in sent i processen kring ritningarna, efter att projekten framstår färdiga för att bli byggnämnda och byggprocessen kunde börja. Möjligtvis kan Helseths text også läsas som en reflektion av tidens debatt, att interiörarkitekten inte hade en naturlig plats i ett arkitektteam men var en självständig enhet som delade samma lokaler med arkitekternas team även om de såg värdet av att integrera den kunskapen i sin praktik. Det kan också tyda på att han hade en ”utbrytervirksomhet”⁹² vars framgång var oberoende av arkitekternas byggverksamhet. Oavsett kan man se valet av att inkludera interiörarkitekten Helseth i sina projekt var ett ställningstagande som opponerade sig mot en viss elitism i arkitektkåren som visade på en ideologi runt verksamheten som inte var hierarkisk men mer demokratisk och likställd, där en variation av utbildningar, erfarenheter och kunskaper var lika mycket värda.

⁹¹ Utdrag fra tekster i Edvin Helseths arkiv från dotter Helle Helseth 25.01.21.

⁹² I artikkeln ”5 arkitekter har slått seg sammen, deler arbeide, inntekt og bosted” *Aftenposten* 21.01.64 referar journalisten till Helseth’s verksamhet som ”utbrytarvirksomhet”.

3. Ett bostadsexperiment för kollektivet, individen och framtiden?

I det här kapitlet ska huvudverket Atriumhusene i Furubergveien (1960-1962) behandlas och processen som kretsar kring deras skapande. De blev färdigställda parallellt med att arkitektteamet samlade sin praktik i Hamar och tog namnet Arkitim. Husen blev också hemmen till Finn Bø, Per Torp Ildahl, Edvin Helseth och Are Vesterlid. Eftersom Arkitim byggde Atriumhusene i Furubergveien till sig själva stod de friare än när de jobbade med projekt för en byggherre något som gav de en unik möjlighet att realisera sina arkitektoniska idéer. Det experimentella var en aspekt som kan framstå som något som hade i ökande grad positivitet i efterkrigstidens arkitektbostäder: ”Når arkitekt og byggherre er én og samme person er det under normale forhold intet grunnlag for de kompromissløsninger, som ofte oppstår under planleggingen av et hus, men forholdsvis klar bane for eksperimenter, radikale planløsninger og nye materialanvendelser.” skrev arkitekten Jørgen Michelsen i *Bonytt* i 1953.⁹³ Nils-Ole Lund har skrivit om hur den tyska arkitekten Erich Mendelsohn, när han skulle uttrycka något, strävade efter att översätta tekniken i det moderna samhället till ett formspråk som var lätt att förstå. ”Men formerne blev ikke bare symbolske, de viste, hvad der rørte seg i arkitekten. Huset blev som et ægte kunstværk desuden et udtryk for kunstnerens stillingtagen til livet.” skriver Lund.⁹⁴

Emellertid är det skillnad på Atriumhusene i Furubergveien och ett fristående verk som till exempel den samtida Geir Grungs (1926-89) Eget hjem på Jongskollen (1963) eftersom Atriumhusene i Furubergveien är ett resultat av en kollektiv insats och ett samarbete, vilket gör projektet mer komplext. Genom att se på Atriumhusene i Furubergveien som ett objekt med aktörer kan man eventuellt avtäcka vilka element som hade störst inverkan på atriumhusen. Bruno Latour har påpekat hur komplext och svårt det kan vara att ge en fullvärdig förklaring på arkitektoniska verk:

⁹³ Jørgen Michelsen, ”Arkitekt og byggherre i én person.” *Bonytt* 1953, 8.

⁹⁴ Lund. *Arkitekturteorier siden 1945*, 115.

everyone agrees that the drawing (or the photography) of a building as an object does not say anything about the “flight” of a building as a project, and yet we always fall back on Euclidian space as the only way to “capture” what a building is – only to complain that too many dimensions are missing... To consider a building only as a static object would be like gazing endlessly at a gull, high in the sky, without being able ever to capture how it moves.⁹⁵

Genom att se på husen i ett perspektiv som Bruno Latour förespråkar genom Actor Network Theory (ANT) kan man se arkitekturen som ett spel mellan människor, yttre faktorer och de fysiska materiella objekten. ”ANT argues that artifacts are deliberately designed to shape or even replace human action. They can mold the decisions we make, influence the effects of our actions and change the way we move through the world. By so doing, they play an important role in mediating human relationships, even prescribing morality, ethics and politics.”⁹⁶ Det är inte här meningen att konsekvent genomföra en sådan metodologi som ANT föreslår, något som hade krävt en stor insamling och systematisering av ett stort samlat material. Men samtidigt har metodens teorier inspirerat till att reflektera över hur sammansatt processen runt Atriumhusene i Furubergveien kan analyseras.

Det är också viktigt att poängtera att underlaget i kapitlet baserar sig också på publikationer om och med arkitekterna. Som arkitekturhistorikern Beatriz Colomina har framhävt så var massmedia med och definierade modern arkitektur. Det är inte bara avbildningen av arkitekturen men även projiceringen av arkitekten och dess ideal genom text som speglade arkitekten i massmedia.⁹⁷ Målet med det här kapitlet är att genom att se på Atriumhusene i Furubergveien och försöka avslöja om man kan se de olika medlemmarnas idéer och arkitektoniska ideal i husen samtidigt som jag önskar att se om medlemmarnas hus kan identifiera deras roll i projektet.

⁹⁵ Bruno Latour and Albena Yaneva, ”«Give Me a Gun and I Will Make All Buildings Move»: An ANT’s View of Architecture”, *Ardeth* 2017, no. 1, 105.

⁹⁶ Yaneva. ”Making the Social Hold: Towards an Actor-Network Theory of Design ”, 276.

⁹⁷ Colomina, Beatriz. *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. (Cambridge, Mass: MIT Press, 1994.)

Följande delproblemställning är utgångspunkt för kapitlet:

Hur var Atriumhusene i Furubergveiens framväxt och hur ser man arkitektteamet Arkitim genom projektet?

3.1 Atriumhus i Hedmarkens landskap

Atriumhusene i Furubergveien (ill. 7) ligger i en liten klunga i ett bostadsområde på en tomt som är stor med en svag lutning mot syd i ett landskap som följer Hedmarkens definerande topografi, långsträckt med mjuka och böljande linjer. Gruppen av hus är lågmälda, breder ut sig i landskapet och eftersom majoriteten av hus bara är i en våning så dominerar de inte landskapet. Det den oinvidga betraktaren inte vet är att huset i Furubergveien nr 17 har fått en extra våning på grund av den svaga sluttningen i tomten. Genom att höja höjden på byggnadskroppen samlade de helheten i bebyggelsen. (ill. 8)

Från utsidan presenterade Arkitim en enhetlig bebyggelse som underordnade sig naturen, ett drag som pekar mot Knut Knutsens påverkan, ett tankesett som Vesterlid hade med sig från sin tidigare nämnda utbildning och tid som assistent hos Knutsen. Husen framstår ytterst privata, vilket förstärks genom det modernistiska karaktären av att vara planerade inifrån och ut vilket för en oinvidg betraktare och första gångsbesökare har ingen traditionell rationalitet. Brandmuren mellan husen fungerar här som ledemur mot ingången vilket ger besökaren riktning. Även Bø och Ildahl gav tydligt uttryck för att det var viktigt för de att inte husbyggandet inte skulle dominera eller att kontrasterna skulle vara stora. ”Vi kan være enige med at natur er penere enn hus, og skal vi ikke ødelegge den må husene harmonere med landskapet. Hus sees av alle og det er ingen privatsak om man skamferer den natur som er vårt felleseie.”⁹⁸ Ett uttalande som resonerar med uppmaningen som Knutsen skrev i sin presentation av hans eget hem i Lillevannsveien (1939-1954) (ill.9). ”Vi må også finne ut hvordan vi skal komme frem til harmoni mellom husene innbyrdes og mellom hus og landskap”.⁹⁹ Knutsen förfäktade det i fler artiklar på 1950-talet som ”Et Fritidshus” från 1952 och ”Arkitektens oppgave” från 1953¹⁰⁰. En utmaning som det kan framstå som att Arkitim tog sig an här. Bø och Ildahl var kritiska till 1 ½ våningshus eftersom de ansåg att de markerade

⁹⁸ ”Skal vi skjerme hagen mot naboens blick? Eneboligens fordeler gjør den til boligidealet for de fleste – Arkitekt Torp Ildahl berørte sentrale emner i sitt foredrag under boligkurset i Hamar” *Hamar Arbeiderblad* 27.04.60 6

⁹⁹ Knut Knutsen ”Et uvesentlig hus” *Byggekunst* 1956, 81.

¹⁰⁰ Knut Knutsen ”Et fritidshus” *Byggekunst* 1952, nr. 8: 126-129 och Knut Knutsen ”Arkitektens oppgave” *Byggekunst* 1953, nr8: 195-197.

sig för mycket i det lugna landskapet i Hedmarken. Ett sådant ställningstagande uttryckte de redan i sin presentation av Hus Asla i *Byggekunst* 1957 ”Bebyggelsen tar få, eller ingen, hensyn til de fine myke linjer i terrenget som er karakteristisk for Hedmarkslandskapet, og som hus i 1 ½ etasje helt tar knekken på. Vi har ikke maktet å tilpasse huset til dette ”miljøet” som det derfor opponerer sterkt mot.”¹⁰¹ Samtidig markerar formspråket i Atriumhusene i Furubergveien en kontrast med den mer traditionsbundna arkitekturen i Knutsens eget hem i Lillevannsveien, Enebolig Natvig (1945) och fler andra småhus han ritade i åren efter krigens där takformen domineras av sadeltak, former som ofta definierade den tidiga arkitekturen av Arkitim-medlemmarna. Men man kan också se tendenser mot flackare och lägre i Knutsens arkitektur som i Enebolig for Tias Eckhoff (1959). Takformen på Atriumhusen är flackt med utspring över facaden ger husen en modernistisk karaktär vilket bär associationer till Vesterlid och Østerhaugs Villa Engen¹⁰² (1961) (ill. 10-11). Det framgår i Nina Berres bok *Project: Villa Engen* att Vesterlid var den som utarbetade idéerna runt huset, inredningen och möblerna för huset, ett projekt som startade i december 1959. De första daterade ritningarna för Atriumhusene i Furubergveien är daterade i april 1961.¹⁰³ Man kan tydligt se element av den vertikala huskroppen, kompositionen av olika vertikala element och placeringen i terrängen i Atriumhusene i Furubergveien Även tidigare projekt som Enebolig Birkeli (1957) (ill.12) och inte minst Restaurant og dansepaviljong på Glomdalsmuseet (1958–1960) (ill. 13) kan peka på att Vesterlid och Østerhaug var tonangivande med nya arkitektoniska verktyg och gav Hedmarken en arkitektur som genom materialanvändningen fortfarande var regional men hade en dominerande modernistisk framtoning. Landskapet och topografin ses som en aktör i förhållande till Actor Network Theory Furubergveien som spelade en stor roll i husens utformning. Att bygga på ett plan kan också ses som något som framstod som innovativt, nytt och framåtriktat något med blicken mot USA, tanken om en bungalow eller paviljong som typiska Case Study Houses, Mies van der Rohes (1886-1969) Farnsworth House (1945-1951) eller Frank Lloyd Wrights Usonian Houses. Sistnämnda ”aims to be a *natural* performance, one that is integral to site; integral to environment; integral to the life of the inhabitants.”¹⁰⁴ Ett gemensamt drag hos arkitekterna som har benämnts som en del av Knutsen-skolen är att de i slutet av 1950-talet och början av 1960-talet

¹⁰¹ Finn Bø och Per Torp Ildahl, ”Trehus på Hamar”, *Byggekunst* 1957, 224-228.

¹⁰² Vesterlid och Østerhaug fick priset tillsammans men i 1962 då arkitektparet vann *Treprisen* drog sig Østerhaug tillbaks och gav all ära till Vesterlid.

¹⁰³ Nina Berre ”Reserved Reservoir” i Berre, Nina och Mari Lending (red.). *Villa Engen. Are Vesterlid* (asBUILT 11 Classic, Oslo: Pax Forlag, 2014) 19.

¹⁰⁴ Wright, Frank Lloyd. *The Natural House*. (New York: Bramhall House, 1954) 134.

ställer sig mer öppna för att integrera modernistiska element som större glasparti¹⁰⁵ och en takkonstruktion som är flack, exempel på det här är Per och Molle Cappelens *Enebolig for Lindboe* (1960) (Ill. 14) och Jens (1911-25) och Wenche Selmers (1920-98) Eget hus (1963-65) (Ill.15).

”Eneboligen” som ideal

I föredragsserien ”Vi bygger och bor” som medlemmarna av det framtida Arkitim höll i 1960 framhäver Ildahl ”eneboligen” som ideal: ”Eneboliger er boligidealet for de aller fleste av oss.”¹⁰⁶ Men eftersom tomtristen var stor på 60-talet vilket resulterade i dyra tomter dessutom hade Ildahl och Bø gett uttryck för att när ”eneboligene” var så utspridda gjorde de större avtryck i naturen. Genom att koppla ihop sina ”eneboliger” löste de en ekonomisk utmaning samtidigt som den effektiviserade och samlade bebyggelsen frigjorde mer sammanhängande obebyggd natur. I en artikel baserat på det ovannämnda föredraget sammanfattas Ildahls argument för att ”eneboligen” var idealet jämfört med lägenhetsbyggnaden:

Den gir voksne og barn de beste muligheter for en sunn og naturlig utfoldelse av sin virketrang. Rekkehuset og andre former for sammenbygde eneboliger er en naturlig konsekvens av tomtemangel og de kan ha de fleste av eneboligens fordeler. Boligblokken derimot er ikke den beste familiebolig. Begrunnelsen for å bygge blokker er av økonomisk karakter bygge-økonomisk og tomteøkonomisk. Man skulle tro at mennesker i flere lag og hverandre tar mindre plass enn i ett lag. Men til erstatning for hagen som småhuset har må boligblokken få adgang til rikelige friarealer til lekeplass for barna og fritidsbeskjeftigelse for voksne. Boligblokkmennesket skaffer seg gjerne hytte eller bil som kan bidra til å gi dem større kontakt med naturen enn det de har daglig. Bilen krever på den andre side plass. Tenker man seg en boligblokk veltet over å siden vil den omtrent dekke det areal bilparkeringen krever. Blokken krever som sagt plass rundt seg, ofte mer enn man tror om man skal tenke på framtida. Dessuten bør ikke boligmiljøet være for stort. Det er en psykologisk påkjenning å bo som et nummer i en kommodeskuff. Vi er tross alt individer og ikke maur i en kjempemessig maurtue.¹⁰⁷

Många vill hävda att Atriumhusene är en hybrid, inte typiska radhus men enfamiljshus med rytmiska förskjutningar. Om det stämmer eller inte är ett tema som återkommer senare i uppsatsen.

¹⁰⁵ Leding. ”Knut Knutsen og hans epigoner” 2.

¹⁰⁶ ”Eneboligens fordeler gjør den til boligidealet for de fleste” *Hamar Arbeiderblad og Østerdal Arbeiderblad* 20.04.60.

¹⁰⁷ ”Skal vi skjerme hagen mot naboens blick? Eneboligens fordeler gjør den til boligidealet for de fleste – Arkitekt Torp Ildahl berørte sentrale emner i sitt foredrag under boligkurset i Hamar” *Hamar Arbeiderblad* 27.04.60, 6.

Återigen uttrycker Ildahl idéer och ideal som har resonans i samtidens strömningar om psykologiska, emotionella och behoven till individen samtidigt som det finns en förståelse för grannskapet där individen har tillhörighet. Som hos Team X: "the key of community in the city did not lie in a separate 'city core' consisting of representative public buildings but within the realm of dwelling itself, where a more immediate relationship between the nuclear family and the community could be established."¹⁰⁸

3.2 Atriumhusene i Furubergveien – ett progressivt bostadsprojekt

Det är inte tydligt vem eller hur medlemmarna i Arkitim kom över tomten som de skulle bygga sina hus på men att de fick köpt det privatägda området på option i 1961.¹⁰⁹ I en artikel i *Hamar Arbeiderblad* från byggåret (1962) kan man också läsa att det var Bø och Ildahl som lanserade tanken om att bygga ett område tillsammans: "Det var arkitektene Ildahl og Bø som lanserte tanken om oppføreke av disse byggene."¹¹⁰ I den ursprungliga planen av området framgår det också att Arkitim hade en vision om att senare även bygga ut den intilliggande tomten som hade varit reglerat till ett läns sjukhus så att området skulle bestå av totalt 69 hus vilket man kan se i ritningen från 1961 (ill. 16). Situationsplanen publicerades också i artikeln i *Byggekunst* precis efter de sju husen var färdiga.¹¹¹ Det kan framstå att planen inte fick en positiv respons hos kommunen. "Området ble omregulert for skole så vi fikk ikke bygget noe mer enda vi hadde gjort en masse, masse forarbeide for måten disse husene ble bygget på."¹¹² har Finn Bø senare uttalat. Sett i förhållande till ANT-teori kan kommunen ses som en aktör eftersom projektet blev i en mycket mindre skala än Arkitims visioner. Att bygga ut ett större bostadsområde var något de hade visualiserat sig redan i 1959 vilket man kan se i ritningen från 1959 (ill. 17) som benämns H.A.B. Benämningen H.A.B återkommer på fler ritningar men det är oklart vad det står för även om det kan framstå att det är ett namn på en princip eller ett koncept. Det är också otydligt om planen förhåller sig till en specifik tomt/plats. Oavsett är det intressant att registrera att de hade motsvarande planer redan i 1959. Beteckningen H.A.B. ser man i en planlösning från

¹⁰⁸ Alan Colquhoun, *Modern Architecture*. (Oxford History of Art Ser. Oxford: Oxford University Press USA - OSO, 2002), 219.

¹⁰⁹ Deras köp är annonserat under "Eiendomssalg" *Hamar Arbeiderblad* 03.07.61

¹¹⁰ "Arkitektonisk nyskapning snart ferdig på lille Ajer i Hamar" *Østlendingen*, 26.05.62, 7

¹¹¹ Nils-Ole Lund, "Atriumhuse på Hamar" *Byggekunst* 1963, 46-47. Atriumhusen är sju samt ett annex som tillhör Ildahls hus.

¹¹² Intervju med Finn Bø, 27.10.20.

1961 (ill. 18) men planlösningen skiljer sig på några punkter från planlösningen i Furubergveien som för exempel ett smalare allrum och en kortare entré men visar på flexibiliteten i modulen och kan kanske ses som ett utkast till grundidén. Idén om den samlade atriumbebyggelsen sprider de senare i andra mindre projekt i Hamar, på Børstad (1964) och på Mæhlumsløkka (1972) men de framstår också vara av mindre skala.

När man studerar andra artiklar som är publicerade i tidsperioden 1957-1960, kan det tyda på att Atriumhusene i Furubergveien som de byggde för sig själv kan framstå som ett slags experimenthus vilket gav de en möjlighet att realisera och förkroppsliga arkitekt teamets ideal kring bygga och bo. Experimenthus var en benämning flera profilerade norska arkitekter använde sig från den andra delen av 1950-talet, bland annat Erling Viksjøs (1910-71) Sommerhus i Rekkevik (1958), Geir Grungs Eget hem på Jongskollen (1963) och Alvar Aaltos Muuratsalo Experimental House (1952-54). Begreppet Experimenthus öppnade upp för undantag från rådande bygglovar. Men det finns inga källor som tyder på att den här benämningen blev sökt i Furubergveien.

Arkitektene i media och föredrag

Som tidigare nämnt var medlemmarna i Arkitim involverade i att dela sin kunskap kring olika teman runt hus och hem i några serier med föreläsningar. Det kan också framstå som att de höll sig väl orienterade i planerna i områdena runt Hamar och tvekade inte att involvera sig i debatten kring stadsplanering och större bebyggelser samt att de gärna diskuterade hus och hem i publikationer.¹¹³ I 1957 publicerade *Hamar Arbeiderblad* en serie med fyra ”boligartikler” som gick ingående in Vesterlid och Østerhaugs Rekkehus i Elverum (1953) och Dobbelthus for Ringsaker kommune, Moelv (1956), Bø och Ildahls Hus Asla (1957) samt Helseths standardiserade 80 kvm lägenhet som han byggde om till en öppen planlösning.¹¹⁴ ”Når vi har besøkt såkalte ”rare” hus og leiligheter, er det ikke fordi vi har ønsker om å lage noen sisetetsreportasje. Felles for de boligene vi har besøkt og kommer til å besøke, er at de representerer et nytt syn på boliger og bygninger, et syn som etter hvert vinner utbredelse både i

¹¹³ Ett exempel är från 1955 då Bø och Ildahl skrev en serie debattartiklar i *Hamar Arbeiderblad* där de kritiserade en reguleringsplan på Østre Børstad i Hamar.

¹¹⁴ Helseth hade redan kritiserat och kommit med förslag till förbättring på hans lägenhet som byggdes våren 1956. ”Leilighetene i Blokk B – Øvre Lunda – Interiørarkitekt Edvin Helseth kritiserer og kommer med forslag til forbedring” *Hamar Arbeiderblad*, 13.04.56.

utlandet og her hjemme i Hedmark.”¹¹⁵ Gemensamt för reportagen var fokus på öppna planlösningar, individuella behov och ekonomiska byggprocesser. Artikelserien avslutades med en femte artikel om att ”Hamar Arbeiderblads boligartikler diskuteres på stort møte i Hamar”¹¹⁶ som sammanfattar artiklarna och det möte med tjugo deltagare¹¹⁷ som representerade både ”offentlige som private intresser, både myndighetene og den alminnelige mann, og selvsagt den spesielle sakkunskap.”¹¹⁸ Utifrån de här artiklarna utbroderar det sig en bild om en grupp med arkitekter som var väl insatta i samtida strömningar på nationell och internationell nivå som gav de visioner, ideal och tro på ett nytt sätt att bygga och bo - och även om den grundläggande anledningen till de ville bygga tillsammans var så enkelt som att ”alle var ute etter et sted å bo”¹¹⁹ Så man kan tänka sig att de äntligen såg en möjlighet att prova ut sina idéer och visioner om öppna planlösningar, materialanvändning och individens behov. ”Det er planleggerens ansvar om denne ramme gir muligheter for forskjelligartet utfoldelse.”¹²⁰ Ett uttalande som kan framstå som en respons på den arkitekturen som innehöll ett grundlag från 30-talets funktionalism med bas i empiriska undersökningar, standardiserade lösningar baserade på tal och inte människor och deras emotionella och psykologiska behov.

I 1960 kulminerar visionen i förbindelse med en föreläsning som Are Vesterlid, Gunvor Vesterlid, Edvin Helseth och Finn Bø håller då de lanserar idén om ”Prøvehus i Hamar.”¹²¹ Föredragets idéer kring bostad, inredning och belysning summeras i *Hamar Arbeiderblad*: ”La oss få et prøvehus eller flere i Hamar, reist etter at man på forhånd har koordinert alle de gode erfaringer og kunnskaper våre fagfolk har på området!”¹²² Småhuset som arena för experimentering samt att det skulle utfylla andra behov än de funktionella kan också framstå som en samtida strömning i Norge utifrån presentationen av arkitekten Kjell Lund i den norska avsnittet av boken *Nordiske Småhus* (1958).¹²³

¹¹⁵ ”Tidsmessig tomannsbolig i Ringsaker”, *Hamar Arbeiderblad*, 10.08.57.

¹¹⁶ Artikelserien som skrivs av arkitekterna själva publiceras i *Hamar Arbeiderblad* fem lördagar efter varandra 31.07.57, 02.08.57, 10.08.57, 17.08.57, 24.08.57.

¹¹⁷ Med på mötet finns: Ordfører i Hamar, fylkesarkitek og distriktsarkitekt, en rekke andre arkitekter, den lokale representant for statens rasjonaliseringskontor når det gjelder byggefagene, en byggemester, byggetekniske konsulenter, husmødre og hus-søkende.

¹¹⁸ ”Leieboerens individuelle behov og blokkbebyggelse”, *Hamar Arbeiderblad* 24.08.57.

¹¹⁹ Intervju med Finn Bø i reportage Remi Lakso ”Hamarhusene” *Hamar Arbeiderblad* 19.09.2009: 31

¹²⁰ Edvin Helseth uttalar sig på mötet i Hamar ”Leieboerens individuelle behov og blokkbebyggelse” *Hamar Arbeiderblad* 24.08.57, 5.

¹²¹ ”Idé fra ”Vi bygger og bor-kurset”: Prøvehus i Hamar” *Hamar Arbeiderblad* 28.04.60.

¹²² Ibid.

¹²³ Vesterlid og Østerhaug och Bø og Ildahl hade också bidrag i boken *Nordiske småhus*.

Småhuset – den lille individuelle bolig – er arkitektur i det lille format liksom f.eks. novellen i litteraturen. Det har sine poenger og sitt tema men de tillates sjelden den stormende utfoldelse, snarare er småhusarkitektur en måteholdets og begrensningens kunst. I særlig grad er den også gjenstand for eksperimentering, noe som naturlig nok opptar de fleste av oss, ettersom vi neppe kan unngå å innrømme at boligens og utforming direkte berør vår trivsel. Ved siden av å tilfredsstille de funksjonsbetonte krav, skal den også imøtekomme mer eller mindre klart presiserte spirituelle og emosjonelle behov. Og det er vel på dette plan av den egentlige fornyelse finner sted når nye ideer om måten å bo på, unnfanges.¹²⁴

Tankar om individualitet, fleksibilitet och nya sätt att bygga hus som det framstår att Arkitim skulle komma att förkroppsliga i Atriumhusene i Furubergveien framkommer till viss grad i recensionen av föredraget Team X gjorde i förbindelse med den sista CIAM-samlingen i Otterlo 1959. Den polska arkitekten Oskar Hansen (1922-2005) gav en respons på ”masseproblemet”.¹²⁵ Det var en fråga om industrialisering, ekonomi och politik och ett svar på en tidigare antagande om att människans psykiska behov var enhetligt. ”I virkligheden er vi reduceret til at rejse monumenter over os selv, monumenter som vi former ud fra den sterile funktionalismes principper på basis af en teori om en gennemsnitsmenneske... de giver ikke plads for det væsentlige: respekten for det individuelle og for den enkeltes spontanitet... vi ønsker at bevare det individuelle i det kollektive, individet i massen.”¹²⁶ Huruvida Arkitim hade läst just den recensionen är inte klart men det framstår att de läste facklitteratur både på engelska och norska och prenumererade på flera tidsskrifter.¹²⁷

För att genomföra projektet var de också beroende av att ha med sig ytterligare tre familjer till på det progressiva och radikala projektet där de övriga inflyttarna i Atriumhusene i Furubergveien måste ha varit öppna för en ny boendeform. Det är påfallande att de som de fick med sig var en liten homogen grupp som tillhörde lärarkåren. Studerar vi magasinet *Bonytt* från mitten av 1950-talet och framöver ser vi ofta att byggherrarna och de boende var familjer med utbildning, kulturell kompetens och en inkomst som var över genomsnittet. Som

¹²⁴ Kjell Lund, ”Norge” i Abrahamsen, *Nordiske småhus*, 141.

¹²⁵ Lund. *Arkitekturteorier siden 1945*. 63.

¹²⁶ Lund. *Arkitekturteorier siden 1945*. (København: Arkitektens Forlag, 2001) 63.

¹²⁷ Arne Vesterlid har ett utval av Are Vesterlids böcker, i den delen av samlingen ingår böcker av och om Le Corbusier, Japanska hus, Lewis Mumford, John Ruskin, Christopher Alexander, Ove Bang. Per Torp Ildahl läste också mycket. Hans son berättar att när hans hem såldes fylldes en 10m³ container med böcker och tidsskrifter.

arkitekturhistorikern Esther McCoy skriver i relation till The Case Study House Program (1945-1966): ”The clients for modern houses were often professional people with moderate incomes – progressive, they were called. Perhaps because they saw the need for change in their own fields – *education*, law, medicine, politics, the arts – they were receptive to change in architecture.”¹²⁸

Till trots för sin öppenhet så måste det påpekas att deras lösningar, till skillnad från husen till Arkitims medlemmar, resulterade i en något mer konservativ lösning. Ett exempel var köket som var mer avgränsad än lösningen till Bø, Helseth, Ildahl och Vesterlid där planlösningen var helt öppen. Centraliserat och exponerat är det husets mittpunkt i den öppna lösningen. I början av planeringen blev varje tomt tilldelad genom tillfällig lottdragning enligt Finn Bø.¹²⁹ I förlängningen av det faktum att Arkitim var beroende av att ha fler familjer med i projektet för att kunna genomföra sitt projekt kan ekonomi ses som en aktör i utformningen av Furubergveien.

3.3 Arkitekternas individualitet i atriumhusen

Baserat på Ildahls uttalande¹³⁰ så framstår det att individen var av stor betydelse och att den skulle få komma fram var viktigt, något som reflekteras i Atriumhusene i Furubergveien för bakom den nyansert kollektiva exteriören som framstår som framstår unison på utsidan tack vare den samlade linjen av tak, den enhetliga materialanvändningen av husväggar av mörkbetsat träpanel, skiljemurar med betongsten och staket av kornstör döljde sig också fyra individuella arkitektbostäder innanför varje ram som huskroppens L-form utfyllde och en byggmetod som var baserat på att bygga systematiserat och modulärt.¹³¹ Varje hus i Furubergveien manifesterar den övertygelsen om att man skulle röra sig ”vekk fra den likegyldige ensformighet”¹³² samtidigt som det var tydligt som Vesterlid uttrycker att om man skulle planera små och medelstora bostäder så var ”typeløsninger” vägen att gå men att ”de typer vi finner frem til må gjennom variasjonsmuligheter kunne skape et rikere uttrykk for menneskets streben etter skjønnhet. La

¹²⁸ Esther McCoy, “Arts & Architecture Case Study Houses” i Howard Singerman ed., *Blueprints for Modern Living: History and Legacy of the Case Study Houses*. (Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 1989.) 16.

¹²⁹ Brev från Finn Bø 02.05.21

¹³⁰ Se citat sida 36. Fotnot 101.

¹³¹ Planeringen av husen var baserad på en modul på 4x50 och systematiseringen betydde att materialet som man byggde med blev färdigkapat på sågverket. Element som dörrar och fönster kunde också levereras i standardiserade storlekar.

¹³² ”Vekk fra den likegyldige ensformighet: Typeløsninger på samlede områder er vegen å gå”, *Hamar Arbeiderblad*, 13.03.63.

oss slippe den likegyldige ensformighet.”¹³³ Genom modulerna som var baserade på 4x50 cm kunde man frigöra individualiteten i mer eller mindre grad och det att bygga blev inte en likgiltig handling. Genom att involvera individen (i det här fallet de fyra arkitekterna) blev de massproducerade elementen en del av något som man skulle sätta ihop i en kreativ handling och resultatet bar en prägel av variation och kreativitet. ”I den åbne form kunne kompositionen således beriges med beboernes individuelle indslag, men også ved fremtidige forandringer, tilbygninger og almindelig patina. Kunstværket kom derfor ud af kontrol og blev, et produkt af uforudseelige hændelser, det blev spontant.”¹³⁴ Produktionen av byggmaterialen skulle vara mer systematiserad och rationell samtidigt som flexibiliteten i modulerna gav de fyra arkitekter möjlighet att delvis skapa ett hem efter sina behov men också efter sina egna ideal vilket resulterade i fyra olika bostäder. Produktionen blev en aktör i utformningen av Furubergveien som gjorde att Arkitim skapade nya lösningar upp mot producenter av byggmaterial för att rationalisera produktionen men samtidigt behålla flexibiliteten som de ansåg man behövde för att behålla individualiteten.

Arkitekternas hem

Gemensamt för alla husen var L-formen som skapade ett inre trädgårdsrum, den öppna planlösningen som förstärktes av att sovrummen stängdes med skjutdörrar, den tekniska väggen där allt av vatten, rör och elektricitet samlades, zonindelningen som förstärktes av den massiva eldstaden och kökslösningen som var helt central i allas hem med en öppen vägg av genomgående köksskåp. Processen kring utformandet av grundkonceptet på husen gjordes i demokratisk anda där alla kom med förslag berättar Finn Bø.¹³⁵

Finn Bøs hus: Furubergveien 17

Furubergveien 17 (ill.19) var Bøs hus. Som tidigare nämnt hade han fått möjlighet till en högre takhöjd i sin vardagsrumsdelen vilket resulterade i att han valde en lösning som gav honom två våningar med en takhöjd som var lägre än standardhöjden med 2 meter på varje. Den enda perspektivritningen som finns från projektet är av Furubergveien 17 (ill.20) Den är osignerad men det kan vara indikationer på att det är Bø som har ritat den då det var han som ritade den

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Lund. *Arkitekturteorier siden 1945*. 64.

¹³⁵ Brev från Finn Bø 02.05.21.

lösningen med två våningar. ”Jeg tegnet en type med stuedel nede og hems over, istedenfor bare en nedtrappet stuedel som de øvrige hade” har Bø senere uttalt.¹³⁶ Den övre våningen gav rum för en arbetsplats vilket reflekterar idéerna runt Korsmos arbetshem i Planetveien (1952-1955) (ill. 21), delvis baserat på en förtolkning av hans möte med den Amerikanska efterkrigstidens arkitektur och speciellt mötet med The Case Study House Program och Eames-paret. Det kan framstå att Bø tidigare i sin studietid var inspirerad av arkitekten Charles Eames (1907-78). Bø berättar också om sin amerikanska resekamrat som också var arkitektstudent, och deras äventyr igenom ett fortfarande präglad Europa efter kriget där många av samtalen kretsade runt Eames och det att bygga flexibelt.¹³⁷ Det var något som man skulle komma att se i Bøs examensarbete 1952, där ”var kandidaten opptatt av at en ”mest mulig ubunden møbelplassering”. Bortsett fra faste installasjoner skulle all innredning være flyttbar. I tråd med Korsmos kjedehus i Planetveien 12, var ønsket om fleksibilitet ”sammen med modulen på 1 m” bestemmende for rommets form og størrelse.”¹³⁸ Det kan kanskje peka på att Bø hade ett intresse för det modulära, systematiska och tekniska. Alla hus är uppbyggda enligt ett system med bindingsverk mellan stolpar som har ett invändigt avstånd på 2 meter, vilket gav en möjlighet att dela upp det i en modul som var 4x50 cm. Det betydde att man kunde välja mellan fyra standardiserade mått på fönsternas bredd, 50 – 100 – 150 eller 200 cm.¹³⁹

I intervju med Bø framgår det att han vid flera tillfällen framhäver speciellt de tekniska elementen och pratar gärna om konstruktionen som gjorde det möjligt att montera fönster i fasaden utan listverk och med stor entusiasm framhäver den tekniska kärnan i husen som går längs med muren. Andra element som kan ses som en förtolkning i mindre skala och annat materialbruk av Korsmos Planetveien 12 är den nedre vardagsrumsdelen som i likhet med Planetveien är nedsänkt, fönstrena placerade i ögonhöjd när man sitter ned i en soffa av kvadratiska kuddar som täcker en hel vägg och taket som har integrerade belysning i schackmönster. (ill. 22-23)

¹³⁶ Brev från Finn Bø 02.05.21 och även hans dotter Eli Bø i en mail 26.04.21 ”Finn har aldrig vært opptatt av opphavsrett... jeg vet helt positiv er Finns tegning – det er definitivt hans strek, men uten signatur. ”.

¹³⁷ Arkitektstudenten blev senere verksam arkitekt, William B. Morris.

¹³⁸ Berre. *Fysiske idealer i Norsk arkitektutdanning 1945-1970*, 196.

¹³⁹ Asbjørn Andresen ”Bo tett kan være en kvalitet”, *Nye Bonytt* 1969, 34-39.

Are Vesterlids hus: Furubergveien 19

Furubergveien 19 (ill. 23) var Vesterlids hus vilken har grundformen som samtliga atriumhus baserade sig på. Det var också hans planlösning som var med i den första mediala presentationen i *Byggekunst* 1963¹⁴⁰ Enligt Bø var Vesterlids hus ”egentlig prototypen for hele hustypen... Det er én-etages husen som er prototypen men så har vi de avartene der stuen ligger litt ned, 2-3 trinn og så er det bare stuer som ligger på samme gulvet på en etg.”¹⁴¹ Som vi redan har sett tidigare i kapitlet sett hade den modernistiska husformen med de flacka taken och effekten av sammansättningen av huskropparna som följer de horisontala linjerna och lägger sig ned i topografin i Hedmarkens landskap finns det två relevanta verk i Vesterlid och Østerhaugs tidigare verksamhet Enebolig for Birkeli (1957) (ill. 25) och Villa Engen (1960) (ill. 26) kan även kan framstå som föregångare till grundplanen i Atriumhusene i Furubergveien. Planlösningen på alla tre hus är organiserade i en L-form och invändigt organiserade med en sovrumsflygel och en vardagsrumsflygel med köket placerat i kontaktpunkten mellan de två zonerna. Vesterlid valde även i sitt hus som i Villa Engen att sänka ned sin vardagsrumsdel två steg. Ett grepp som bryter med det annars flytande golvet som tack vare skjutdörrar dominerar den öppna planlösningen. I golvet som är av samma tegelsten som eldstaden har han även gjort en liten innomhusrabbatt.

I Vesterlids hus är också fönstersättningen annorlunda mot Bø och Ildahls hus (ill. 27-32). Det kan framstå att Ildahl och Bø är upptagen av linjer och repetition av fönstersättningen, att få så mycket ljus in i bostaden som möjligt och en mer rationell framtoning. Ildahls hus liksom i Bø hade fönster från tak till golv i matrumsdelen, hos Vesterlid var matplatsen placerad vid en tät vägg. Men han hade däremot ett fönster över syplatsen placerat i ögonhöjd så man kunde titta ut medan man arbetade. Också i passagen vid barnrummen placerade Vesterlid oväntat och asymmetriskt ett fönster i barnhöjd, en inramad utsikt för barnen. Det ger det inre rummet mer dynamik mellan transparens och täthet, ljus och mörker. Vesterlid bryter upp systematiken men skapar genom de små fönstrena perspektiv, inramning och ger ”typelösningen” eftertanke och konstnärlig legitimitet. Ett drag som man kan se i Knut Knutsens arkitektur något som arkitekten Kjell Brantzeg (1919-2004), en av Knutsens tidigare elever, har

¹⁴⁰ Lund, ”Atriumhuse på Hamar” *Byggekunst* 1963, 46-48.

¹⁴¹ Intervju med Finn Bø, Hamar, 27.10.20.

beskrivit: ”Han visste hvordan et enkelt vindu kunne settes inn i veggflaten uten å ødelegge eller bryte med denne, og hvordan vinduets figur kunne gjøre vegger mer meningsfylte.”¹⁴²

Per Torp Ildahls hus: Furubergveien 23

Furubergveien 23¹⁴³ (ill. 33) var Ildahls hus vilket är det enda av de fyra arkitektbostäderna som har ett helt flytande golv genom hela bostaden utan nedsänkt vardagsrum. Men det som skiljer Ildahls hus mest från de andra husen var att han var den som drog mest nytta av den övriga arealen som varje enhet hade fått tilldelad på framsidan av huset. Arealen var även den tänkt att vara för en flexibel individualitet, varje enhet hade en carport och en bod men man kunde addera andra byggnader baserade på familjens behov. Ildahl manifesterade den här möjligheten genom att planera och bygga ett annex, som de kallade Mormorhuset.¹⁴⁴ Ildahls hus hade fått karaktär av generationsbostad men det här gjorde också så att innergården blev ännu mer inkransad av betongmurstensmurar. Att det fick en tydligare omkransning av murar samt att annexet hade en utvidgad funktion kan peka på att Ildahl hade blivit inspirerad av Jørn Utzons (1918-2008) och Ib Mølvang Nielsens *Privatliv* (1953)¹⁴⁵ som var tema för artikeln ”Attraktive atriumhus” i *Bonytt* 1955¹⁴⁶ där en av ritningarna är av ett atriumhus med ett annex eller ett ”hus for farfar” (ill. 34) Utzon kommer vi att återkomma till. En liten notis i *Hamar Arbeiderblad* 30.09.60 berättar att Ildahl mottar ett 14 dagars stipendiat på Schæffergården i Gentofte vilket också kan ha gett honom möjlighet att se samtida danska projekt under konstruktion, exempelvis Jørn Utzon Kingohusene (1957-61).¹⁴⁷

¹⁴² Arne Sigmund Tvedten och Bengt Espen Knutsen. *Knut Knutsen: 1903-1969: En Vandrer I Norsk Arkitektur*. (Oslo: Gyldendal, 1982), 41.

¹⁴³ Idag är adressen Øverlitunet 1.

¹⁴⁴ I Mormorhuset flyttade Eldbjørg Øverås Ildahls mor in.

¹⁴⁵ *Privatliv* blev underlaget för Planetstaden (1957) i Lund, dock utan Utzon eller Mølvang Nielsens deltagelse i uppförandet.

¹⁴⁶ Jørgen Michelsen ”Attraktive atriumhus”, *Bonytt* 1955, 39-41.

¹⁴⁷ Stipendiumet kom från Fonden för dansk-norskt samarbete till ett studieuppehåll på Schæffergården. Fondets mål var för bidra till ökad förståelse och samarbete mellan Danmark och Norge. Schæffergården hade renoverats av Kaare Klint (1888 – 1954) på 20-talet och blev ett mönster på arkitektonisk och hantverksmässig kvalitet.

Edvin Helseths hus: Furubergveien 25

Furubergveien 25¹⁴⁸ (ill. 35) var Helseths hus och framstår att vara byggningsmässigt en kopia av Vesterlids hus.¹⁴⁹ Att han inte gjorde stora arkitektoniska ändringar kan peka på att han accepterade huvudkonceptet och att han accepterade sin roll som interiörarkitekt. Men kan också läsas som ett erkännande och beundran av Vesterlid. Det kan också vara det huset som hade rikast och mest detaljerad inredning baserad på hans ”Modul 5-15” (1960) vilket var tänkt som systematiserad inredning för hela bostadsprojektet. Konceptet kring den här inredningen var något som han utvecklade i förbindelse med ett tävlingsbidrag för Ytong A/S som Bø, Ildahl och Vesterlids (här med Kjell Kove) deltog i 1960 och presenteras i *Bonytt* 1961. ”Stuen er også lang og smal og arkitektene har for å få den hensiktsmessig utnyttet selv forestått innredningen i huset i samarbeide med interiørarkitekt Edvin Helseth på Hamar. Han har for anledningen utarbeidet en helt ny kjøkken- og skapinnredning ”Modul 5-15”, den lange sofa i stuen samt det utmerkede spisebord.”¹⁵⁰ Helseths egna möbelprojekt presenteras senare i *Bonytt* över ett uppslag på två sidor (ill. 36) där det är tydligt att den speciella planlösningen i huvudvåningen till vinnarhuset gav ett vardagsrum som var långsmalt och ”den krevde for å virke efter sin hensikt innredning med møbler som interiørarkitekt Helseth ikke fant i handelen. Han utarbeidet derfor en byggbar sofa som kan brukes til et stort antall sammensetninger fordi den ikke har dobbelte ben noe sted og fordi den kan tilpasses enhver vegg lengde. Sitteputene kan gis forskjellige høyde efter den enkeltes ønske.”¹⁵¹ Man kan även orientera sig i utvalet av system och olika kombinationer för gardrober, kök etc.”¹⁵² 5-15 kan fylla ut alle veggformater.”¹⁵²

Furubergveien 25 var också en realisation av Helseths engagemang kring den öppna planlösningen som han hade argumenterat för i den tidigare nämnda artikelserien i *Hamar Arbeiderblads* artikelserie i 1957. Idéerna kring den ombyggda experimentlägenheten i Hamar Bolig-og byggelags nya lägenhetsbyggnaderna. ”Vi synes det er viktig å ha litt følelse av plass rundt oss og av rommelighet, vi vil ikke stenge oss inne i hver sin lille selle og lukke dørene mot hverandre.”¹⁵³

¹⁴⁸ Idag är adressen Øverlitunet 3.

¹⁴⁹ I arkiven hos Nasjonalmuseum ligger det inte några detaljerade ritningar över Helseths hus vilket kan indikera att de baserade hans hus på Vesterlids.

¹⁵⁰ Liv Schjødt ”Lite hus med idéer”, *Bonytt* 1961, 225.

¹⁵¹ Ibid. 225.

¹⁵² Liv Schjødt ”Ting satt i system”, *Bonytt* 1961, 230-231.

¹⁵³ ”Ikke alle 80 kvms leiligheter er like store” *Hamar Arbeiderblad* 27.07.57, 4.

3.4 En manifestation av kollektivet

I början av det här forskningsarbetet var ett av målen att genom en processuell studie av ritningsmaterialet kunna definiera vem som bidrog med vad i projektet för att få en mer facetterad bild av de mytomspunna medlemmarna i Arkitim. Men efter genomgång av ritningarna av Atriumhusene i Furubergveien så pekar materialet på att Arkitim såg uppgiften att bygga sina hem som en kollektiv uppgift och att resultatet var gemensamt eftersom nästan samtliga ritningar från 1961-1962 är stämplade med samtliga medlemmars namn.¹⁵⁴ Ritningarna har inte heller några individuella signaturer. Det kan framstå att konceptet för helheten, områdets utformning, varje enhets ram och materialiteten är något som de utåt önskade att projicera som en gemensam handling men att innanför väggarna innan för sin egen enhet fick de lov att utveckla sina egna hem efter egna behov, ideal och önskningsar som vi har sett i förra delkapitel.

Arkitim planerar och bygger ett gemensamt projekt som har potential att förmedla deras gemensamma arkitektoniska ideologi har samtidigt som de genom sin handling också gör en strategisk manifestation som förstärker bilden av en kollektiv grupp genom att bygga sina hem tillsammans.¹⁵⁵ I relation till detta kan man se idén om kollektivet som en aktör som byggde ett gemensamt projekt baserat på gemensamma ideal. En handling som historiskt sett inte var något nytt för arkitektvärlden. Det finns fler exempel på den kollektiva handlingen i att gemensamt bygga ett hus eller flera hus skapade kring en gemensam ideologi som Arts & Crafts rörelsens William Morris (1834-1896) och Philip Webbs (1831-1915) Red House (1859-1860), Eliel Saarinen (1873-1950), Herman Gesellius (1874-1916) och Armas Lindgrens (1874-1929) Hvitträsk (1902-04), och om vi går fram till efterkrigstiden, The Architects Collaborative Six Moon Hill (1948-50). Även i Norge fanns det också exempel på en manifestation runt en gemensam arkitektonisk åskådning som resulterar i de tre radhusen i Planetveien 10, 12 och 14 (1952)¹⁵⁶ som Korsmo bygger tillsammans med Christian Norberg-Schulz (1926-2000). Korsmos hus framstår som ett förkroppsligande av hans idéer ”Her ble tanken om en ”mekano”-lignende fleksibilitet satt i verk. Den kom først og fremst i uttrykk i at de tre husene var konsipert som variasjoner over et felles tema.”¹⁵⁷

¹⁵⁴ Det finns några få ritningar på inredningar som har Helseths signatur.

¹⁵⁵ Runt byggnationen av Atriumhusen publiceras det fler artiklar i *Hamar Arbeiderblad*. *Aftenposten*, VG.

¹⁵⁶ Det här byggprojektet hade också en större vision och skulle egentligen innehålla tio radhus totalt.

¹⁵⁷ Christian Norberg-Schulz, *The Functionalist Arne Korsmo*. Vol. 3. (Norske Arkitekter. Oslo: Universitetsforlaget, 1986), 73

Det kollektiva vs individen - två arbetsmodeller i efterkrigstid

Den första fackliga presentationen av Atriumhusene i Furubergveien i *Byggekunst* 1963 kan man också se som en medial strategi som understryker det kollektiva. Sett mot den samtida arkitekten Geir Grungs presentation av sitt hus på Jongskollen (1963). Grung tillhörde den andra arkitektkåren som följde Korsmo, var en del av PAGON-gruppen, deltog på Otterlo konferansen och medlem av Team X. Han hade ärvt en förståelse av mediestrategier från Korsmo och hur man kunde projicera sig själv och sina idéer genom media.

I 1963 presenteras Furubergveien i *Byggekunst* (ill.37 a&b) som samtidigt är en presentation av det nyetablerade Arkitim, men de "överlåter ordet" till Nils-Ole Lund som får beskriva och omtala husen.¹⁵⁸ Det är alltså ingen som står fram som gruppens ledare. Fotografierna presenterar en anonym och unison fasad som underkastar sig naturen vilket ger en dubbel mening där ett tjockt snötäcke nästan gömmer arkitekturen. Det står i stark kontrast till arkitektbostaden som den enskilda stjärnarkitekten Grung presenterar i *Byggekunst* samma år (ill. 38 a&b). Grung skriver artikeln själv och bilderna fokuserar stort sett på att visa fram det arkitektoniska höjdpunkterna på huset.¹⁵⁹ Han använder också texten till att framhäva sig själv som byggleddare, byggherre och arkitekt genom att viga en fjärdedel av sin artikel till att omtala professionella samarbeten. I kontrast framstår bilderna av Atriumhusene i Furubergveien nästan antifotogena och antiestetiska. Interiörbilderna av atriumhusen visar på individualitet innanför ramen av den kollektiva inramningen av husen. Här visas Bø och Vesterlids hem fram med olika lösningar i vardagsrum, kök och stora murade eldstäder som svagt understryker individualitet för materialpaletten gör att de smälter ihop. Valet av bilder och kontrasten mot den mycket mer profilerade, Grung, visar på en stark kollektiv framtoning men där ändå individen får sin plats innanför sin enhet. De gemensamma områdena har en unison karaktär och innanför ramen av det redan definerade hemmet kan var arkitekt utforma sitt hem. En fråga man kan ställa sig är också varför bara och varför just Vesterlid och Bøs hem presenterades? Det kan vara att de visar störst spänn mellan individualitet och att Vesterlids planlösning är i fokus kan ytterligare bekräfta att det var han som stod för grundkonceptet av L-formen. Grung och nämner alla samarbetspartners i sin text. Arkitim har också ett samarbete med kommersiella aktörer som sågverk i Hamar-trakterna men väljer inte att framhäva det. Kan det tyda på ett ideologiskt grepp där de inte ser på

¹⁵⁸ Lund, "Atriumhuse på Hamar" *Byggekunst* 1963, 46-47.

¹⁵⁹ Geir Grung, "Eget Hus i Bærum", *Byggekunst*, 1963, 221.

arkitektens roll som en kommersiell aktör men mer som en övertygelse om att de var samhällsaktörer? Trude Talette Rørvik Simonsen framhäver även att Grung ger sitt hus en kommersiell aspekt genom att låta det användas för reklam för att promotera byggmaterial. “Gjennom reklamene fremstod han som en internasjonalt orientert arkitekt, som både var oppdatert på utenlandske produkter som nylig var kommet på det norske markedet og som introduserte en moderne avansert estetikk. Grungs praksis var på dette tidspunkt godt etablert, og reklamene kunne ses som strategiske virkemidler for å fremme arkitektkarrieren.”¹⁶⁰ För Arkitim framstår det viktigare att uppträda som en enad grupp som hade etablerat sig i Hamar, det kommersiella draget önskar inte Arkitim utnyttja sig av. Även om idén kring atriumhusen är en affärsidé som skulle kunna utvecklas till något större fokuserar de på möjlighet för ett socialt och kooperativt bostadsbyggande i linje med sin ideologi där teamet framstår som en enhet och de inte positionerar sig som kommersiella aktörer.¹⁶¹ Som de poängterar i en intervju i 1964: ”Alle arkitektene støtter hverandre og arbeide i en enhet uten å fristes til å forlate sin linje eller falle for fordelene ved fetere og bedre betalt jobber.”¹⁶² Vesterlid säger i en intervju efter att han har vunnit Treprisen i 1962:

Det er ganske forunderlig. Det er også trist. I dag står boligen – huset – som et sosialt symbol. Vi har de skrekkeligste eksempler fra Amerika der ferdighusprodusentene lanserer sine hustyper som årsmoeller, på lik linje med årsmoeller av biler. I stedet for at en skulle arbeide med det vesentlige, opplevelsen av tingene selv, farger, lys, materialvirkninger, skjønnhetsopplevelser, har vi fått sosiale symboler. I dag er det de merkantile interesser som bestemmer hvordan vi skal bo.¹⁶³

¹⁶⁰ 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), 23.

¹⁶¹ Arkitim planerar också ett Atriumhus område i Børstad (1964). Vilket det är lite publicitet runt.

¹⁶² ”5 arkitekter har slått seg sammen, deler arbeide, inntekt og bosted” *Aftenposten* 21.01.63.

¹⁶³ ”Det er produksjons-apparatet som bestemmer hvordan huset skal bli” *Rogalands Avis* 27.02.63.

4. Typologi, planlösningar och arkitektoniska impulser

Arkitektur är full av influenser, strömningar och inspiration som också följer tidens anda. Under 1950-talets andra hälft ändrade sig sakta men säkert medlemmarna i det blivande Arkitim sitt arkitektoniska formspråk. Runt 1960 framkommer skiftet tydligt. Arkitekterna gradvis hade gått från en arkitektur som var präglad av nordisk regionalism med delvis referenser till något norskt och nordiskt, till att i högre grad framstå i ett formspråk som tydligare förhöll sig till en internationell modernism. I efterkrigstiden öppnades också världen upp för en annan reseaktivitet som studieresor och studieuppehåll i utlandet, samtidigt som rapporter om byggverksamhet i land och utland dokumenterades och spreds i olika publikationer som *Byggekunst*, *Bonytt* med mera. Med ökad tillgång på utländska tidskrifter fanns det ett möjligheter och förutsättningar för att skapa en arkitektur som påverkades av samtidens modernistiska strömningar och influenser sköt man inte bort de ideal från Knut Knutsen som hade slagit rot. Tiden hade också kommit för en försoning mellan modernismen och det mer organiska närmandet, något som tidigt reflekterades i Bruno Zevis bok *Towards an Organic Architecture* (1949), där första generationens modernistiska arkitektur blev ställd upp mot en mer humanistisk arkitektur. Det innebar att psykologi och sociala frågor var en del av skapandeprocessen utan att det uteslöt den ena eller andra stilen. För Arkitim gav det här en möjlighet att plocka fler element ur den kreativa verktygslådan samtidigt som de förstärkte sina egna ideal. Genom samarbetet och tidsandan hittade de inspiration från andra källor uteslutande det regionala, Frank Lloyd Wright (1867-1959) och det japanska som Knut Knutsen stod för. Nils-Ole Lund skriver i boken *Arkitekturteorier siden 1945* om den konstnärliga skapandeprocessen:

Hvad enten den kunstneriske skabelsesproces ligner den vitenskabelige eller ej kan man generelt tale om to metoder til nydannelser. Den første heder den deduktive metode og skildres bedst om en udvikling fra det almene til det specielle. Den andre opstår per induktion, dvs. at man bearbejder enkeltiagttagelser til en helhed. Endelig kan det hævdes, at noe nyt kun opstår, når to associationsplaner skærer hinanden, at ingen af de to nævnte beskrivelsesformer giver det, der er typisk ved skabelsen, dannelsen av noget produktivt og nyt.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*. 117-118.

I det här kapitlet går jag närmare in i aspekter kring vilka influenser som kan ha påverkat Furubergveiens skapande. Genom att se närmare på vilka möjliga referenser Arkitims arkitektur kan ha till både internationella och nationella impulser från samtidens arkitektoniska kultur.

Följande frågeställning är utgångspunkt för kapitlet:

Hur tycks anläggningen i Furubergveien internationellt och nationellt vara relaterad till typologin atriumhus, planlösningar och andra arkitektoniska impulser?

4.1 Typologi, situationsplan och husens organisering

Furubergveiens bebyggelse har sedan det för första gången presenterades i *Byggekunst* i 1963 omtalats som atriumhus.¹⁶⁵ *Atriumhus* är ett koncept som kan användas som benämning för en byggnadskropp i en våning som är lagt ut i en vinkel kring ett slutet, gårdsliknande uterom som är öppet mot himlen, sammankopplade med liknande hus organiserade i linjära rader eller i ett mer terränganpassat mönster.¹⁶⁶ 1960-talet var präglad av alternativa bostadsformer och atriumhuset var en form som användes som ett utgångspunkt för en ny form av bostadsideal. Arkitims projekt kan förmodligen ses som ett av de tidigaste exemplen av atriumhus-projekt i Norge. Samtidigt var de inte ensamma om att se fördelar med den här byggformen. Man kunde snart se andra projekt och tolkningar av atriumhus. Bland samtidiga atriumhus-projekt kan nämnas arkitekt Jan Inge Hovigs (1920-1977) Jørnstadfeltet (1963)¹⁶⁷ i Asker, arkitekterna Stein Aasen (1933-) och Christian Fosses (1933-2002) sitt Borgenbråten också det i Asker, (1966) och Mari (1932-) og Gullik (1928-2005) Kollansruds Atriumhus på Ljan (1964)¹⁶⁸ i Oslo och Solvangen (1967) på Skjetten samt Håkon Mjelva (1927-2004) och Per Norsengs (1921-1994) Atriumhus på Ammerud (1963-1967).

¹⁶⁵ Lund, "Atriumhuse på Hamar" *Byggekunst* 1963, 46-47.

¹⁶⁶ Jan Torsten Ahlstrand, *Arkitekturtermer: Lexikon över svenska, engelska, tyska och franska arkitektur- och stadsplanetermer: Med engelskt, tyskt och franskt register*. (2. Uppl. ed. Lund: Studentlitteratur, 1976) 12.

¹⁶⁷ Jørnstadfeltet är fristående enfamiljshus med en trädgård. I anknytning till hus och trädgård finns det en uteplats där husväggen och två murväggar skapar ett litet atrium öppet ut mot trädgård.

¹⁶⁸ Atriumhusen på Ljan (1964) var ett gemensamt projekt mellan 5 assistenter på Erling Viksjøs kontor och det kan framstå att grundtanken om individuella lösningar samt materialval har associationer till Atriumhusene i Furubergveien. Hus 1-2: Inge Dahl & Int. Ark. Kjell Richardsen Hus 3-4: Mari og Gullik Kollandsrud Hus 5-6: Anton Knudsen Hus 7-8: Aasmund Dahl. Gullik Kollandsrud publicerade även en artikel om "Modulens hemland" i *Byggekunst* 1959, 41-49.

Nils-Ole Lund använder ord i superlativ när han 1963 presenterar de nybyggda Furubergveiens nya atriumhus i *Byggekunst*: "Det er glædeligt at den koncentrerade form for lavbebyggelse vinder frem. Dens fordele er så indlysende at det er mærkværdigt at der skulle gå så lang tid inden atriumhuset blev accepteret."¹⁶⁹ Lund framhävde att fördelarna med atriumhuset var att de effektivt utnyttjade platsen, på grund av koncentrationen så blev vägnätet blygsamt och det var möjlighet för att i större utsträckning uppnå en tillfredsställande helhet än de "vildvoksende villakvarter".¹⁷⁰ Något som vi i tidigare kapitel har sett att Arkitim förfäktade.

Från systematiska rutor till humana kurvor

I det allra första utkastet till situationsplanen av atriumhusen, "Skjematisk situasjonsplan" (ill. 17) från hösten 1959, ser man ett förslag där husen är organiserade i ett rutmönster med längor längs med en rak enkelriktad gata. Varje hus är disponerat som en enkel länga med en mur mot gårdsrummet som är ombyggt med täta väggar mot det gemensamma uteområdet och ut mot vägen. Det framstår som en rigid plan med en monoton repetition som har referenser till planer från modernismens storhetstid på 20- och 30-talet. Exempelvis som Le Corbusiers (1887-1965) utopiska "Ville Contemporaine" (1922) (ill. 39) där gatorna var raka och bostäderna placerade efter varandra på rad och husen skulle vara en maskin att bo i kan påminna om en sådan visuell presentation.

I den slutliga planen (ill. 40) har situationsplanen ändrat karaktär, gatan har fått en mildare framtoning och varje tomt har en förskjutning i förhållande till varandra. Det framstår som ett mjukare och mer organiskt närmande i förhållande till den ordinarie planen med 69 enheter. planen. Det kan föra tankarna till en mer human inriktning av stadsplanering, där framtoningen blir mindre industriell. När man gav gatan den här kurvan skapade man en stadsdel som också passade till ett nytt bostadsområde i en mindre stad och gav en känsla av en mindre by.¹⁷¹ Genom att förskjuta enheterna i förhållande till varandra i Furubergveien skapade Arkitim en rytmisk variation och fick ett mer symbiotiskt förhållande till naturen, samtidigt som gatorna fick en mjuk kurva skapades variation i sikten när man gick längs gatan. Förskjutningen av husen

¹⁶⁹ Lund, "Atriumshuse på Hamar", *Byggekunst*, 1963, 47.

¹⁷⁰ Lund, "Atriumshuse på Hamar", *Byggekunst*, 1963, 47.

¹⁷¹ Svenska för Landsby – Village.

gjorde att de drogs in från gatan vilket skapade ett litet förparti. Det gav utrymme för plantering av träd och buskar som gav en möjlighet till variation.

I senare publikationer kan man se att Vesterlid var påverkad av John Ruskin (1819-1900), William Morris och Arts & Crafts-rörelsen. ”Mot århundreskiftet följer så den engelske fornyelsen av byplanen – genom Garden-City bevegelse. Det var i denne friske blomstring i byplan, arkitektur, kunst og håndverk at også norske arkitekter søkte inspirasjon ved århundreskiftet. Vi fikk en ny mer, nasjonal – realistisk periode. Og disse engelske impulsene og forbildene var sterke og levde videre, som en understrøm i det teknisk-rasjonelle tideverv som fulgte.”¹⁷² Det är dock osäkert om Garden City-rörelsen, med exempel även i Norge som Harald Hals (1876-1959) och Oscar Hoff's (1875-1942) anlagda Ullevål Hageby (1915-22) kan ha haft någon form av betydelse, men vi kan inte heller utesluta det. Hals var själv starkt inspirerad av tankarna kring den engelska trädgårdstaden som den var presenterad i stadsplaneraren Ebenezer Howards (1850-1928) bok *Tomorrow: A Peaceful Path to Real Reform* (1898). Enheten i trädgårdsstaden var familjen i sitt individuella hem vilket Ruskin och Morris förfäktade. Kanske det låg som inspiration för utvecklingen av ett nytt bostadsområde som det här i utkanten av en växande stad som Hamar. Här kunde industri, också i form av teknik i husen, carport och systematiserad byggprocess, natur och tradition fasas ihop i en ny modern version av det engelska begreppet. En modern version av det engelska begreppet ”The Garden City” som stammade ur idealen i Arts & Crafts-rörelsen där varje enhet var familjen i sitt individuella hem och husen var placerade längs med välplanterade gator med gemensamma gröna områden och samhällsfunktionerna placerade i centrum. Arkitekturhistorikern William J.R. Curtis hävdar också att deras syn också hade inverkan på idéer i 1900-talets arkitektur:

¹⁷² Are Vesterlid, ”Huset i en funksjonell tradisjon” i *Sted Og Hus*. (Vol. 3. AHO-skrift (trykt Utg.). Oslo: Arkitekthøgskolen I Oslo, 1986) 89.

While evolutionary and functionalist theories sometimes relied upon analogies with natural processes, there was a parallel line of thought that descended from Romanticism and from the writings of Ruskin, whereby nature was regarded as being the physical evidence of God's creation and laws, and thus as being a primary source of inspiration and of moral reflection. Traces of this outlook may be discerned in the thought of several major twentieth-century architects, notably Frank Lloyd Wright, Le Corbusier and Alvar Aalto who, far from being just 'materialists', had a lofty vision of 'nature' as a counterforce to banal mechanization.' Natural phenomena might provide analogies and metaphors in design or serve as the basis for abstractions and conventionalizations of form. They might also yield up general principles for guiding technology, architecture and urbanism. It was in this more general sense that Aalto would declare: 'Nature rather than the machine, should serve as the model for architecture.'¹⁷³

Jørn Utzon och PAGON

Emellertid är det mer sannolikt att det finns andra förebilder och influenser som ligger närmare i tid. *Bonytt* publicerade i 1955 artikeln "Attraktive atriumhus" som presenterade ett helt nytt bostadskoncept planerat av Jørn Utzon och Ib Møgelvang Nielsen.¹⁷⁴ De hade i 1953 vunnit en tävling för Skånska Hustyper med sitt bidrag *Privatliv*.¹⁷⁵ I förslaget från Utzon och Nielsen kunde man anpassa situationsplanen i relation till om bebyggelsen låg i en storstad eller på landsbygden (ill. 41). Liksom Arkitim gör genom att ge situationsplanen en mjukare form i sitt projekt, är situationsplanen för storstaden repetitiv och mer strukturerad längs med raka gator, mens situationsplanen för landsbygden mjukare och ännu mer tillbakadragen. Förtätningarna mellan husen skapade grund för, som arkitekthistorikern Michael Asgaard Andersen skriver om utkastet *Privatliv*, "at der lettere kan opstå et socialt miljø mellem beboerne. Så selvom den omkransende mur nok skaber privathed, bidrager den med sin kontinuitet også til en samhörighed boligerne imellem."¹⁷⁶ En aspekt som även Arkitim förfäktade genom att skapa en naturlig och inte påtvingad kontaktmöglichkeit i det gemensamma uteområdet.¹⁷⁷ Den kringliggande muren är något som Utzon tar med sig vidare i sina två bostadsprojekt Kingohusene (1957-61) (ill. 42&43) och Fredensborghusene (1965). Nils-Ole Lund referar

¹⁷³ William J.R Curtis, *Modern Architecture since 1900*. (3rd Ed., Rev., Exp. and Redesigned. ed. London: Phaidon, 1996), 29.

¹⁷⁴ Nielsen och Utzon gjorde planerna men var inte involverad i utbyggnaden av det som nu kallas Planetstaden.

¹⁷⁵ Nielsen och Utzon gjorde planerna men var inte involverad i utbyggnaden av det som nu kallas Planetstaden.

¹⁷⁶ Michael Asgaard Andersen, *Jørn Utzon: Arkitekturens tilblivelse og virke*. (København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, 2011), 241.

¹⁷⁷ Andresen, "Å bo tett kan være en kvalitet" *Nye bonytt*, 1969, 36.

specifikt till Kingohusene i förbindelse med den första presentation av Furubergveien i *Byggekunst* och kanske just därför har det varit naturligt att referera specifikt till de som en inspirationskälla. Även Tore Brantenberg skriver om Atriumhusene i Furubergveien att “det er nærliggende å sammenligne med Utzons prosjekter”, och Are Vesterlid erkänner också i intervju med Brantenberg att de också tjänade som stark inspiration.¹⁷⁸ Även Bø framhäver att Kingohusen var inspirerande men det finns indikationer på att inspirationen främst låg i konceptet kring att bygga en samlad och enhetlig bebyggelse vilket kommer att belysas senare i texten.

Det kan också vara intressant att ta med ett ännu tidigare projekt i betraktningen. I 1951 utarbetade Utzon tillsammans med Geir Grung och Sverre Fehn (1924-2009) ett förslag för radhus i Arnebråten (ill. 44) Med skonsam anpassning till naturen där husen är organiserade med en rytmisk förskjutning, en tidig indikation på de Utzon-projekten vi har sett. Projektet presenteras i i PAGONS manifest i *Byggekunst* nr 6/7 1952 där de samtidigt opponerar mot en byggnadskultur där ”empirisk tenkning, masseanalyse og statistikk kan finne inn til individualistenes subtile behov” och föreslår hellre att man skulle ”bruke de maskinelle hjelpemidler til først å skape rammen for en bolig, og deretter til å produsere et rikt utvalg av alle de elementer et hjem overhodet kan tenkes å bestå av. Overlate til den enkelte familie med sin form å skape det hjem som passer, og gi det et uttrykk både innad og utad. Stimulere lysten til å bære sin hatt som man vil.”¹⁷⁹

Idén om att utveckla typhus som kunde varieras innanför ramen av tomten efter önskan utvecklade Utzon i sina tidigare nämnda projekt och blev också grundtanken för husen till Arkitim. En arkitektur som tydligt motsatte sig funktionalismen och nyempirismens fokus på statistiska och empiriska undersökningar vilket skapade ett generaliserande grundlag och placerade människor i bestämda fack. Arkitim kan framstå som en grupp som ville bevisa att man kunde bygga med standardiserade element och material innanför en given ram, men att individen ändå kunde få plats och möjlighet att göra sin röst hörd i ett demokratisk medbestämmande kring sitt boende. Ytterligare ett element i Furubergveien pekar på att Arnebråten (ill. 45) var något de kan ha tagit inspiration från. Det är den bakomliggande muren som fungerar som ett tekniskt ’rum’ med ström, vatten och avlopp. Arkitim använde det som

¹⁷⁸ Brantenberg, *Atriumhus fra Sumer til Hamar*, 104.

¹⁷⁹ PAGON, “Bolig” i *Byggekunst*, 1952, 109.

tekniska kärna i Atriumhusene i Furubergveien. Både utkastet till radhuset i Arnebråten samt Jørn Utzons Eget hus i Hellebæk (1952), hade en bakomliggande murvägg.

4.2 Organisering och planlösning

Planlösningen av Atriumhusene i Furubergveien är som redan betonat i uppsatsen tidigare kapitel baserad på ett enplanshus (ill. 23). Husen har en öppen planlösning i en huskropp som är disponerad i en L-form. Vinkeln skapar en innergård. Enplanshuset tillät alla rum att ha en närmare relation till utsidan och gav associationer till traditionella japanska hus som ofta var på ett plan och ansluten till en stor trädgård.¹⁸⁰ Som tidigare nämnt så var det kreativa och individuella skillnader från hus till hus men planlösningen baserade sig på en öppen planlösning där uppehållsrummen i huvudflygeln vänder in mot atriumträdgården. Allrummet (ill. 46) har zoner som definieras av en stor eldstad samt av det fristående köket och bakom köket samlades de mer tekniska rummen som tvättrum, kylrum och badrum utöver den tekniska kärnan i huset, den bakomliggande muren. Genom den öppna planlösningen fick Arkitim möjlighet att realisera sin dröm om ett allrum¹⁸¹ där man kunde vara tillsammans samtidigt som man bedrev olika aktiviteter. Kanske man kan se det som en reaktion mot funktionalismens laboratoriekök som hade stängt husmodern in och inte gett henne möjligheter att vara en del av familjelivet. Allrummet skulle vara ett rum för familjeaktivitet. Även om det kändes högst innovativt bär det på associationer till det norska bondköket. Eller det centrala rummet som William Morris inom Arts & Crafts-rörelsen förfäktade ”ett stort rom der man samtaler i er hjørne, spiser i et annet, arbeider i et tredje osv.”¹⁸² I mycket av Frank Lloyd Wrights arkitektur blev också köket ett centralt element ”I believe in having a kitchen featured as the work space in the Usonian house and a becoming part of the living room – a welcome feature. Back in farm days there was but one big living room, a stove in it... It created a certain atmosphere of a domestic nature which had a charm...”¹⁸³ Wright ofta la sina kök i alkover och kanske Arkitims allrum med öppet kök ses som en tolkning av det här.

¹⁸⁰ Tetsuro Yoshida, *The Japanese House and Garden*. (London: Architectural Press, 1955).

¹⁸¹ I den tidigare nämnda artikelserien i *Hamar Arbeiderblad* i Augusti 1957 framhäver de den öppna planlösningen i sina lösningar bland annat i Hus Asla och i Helseths ombyggda bostadsrätt.

¹⁸² Vesterlid, ”Huset i en funksjonell tradisjon”, 92.

¹⁸³ Frank Lloyd Wright, *The Natural House*. (New York: Bramhall House, 1954), 166.

För att komma vidare mot sovrumsavdelningen är man tvungen att gå igenom köket eller genom matplatsen. Från köket ser man rakt in i föräldrarnas sovrum där fönster öppnar sig upp mot det gemensamma uteområdet samtidigt som det släpper in ljus från öst (ill. 47). Nedöver flygeln ligger resten av sovrummen mot baksidan av huset även de med fönster ut mot det gemensamma uteområdet. Alla sovrum har inbyggda skjuddörrar som ger en flexibilitet mot gången som går längs med väggen mot gårdsrummet och kan användas till fler föremål som arbetsplats¹⁸⁴ eller som en förlängning av barnrummen. Upplevelsen av ett hus som är flexibelt är också ett element som ger associationer till Japansk arkitektur.¹⁸⁵ I Tetsuro Yoshidas *The Japanese House and Garden*¹⁸⁶ från 1955 sammanfattades principerna runt det Japanska husets disposition : ”The layout of the Japanese house is in any case neither fixed nor rigid, but free and flexible; in this respect the Japanese house is related to the English country house. The rooms are connected in a natural fashion with each other according to their use without following any rigid pattern.”¹⁸⁷ Den öppna planlösningen i Furubergveien följde inte en strikt geometrisk plan men människans behov.

Den organiska arkitekturen – en fråga om rum och humanitet

Den öppna planlösningen ger också associationer till Bruno Zevis yttringar om organisk arkitektur. En arkitektur som vände sig mot den Internationella stilen och klassicismen som han uppfattade som akademisk och konservativ där rummet var baserat på klassistiska begrepp som symmetri och strikt geometri. Arkitekthistorikern Panayotis Tournikiotis skriver bland annat att Zevi ”advocates *organic* beauty, which depends on the arrangements of interior space, and rejects *figurative* beauty.”¹⁸⁸ Enligt Zevi var organisk arkitektur en integrerad del av ordet funktionell och det rumsliga arrangemanget skulle korrespondera med rörelserna till de som bebodde där. De yttre formerna skulle vara ett derivat av det inre rummet, en arkitektur som skulle uppfylla mänskliga behov.¹⁸⁹ “Architecture is organic when the spatial arrangement of room, house and city is planned for human happiness, material, psychological and spiritual...

¹⁸⁴ Ildahl hade arbetsplats i gången.

¹⁸⁵ I Vesterlids boksamling kan man hitta bevis på att han hade intresse för den Japanska arkitekturen sent 50-tal och han studerade tillsammans med den japanska arkitekten Fumihiko Maki (1928-) i sin tid i USA

¹⁸⁶ Tetsuro Yoshidas bok recenseras i *Byggekunst* 1956 Vol. 38 Nr. 3

¹⁸⁷ Yoshida, *The Japanese House and Garden*. 74.

¹⁸⁸ Panayotis Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1999) 82.

¹⁸⁹ Bruno Zevi, *Towards an Organic Architecture*. (London: Faber & Faber), 72.

The organic is based therefore on a social idea and not a figurative idea... We can only call architecture organic when it aims at being human before it is humanist.”¹⁹⁰ Besläktade tankar finner vi också hos Vesterlid. Tanken om att kompositionen av rummet var viktigare än det formella är något som Vesterlid ger uttryck för i ett föredrag i Hedmarks Arkitektforening i 1963: ”Ethvert hus må finne sin form innenfra – ut fra vår tids krav til en åpen og fri planløsning og best mulig kontakt med den omgivende natur.”¹⁹¹

Att flytta köket in i allrummet så husmodern kände sig mindre isolerad och placerat så att den som arbetade på köket var vänd med ryggen mot väggen och kunde se ut mot matplatsen och vidare ut i Atriumträdgården kan också ses som en human handling i 1960-talets Norge. Ett grepp som korresponderar med Zevis tankar om en human arkitektur. Även att bygga på ett plan kan också tyda på en human tankegång med tankar om husets ”livslöpsstandard” från små barn till den åldrande som skulle kunna röra sig fritt utan stora trappor som hämmade rörelsemönstret. Också byggverk i andra typologier kan ha inspirerat tanken om att bygga på ett plan för ett hus som skulle vara livet ut liksom grundtanken bakom Grung och Fehns Økern Aldershjem (1951-55) (ill. 48). Detta resulterade i Europas första ålderdomshem på ett plan som är ett resultat av ett mer analytiskt, humant och psykologiskt närmande.¹⁹²

Planlösningen av Atriumhusene i Furubergveien gjorde det också till ett hus som det var enkelt kunna bygga på eller ändra efter behov vilket också tog hänsyn till att livet var under konstant förändring. Det bär associationer till Knutsens tankar om hus som kunde utvecklas genom ”knoppskyting” ”...boenheten må være fleksibel – noe må kunne legges til og noe må kunne deles opp... Ved funksjonell og harmonisk bygging kan husenes levetid økes, verdier og samfunnets ressurser utnyttes fornuftigere” skrev Knutsen i sin berömda och samtida artikel ”Mennesket i sentrum” (1961)¹⁹³ Vesterlid gav själv uttryck för att: ”Et hus burde i grunnen aldri bli ferdig det skulle kunne tilpasses menneskenes behov, de som bor og lever i det, etter hvert som disse forandres, med alder og nye livsvaner.”¹⁹⁴ Den öppna formen i och enkla arkitekturen av Atriumhusene gjorde också att husen också kunde byggas på utan att ändra på det grundläggande konceptet. Även Team X och den polska Oskar Hansen förfäktade den öppna

¹⁹⁰ Zevi, *Towards an Organic Architecture*, 76.

¹⁹¹ ”Treet har slått igjennom i den moderne arkitektur“, *Gudbrandsdølen*, 19.03.63.

¹⁹² Espen Johnsen, ”Brytninger mot modernismen 1945-55” i *Brytninger. Norsk arkitektur 1945-65*, Espen Johnsen (red.), (Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010), 53.

¹⁹³ Knut Knutsen, ”Mennesket i Sentrum”, *Byggekunst* 1961, 131.

¹⁹⁴ ”Det er produksjons-apparatet som bestemmer hvordan huset skal bli” *Rogaland Avis* 27.02.63.

formen: ”I den åbne form kunne kompositionene således beriges ikke bare med beboernes individuelle indslag, men også ved fremtidige forandringer, tilbygninger og almindelig patina.” skriver Nils-Ole Lund.¹⁹⁵

Frank Lloyd Wright - Ett organiskt ideal och en förebild

Möjligheten att bygga på ett hus bar också referenser till Frank Lloyd Wrights Usonian Houses som ofta var disponerade i en L-form och han omtalade som ”polliwogs”.¹⁹⁶ Zevi framhöll Wrights arkitektoniska metoder och arkitektur som den organiska arkitekturens ideal. Arkitekturhistorikern Nina Berre har tidigare belyst Vesterlids intresse för Wright’s Taliesin projekt och arkitekturen till Charles (1868-1957) och Henry Greene (1870-1954).¹⁹⁷ MoMAs vandreutställning ”Amerika bygger” på Kunstindustrimuseet i 1946 samt resebeskrivelsen som arkitekterna Arne Pedersen (1897-1951) och Esben Poulsson (1907-1974) publicerade i två nummer av *Byggekunst* (1948), kan ha varit bidragande faktorer till att Vesterlid var extra uppmärksam på amerikansk trä-arkitektur.¹⁹⁸ Både i utställningen och i resebeskrivelsen får Wright och den amerikanska Arts & Crafts-rörelsen stort fokus. Pedersen och Poulsson beskriver även Cranbrook där Vesterlid tillbringar ett år i 1952-53.

Cranbrook Academy låg i Bloomfield Hills, Michigan. Delstaten Michigan var särskilt berikat med Wrights bostadsarkitektur vilket med stor sannolikhet ha varit mål för utflykter under Vesterlids studieuppehåll. De närmaste var Smith House (1950) (ill. 49) och Affleck House (1940) (ill. 50) som låg i Bloomfield Hills, Goetsch-Winckler House (1939) (ill. 51) i Okemos och Palmer House (1950) (ill.52) i Ann Arbor. Husen var så kallade Usonian Houses vilket baserade sig på att de oftast var byggda som enplanshus men med olika planlösningar eftersom Wright ansåg att husen skulle reflektera de som bodde där. I Atriumhusene i Furubergveien var också den anonyma entréfacaden och carporten element som bar referenser till gemensamma nämnare i Usonian Houses.

Den mest närliggande förebilden för planlösningen i Furubergveien kan man se i den nybyggda Smith House (ill. 53) som låg endast två kilometer från Cranbrook.¹⁹⁹ Huskroppen var

¹⁹⁵ Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*, 63.

¹⁹⁶ Polliwog betyder grodyngel, Usonian Houses bestod av två svansar. Sovrums-svansen kunde växa utåt.

¹⁹⁷ Berre, ”Reserved Reservoir”, 36.

¹⁹⁸ Arne Pedersen och Esben Poulsson ”Gjennom 27 stater i U.S.A.: Opptegnelser fra en studietur til U.S.A. Høsten 1947”. *Byggekunst* 1948 nr 9 och nr 10.

¹⁹⁹ Även Villa Engen kan framstå att ha en liknande rumdisposition.

lagt disponerad som ett L vilket skapade en innergård och organiseringen av rummen var vardagsrum i den ena delen, kök i centrum samt de andra tekniska funktionerna och sovrum i andra delen. I tidigare exempel av Wrights Usonian Houses, som Jacobs House (1936) (ill. 54), hade Wright placerat sovrummen in mot innergården, men i Smiths hus hade han lagt sovrummen mot bakväggen. Det öppnade upp för genomljus och skapade fler gemensamma ytor som hade visuell kontakt med utsidan till skillnad från de gångar med överljus man kan se i andra exempel av Wrights hus. Liksom Atriumhusene i Furubergveien får gången mot innergården mer ljusinsläpp och blir mer flexibel, en förlängning av de gemensamma arealen, och ger sovrummen en mer privat placering. Detta kan även kan indikera att arkitekterna omsorgsfullt placerade sovrummen efter solen så de var svala på kvällen. Atriumträdgården kunde då användas som ett uppehållsrum länge på kvällen utan att störa de sovande barnen. Ambitionen om att följa solen ser vi också i Vesterlids hus där han placerade en liten morgonterass utanför föräldrarnas sovrum (ill.55).

Andra element som Furubergveien har gemensamt med Smith House (ill.56-57) är den anonyma entrén, takutspring, en central öppen spis i tegelsten som man mötte när man kom in från entrén och takfönstret över köksbänken (ill. 47) och materialiteten som dominerades av lokalt träverk. De punkterade ytterväggarna i sovrumsflygeln och den lilla morgonterassen tydliggör också att husen inte är rena atriumhus såsom Utzons Kingohus (ill. 58). Nils-Ole Lund betonar detta i 1963 ”Kvaliteterne i disse huse ligger først og fremmest i rumudformningen. Paradoksalt nok, for atriumhuse giver let karakterløse, ensidig belyste rum. Her har man kunnet operere med vinduer i tre facade og en gavl, hvad der naturligvis har givet en mere variert planløsning og et bedre dagslys.”²⁰⁰

4.3 Modulbaserad arkitektur - förhållandet mellan arkitektur och design

Atriumhusene i Furubergveien representerar ett nytt sätt att planera och bygga hus på som växte fram i efterkrigstidens arkitekturdiskurs både på national och internationell nivå. Modulen var nyckelordet som både skulle rationalisera arkitekturen och processen eftersom modulen gjorde det enklare att massproducera byggkomponenterna. I modulerna såg man också möjligheter för oändliga variationer som gjorde att det var möjligt att planera och bygga för individen men med

²⁰⁰ Lund, “Atriumshuse på Hamar”, *Byggekunst*, 1963, 47.

samma massproducerade modul. Arkitekter som Ray (1912-88) och Charles Eames, Walter Gropius, Rudolph M. Schindler (1887-1953), Frank Lloyd Wright, Utzon, och Korsmo var arkitekter som i efterkrigstidsarkitekturen såg modulens fördelar. Inspiration hämtade de speciellt från Japan som hade en lång tradition av att bygga och planera sina hus genom att använda tatamimattan som modul. Korsmo har bland annat påpekat hur japansk standard som visar ”rikdommen i variasjoner.”²⁰¹ Fördelen var att man kunde planera med samma grundplan och färre dimensioner vilket betydde flexibilitet innanför systemet. I den Japanska kulturen hittad Gropius bland annat att:

They represented a culture still alive which, in the past, had already found the answer to many of our modern requirements of simplicity, of outdoor-indoor relation, of modular coordination, and at the same time, of variety of expression, and had thereby attained a common form language uniting all individual efforts.²⁰²

Furubergveien baserar sig på en modul som var 4x50 cm och med stolpar som var placerade med 2 meters mellanrum, ”alle stolper og reisninger er kløvet så de skulle komme ferdig” berättar Finn Bø.²⁰³ Det bär associationer till Japanska stolpehus. Som nämnt tidigare i uppsatsen kan examensarbetet som Bø gjorde vid NTH i 1952 peka på att han tidigt var inspirerad av modulen och flexibilitet, främst genom Ray och Charles Eames och Korsmo.²⁰⁴

I Furubergveien var också designen av möblerna integrerad i tanken om att bygga på ett modulärt system. Det var speciellt utvecklingen av Helseths ”Modul 5-15”(ill. 35). I Furubergveien fick han möjlighet att implementera det helt ut.²⁰⁵ Namnet baserade sig på: ”15 cm sprang for utvendige mål og 5 cm sprang for regulering av skapenes innredning.”²⁰⁶ Systemet baserade sig på grundidén där skåpens höjder och bredder kunde varieras från 15 till 225 cm och fyra olika djup från 15 till 60cm. Inredningen var utbyt- och justerbar och kunde användas i alla rum och det fanns även en soffmodul. Det var system-möbler som man även kunde bygga väggar av vilket gjorde att den befann sig i skärningspunkten mellan arkitektur och design.”Edvin

²⁰¹ Arne Korsmo.”Hjemmets Mekano” *Byggekunst*, 1952, 110.

²⁰² Walter Gropius och Gropius, Ise. *Apollo in the Democracy : The Cultural Obligation of the Architect*. (New York: McGraw-Hill, 1968) 110.

²⁰³ Intervju med Finn Bø, Hamar 27.10.20.

²⁰⁴ Berre. *Fysiske idealer i Norsk arkitektutdanning 1945-1970*, 196.

²⁰⁵ Helseth mottog Norsk Designpris för ”Modul 5-15” i 1963.

²⁰⁶ Utdrag fra tekster i Edvin Helseths arkiv från Helle Helseth 25.01.21.

Helseth på Hamar som virkelig tegner interiører – ikke møbler. Han kan faktisk ikke begripe hva man skal med det folk i alminnelighet kaller møbler. Selv synes han det greier seg fint med skap, hyller, plater og benker.” skrev Harriet Clayhill i *Bonytt* (1964) Harriet Clayhill.²⁰⁷

Systemmöbler var inte helt nytt i Norge. Sen 1940-talet kunde man se ett utval av väggsystem, också av Svenska och Danska designer.²⁰⁸ Emellertid skilde sig ”Modul 5-15” från väggsystemen. Det planerades som en del av arkitekturen både fysiskt och i enhetlighet med arkitekturens materialitet. Något som kan reflektera de tankar som Norberg-Schulz uttrycker i en artikel 1958 där han efterlyser möbler som fick utveckla sig naturligt och översiktligt. ”Likesom i arkitekturen synes det viktig at brukskunsten snart finner frem til tidsmessige *typer* som kan varieres og forfines, istedet for at en alltid søker det helt nye, respektive kopierer *foreldete* motiver.”²⁰⁹

Le Corbusier och Unité d’Habitation

För Arkitim var stolar och bord som kunde flyttas runt möbler, det andra skulle vara en del av arkitekturen, som ett system. Det reflekterar Le Corbusiers medarbetare Charlotte Perriands (1903-1999), filosofi: “The French word for furniture, “MEUBLE” comes from the Latin “mobilis”: meaning things that can be moved about. The only things that come into this category are chairs and tables.”²¹⁰ Perriand var designer och den som hade fått huvudansvar för utformandet av kök och resten av inredningen i lägenheterna i Le Corbusiers berömda lägenhetsbyggnad L’Unité d’Habitation (1947-52). Perriands huvudmål var ”unity in architecture.”²¹¹ vilket byggde vidare på Le Corbusier idéer för Esprit Nouveau-paviljongen (1925). Där blev skåpet det viktigaste elementet av ”utrustning”, integrerad i väggar, fäst mot väggar och oberoende av väggar. Perriand hade också tillbringat tid i Japan och Vietnam (1940-46) och det kan peka på att hon där såg en liknande karaktär i Le Corbusiers idéer om ”utrustning” representerat i Japanska byggnader.²¹² Anledningen till att framhäva Le Corbusier och Perriand var att Helseth under sin utbildning vid SKHS (1949) mottog ett resestipendium till

²⁰⁷ Harriet Clayhill, ”Helseth med systemet”, *Bonytt*, 1964, 22.

²⁰⁸ Exempel på väggsystem var Nils och Karin Strinnings Stringsystem (1949) och Rolf Hesland och Torbjørn Afdal Veggen De Luxe (1950-talet)

²⁰⁹ Christian Norberg-Schulz “Brukskunst og «interiørarkitektur»”, *Byggekunst* 1958, 7.

²¹⁰ Citat taget från: Shoichiro Sendai,. ”The Conception of ”equipment” by Charlotte Perriand: Cross-over between Le Corbusier and Japan. ”*Journal of Asian Architecture and Building Engineering* 2019 vol. 18, no. 5, 432.

²¹¹ Ibid 432.

²¹² Ibid. 432.

en tre månaders lång resa till ”gamla” Europa. Korsmo som var Helseths lärare var själv inte så positiv till resmålet men han organiserade studiebesök på Le Corbusiers ateljé i Paris, besök på aktuella byggverk och tillgång till byggplatsen i Marseille där Unité d’Habitation (1945-52) var under uppförande.²¹³ Den här resan kan ha gett Helseth en ny åskådning på vad man kunde göra med rummet genom möbler som var del av ett större system och baserat på en fraktion. Köket i Unité (ill. 59-60) kan ha gjort något med hans syn på hur man kunde skapa väggar av bara skåp. Köket var bara separerat från matplatsen med en vägg med skåp som hade en serveringslucka och fungerade både som en avdelare och en anknytning. Perriands kök var baserat på modulen, ett resultat av ett engagemang kring goda bostäder för alla, standardiserad produktion, moduläritet och harmonisk integrering av rumslighet.²¹⁴ Perriand ska ha beskrivit den nya husfrun som en bartender.²¹⁵

I Furubergveien kan man i köket se referenser till Perriands kök och i husen finns det olika lösningar där hyllor eller skåp skapar rumsavdelare. I Vesterlid och Helseths hus där skåp skapar en vägg som skiljer arbetsplatsen och matplatsen från barnrummen samtidigt som det skapar förvaring (ill. 61). Modulen skulle också vara flexibel och kunde byggas om vid behov vilket stöttade idén om att ett hus aldrig skulle bli färdigt och att livet var i konstant förändring. Väggar som hade en mer fast karaktär som väggarna mellan sovrummen var inte heller bara väggar men var i princip byggda runt det modulära inredningssystemet. Arkitektur och design hade mött en skärningspunkt där designen var en integrerad del av arkitekturen, även i materialiteten eftersom systemet nästan bara bestod av furu.²¹⁶ Det innebar att Arkitim kunde skapa en enhetligare arkitektonisk upplevelse. I designen låg en ambition om att förstärka arkitekturen som skulle vara mest möjligt öppen och flytande, den skulle skapa rymd i rummet. Väggar blev förvaring och förvaring blev väggar, vilket kan återspeglas i en intervju med Vesterlid i 1963. ”Vi bygger rom – ikke vegger og tak: En har kanskje også en tendens til å se

²¹³ Helseth skriver i sina anteckningar att Korsmo använde mycket bildmaterial från USA som underlag i sin utbildning så det kan vara att han själv ansåg att USA hade mer att erbjuda av inspiration.

²¹⁴ Kaplan, Wendy. ”New Acquisition: Charlotte Perriand’s ”Kitchen for an apartment in Le Corbusier’s Unité d’Habitation” <https://unframed.lacma.org/2019/04/16/new-acquisition-charlotte-perriands-kitchen-apartment-le-corbusier%E2%80%99s-unite%CC%81-d%E2%80%99habitation->

²¹⁵ Tim Bechthold och Julia Reischl. ”Kitchen Stories: Cuisine Atelier Le Corbusier, Type 1”. *Studies in Conservation* 2012, vol.57 (sup1) 28.

²¹⁶ Huvuddelarna var av furu men tekniken man satte de ihop på var baserade på ett aluminiumsbeslag som Helseth tog patent på.

vegger og tak som det vesentlige, men det er da rommet som er det essensielle, material og konstruksjon er bare den ytre begrensing av rommet som riktignok gir det karakter.”²¹⁷

Hjemmets Mekano

I Furubergveien blev innebyggda bänkar långa soffor (ill. 62) som integrerades i det arkitektoniska uttrycket vilket påminner om Korsmos system med soffkuddar i Planetveien 12 (ill. 21), men det var ett fast arrangemang vilket också kan bära på associationer till Wrights platsbyggda soffor (ill. 56).²¹⁸ Kanske man till och med kanske säga att arkitekturen i Atriumhusene representerar om inte ett allkonstverk, så i varje fall ett tätt samarbete mellan arkitekterna och interiørarkitekten, där även senare den boende skulle få ta del i och lösa sina behov och vara delaktig i processen precis som Korsmo promoterade i ”Hjemmets Mekano” där han uppmanade de boende till att ta: ”en aktiv tilstand til det å bygge, gi dem opplevelsen av å bygge selv istedenfor å putte dem inn i rekker av standardshus som nok gir dem et hjem, men den gale psykologiske opplevelsesform. Aktiviteten er i høyeste grad nødvendig for å høyne vår bevissthet.”²¹⁹ Personlig smak skulle sedan kunna uttrykkes gjennom få utvalda objekt som man valde placera i sitt hem som blev som skulpturer. Arkitim valde gärna en dansk stol, som Arne Jacobsens Myran (1952) vars ikoniska form framhävdes i de koordinerade miljöerna²²⁰. Vilket speglade Korsmos idéer om upplevelsen av rummet: ”Problemet ligger i å frigjøre til et maksimum av utfoldelse ved det ”lille vi må nøye oss med” til den maksimale romfornemmelsen vi har behov for, ”rik variasjon, med enkle midler.”²²¹ Under tiden som en av Korsmos studenter hade Helseth också fått inblick i ”Hjemmets Mekano”, som Korsmo publicerade i *Byggekunst* 1952 (ill. 63). Den byggde också på Le Corbusiers idéer om systemhus från 1916, Do-mi-no:, ”...hvor en kan danne rom fritt ved hjelp av bruksmessig bestemte enheter som kan bygges sammen”.²²² Det kan framstå som att Korsmo redan delade sina tankar redan i 1949 något som påverkade Helseth vilket han skriver i sina anteckningar:

²¹⁷ “Det er produksjons-apparatet som bestemmer hvordan huset skal bli“ *Rogalands Avis* 27.02.63

²¹⁸ I Smith House var det också en inbyggd lång soffa som gick längs med en hel vägg.

²¹⁹ Arne Korsmo ”Hjemmets Mekano” *Byggekunst*, 1952, 110.

²²⁰ Helseth designade senare även stolar och bord utförda med hantverket och furu i fokus.

²²¹ Korsmo ”Hjemmets Mekano” 112.

²²² *Ibid.*, 110.

Overlærer, arkitekt og funksjonalist Arne Korsmo fortalte diplomklassen i 1949 om et emne han arbeidet med, en svært omfattende affære med tittelen Hjemmets mekano-metode. Trolig oppfattet jeg det bokstavelig og enkelt. Som pensjonist viste jeg lysbilder av egne arbeider for arkitektstudenter i Gildehallen og så klart sammenhengen mellom bildene jeg viste, og barndommens «glemte» lekemekano i metall. Jeg tror byggesettene for innredning og møbler i tre har sin rot i barndommens lekemekano.²²³

4.4 Atriumträdgården

Det kan verka som att Arkitim ansåg att genom att lägga husen tätt intill varandra kunde de skapa en trädgård som även integrerade deras ideal: ett uteområde som samtidigt var en privat sfär. (ill. 64) Det var något som Bø och Ildahl gav uttryck för i en intervju om Atriumhusene i Furubergveien. ”Resultatene av den senere tids sosiologiske og psykologiske forskning har vist at det moderne menneskes viktigste krav til sin bolig er isolasjon, samtidig som behovet for å kunne drive usjenert med forskjellige ting er nødvendig og der gir den private og lukkede hagen den ideelle løsning.”²²⁴ Idealet i etterkrigstidens bostäder var att människan skulle leva nära naturen vilket delvis realiserades genom hus med stora glasytor. Som Mies van der Rohes Farnsworth House (1945-51), Philip Johnsons (1906-2005) Glass House (1949), Ray and Charles Eames, Case Study House #8 (1948), Grungs nämnda Eget hjem på Jongskollen, Korsmos Eget hjem i Planetveien 12 och i Frank Lloyds Wrights arkitektur där den privata sidan öppnade upp mot naturen. Samtidigt kom det en motreaktion där de stora fönsterpartierna som släppte in det hälsobringande ljuset och få kontakt med naturen kunde föra med sig en känsla av att vara övervakad. Colomina påpekar att glashuset jämfördes med den nya röntgentekniken: ”the association between x-rays and glass houses became commonplace in popular culture... the glass house symbolized both the new form of surveillance and good health.”²²⁵ Idén om atriumhuset kan kanske ses som en reaktion på hus med stora glaspartier där man kunde ha de hälsobringande glaspartierna, kontakt med naturen utan känslan av att vara iakttagen. Det blev en slags dubbel trygghet och muren gav en känsla av trygghet och privatliv både inne och ute. Julie Leding har tidigare pekat på att för Knut Knutsen, Molle och Per Cappelen, Wenche Selmer och Are

²²³ Utdrag fra tekster i Edvin Helseths arkiv från Helle Helseth 25.01.21

²²⁴ ”Arkitektonisk nyskapning snart ferdig på Lille Ajer i Hamar” *Østlendingen* 26.05.62.

²²⁵ Beatriz Colomina, ”Unclear Vision: Architectures of Surveillance” i Bell, Michael, and Jeannie Kim. *Engineered Transparency: The Technical, Visual, and Spatial Effects of Glass*. (New York: Princeton Architectural Press, 2009), 81.

Vesterlid var hänsyn till privatliv ett viktigt element.²²⁶ Det privata uterummet som var kopplat till huset ger också associationer till Richard Neutras (1892-1970) och Harwell Hamilton Harris (1903-1990) arkitektur. I den amerikanska utställningskatalogen till den tidigare nämnda ”Amerika bygger” skriver bland annat kuratorn Elisabeth Mock: ”After this lengthy tradition of gregarious living, not without its positive side, we begin to appreciate the virtues of occasional privacy.”²²⁷

Japanska referenser

Arkitekturhistorikern Kenneth Frampton har definierat tre landskapskoncept som utvecklades av ”progressiva” arkitekter på 1900-talet. ”The first of these is Greek in origin and conceives of built form in the likeness of a *temenos* set against the vastness of space and time; the second is Japanese in inspiration and presupposes an introspective garden shielded from the turbulence of everyday life...the third concept, the Islamic “Paradise garden” tradition.”²²⁸ Furubergveiens trädgård kan man säga innehåller det Japanska konceptet vilket förstärktes genom den flytande upplevelsen mellan att vara inne och ute tack vare glasfälten som går från tak till golv, med fönster som var ”listet rett inn i stenderverket”²²⁹ Med ett element av ett liten inomhusrabatt i vardagsrummet i Vesterlids hus blev också övergången mer sömlös även om de stora glasfälten inte har samma starka rytm och är mer återhållsamma än i till exempel Sverre Fehns samtida Villa Schreiner (1963) (ill. 65) som bar de tydligaste japanska associationerna samtidens norska arkitektur. Övergången från inne till ute gick via en terrass som gick längs med hela fasaden så långt som taket stack ut, en mjuk övergång från trägolv inomhus till terrassen av trä utomhus som låg liksom traditionella japanska hus försiktigt upphöjd ett steg. Detta är ett försiktigt grepp som också kan ha associationer till vad Maria Rygh beskriver som ”Knutsens ønske om å forlenge arkitekturens rammer for å forene hus med natur.”²³⁰ En aspekt man kan se i uterummet i Enebolig for Eckhoff (1959) (ill. 66) som fick en pergola. Pergolan som element kan man för övrigt se mer direkta referenser till på framsidan av Furubergveien där några av husen har en

²²⁶ Julie Leding. *Knut Knutsen og hans epigoner*, 58.

²²⁷ Elisabeth Mock ed. *Built in USA: 1932-1944*. (New York: The Museum of Modern Art, 1944), 22.

²²⁸ Kenneth Frampton, “In Search of the Modern Landscape” i William Howard Adams och Stuart Wrede. *Denatured Vision: Landscape and Culture in the Twentieth Century*. (New York: Museum of Modern Art, 1991). 44

²²⁹ Intervju med Finn Bø, Hamar 27.10.20.

²³⁰ Maria Csaszni Rygh. ””Natur i Sentrum”: En tematisk analyse av Knut Knutsens arkitektur og arkitektursyn, belyst gjennom tre byggverk fra 1945-1952” (Masteroppgave i Kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2009), 50.

pergola i ingångspartiet (ill. 67). En flytande övergång mellan ute och inne är också drag som man också kan se i Wrights Usonian Houses med pergola och överhäng. Det kan framstå att man senare gjorde personliga justeringar allteftersom med större terrasser som flöt ut mot gårdsrummet, men i originalritningarna är grundtanken en smal terrass som följer huset med några personliga anpassningar mot änden av sovrumsflygeln.

Ett vardagsrum under bar himmel?

Till skillnad från Fehns Villa Schreiner som är placerad på en skogstomt, definierade den ledande muren, staketen och vegetationen som leder ut mot de gemensamma områdena i Furubergveien, visionen av ett rum. Ett rum som var visuellt inifrån men man också kunde flytta ut i. Eftersom det hade en stark visuell och fysisk tillkoppling till allrum och vardagsrum kan det kanske också ses som en förlängning av interiören (ill. 68). Det är närliggande att tänka på Alvar Aalto i sitt sommarhus i Muuratsalo (1952-53) (ill. 689), både skapade ett atriumhus och en tät förbindelse mellan inne och ute. Redan i 1926 i sin text "From Doorstep to Livingroom" beskrev Aalto sina idéer om en arkitektur i relation till naturen och husen. Här framhövdes atriumhuset som ett ideal som kunde ena "the more intimate rooms with the open air' and draw inside and outside together."²³¹ Det var inte längre endast en fråga om att man skulle ta naturen in. Det blev också en fråga om möjligheten att flytta interiören ut och trädgården var skyddad från omvärlden och den kalla vinden. I Muuratsalo använde Aalto samma tegelsten på golvet som på väggarna i uteplatsen medan Arkitims utegolv var runda stenar som flöt över mot gräset och tog upp färgen i murväggen. Korsmo beskrev i 1954 entusiastiskt Aaltos gårdsplats som "familiens sentrale rom."²³² Murväggens närvaro i Furubergveienfrån entré ut till trädgård blir också som en sluten cirkel där man känner sig omringad av en trygg mur fast förankrad i marken. För Vesterlid var det samtidigt väldigt viktigt att bevara öppningen mot de gemensamma områdena.²³³ Spelet mellan det privata och de gemensamma områdena kan man också återse i Vesterlids tävlingsbidrag för Nordisk Villaparad i Norrköping (1963) (ill. 70). Det här utkastet baserade sig på en generationsbostad där bland annat farmor fick en egen innergård. Kanske en allusion till Per Torp Ildahls hus?

²³¹ Sarah Menin and Flora Samuel. *Nature and Space: Aalto and Le Corbusier*. (London: Routledge, 2003) 69. Aalto applicerade redan idén om atriumet i mitten av 1920-talet, bland annat i hans brors hus Villa Väinö (1926)

²³² Arne Korsmo "Konferanse hos Aalto" *Byggekunst* 1954, 7.

²³³ Intervju med Arne Vesterlid 11.04.21.

5. Arkitims materialitet och diskreta uttrycksfullhet

I förbindelse med att Are Vesterlid och Hans Østerhaug vinner Treprisen i 1962 skriver Vesterlid: ”Som en del av den generelle bakgrunn for utformingen av de nye hus ligger en sterk opplevelse av vår gamle bygdekulturs manifestasjoner og en søken etter universelle verdier i den ”anonyme” arkitektur, der stedlige byggematerialer med suveren dyktighet ble omsatt i rom og form som dekket levemønstret, som tjente menneskene.”²³⁴ Arkitim som vi i tidligere kapitel har sett hade tydliga gemensamma ideal och man därför se Vesterlids text om en reflektion av Arkitims ideal. Arkitim skapade en arkitektur som hade en förankring i traditionell norsk träarkitektur men med influenser från modernismen. Det här närmandet kan peka mot en arkitektur som kan ses som en ”kritisk regionalism”.²³⁵ Den kritiska regionalismen förenar ofta modernismen med en viss regional medvetenhet där bland annat materialval och taktilitet ingår som några av de viktigare aspekterna. ”Critical Regionalism emphasizes the tactile as much as the visual. It is aware that the environment can be experienced in terms other than sight alone.”²³⁶ skriver Kenneth Frampton. Arkitims humana arkitektur som var skapad från lokala förutsättningar försökte sätta relationen mellan människan och naturen in i en kontext genom sin arkitektur, vilket i sin tur kan tyda på en form av använd fenomenologi där upplevelsen av materialiteten var central.²³⁷ I uppsatsens sista kapitel ska Arkitims användning av material undersökas närmare både genom att se på Arkitims materialanvändning i relation till samtiden men också hur Atriumhusene i Furubergveiens materialitet kan studeras ur ett fenomenologiskt perspektiv, ”fænomonologi forsøger at forklare og forstå menneskets oplevelse af dets omverden” skriver Nils-Ole Lund.²³⁸

²³⁴ Rognlien. *Treprisen 1961, 1962, 1964, 1966 = Four Norwegian Prize-winning Architects*. 30.

²³⁵ ”Critical Regionalism” är ett begrepp som arkitekturhistorikern Kenneth Frampton presenterade för första gången i 1980 Frampton där han placerar en strömning av arkitektur från efterkrigstiden som inte kan definieras som en stil men i större grad en kritisk kategori där arkitekterna kombinerar lokala traditioner med inspiration från andra kulturer Frampton. *Modern Architecture: A Critical History*, 327.

²³⁶ Frampton. *Modern Architecture: A Critical History*, 327.

²³⁷ Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*, 215.

²³⁸ Ibid. 215.

Följande delfrågeställning är utgångspunkt för det här kapitlet:

Hur kommer de olika materialvalen fram i Atriumhusene och vilka förklaringar kan ligga till grund för de här valen?

5.1 Att bygga i trä – en självklarhet?

Det som definierade eleverna som kom från Knutsen-skolan: Are Vesterlid, Molle och Per Cappelen, Wenche Selmer, Harald Ramm Østgaard (1920-2005), Trond Eliassen (1922-) och Birger Lambertz-Nilsen (1923-) var att de ända från starten av sin praktik använde sig av trä som huvudmaterial eller som stora inslag vilket vi ser i projekt som Are Vesterlid och Hans Østerhaugs Messenlia Skole (1957) och Brumunddal Kirke (1965) av Molle och Per Cappelen och Sven Erik Lundby (1918-2013). Fokus var på att hantverket och det estetiska kunde vidareföra de norska traditionerna och de använde ofta sin Knut Knutsen som förebild. Som tidigare har blivit belyst i uppsatsen använder även Bø och Ildahl trä som sitt huvudmaterial vilket kan ha sin förklaring i deras tid som studenter på NTH under Odd Brochmann vars undervisning bar en prägel av hans intresse för ”panelhus”, byggetradisjonen og det ”folkelige”.²³⁹ Trä som växte i Hedmarken innehöll det regionala, traditionella och ”stedsbundna”. Det förkroppsligade och realiserade deras sökande efter en regional arkitektur. Att välja ett lokalt träslag som furu istället för träsorter som teak som Arne Korsmo gjorde ofta i sina hem, exempelvis i sitt kök i Planetveien 12 (ill. 71) framstår också som ett val baserat på tradition och regionalism. Dessutom hade furu ett potential till att vara ett dominerande material för byggnaden i helhet eftersom det kunde användas i själva konstruktionen och bjälklaget men också på alla paneler och ytor. Materialet kunde också stå obehandlat och få fram sin egna och ärliga estetik. Men i efterkrigstidens tidigaste era som var präglad av materialbrist var det också ett material som var nära till hands, och man kan tänka sig att innanför den ramen så utvecklade sig en arkitektur som blev kreativ innanför den materialtillgången som var.²⁴⁰

Användningen av trä var inte bara något som var förbehållt själva byggnaden men också inredningen och möbler. För Helseth var träet också ett material som var naturligt för honom att arbeta med eftersom hans far drev Stange Bruk²⁴¹ och hans intresse för trä som huvudmaterial

²³⁹ Berre. *Fysiske idealer i Norsk arkitektutdanning 1945-1970*, 165.

²⁴⁰ Hedmarken med sina stora skogsområden var en känd producent av trämaterial med bland annat Moelven sågverk och Langmoen sågverk och en rad andra sågverk.

²⁴¹ Stange Bruk var en trävarufabrik i Hamar som startades av Helseths far och en kompanjon.

bestod även om han under sin utbildning på SKHS får lära sig om nya material genom Korsmo. ”Korsmo snakket om den nye tids muligheter, om nye materialer og ny teknologi, om ”mobildesign” for tog og fly, og om gjenreisning og Norges muligheter for ny og bedre arkitektur.” skriver Helseth i en text från hans eget arkiv.²⁴² Helseth fokuserade uteslutande på furu under sin verksamhet men i Atriumhusene i Furubergveien kan man se en slags syntes av den här undervisningen som Helseth fick och modulerna hade bland annat sammanfogningar i aluminium och handtag i plast. Genom att använda moderna och tekniska metoder för att bearbeta träet som har djupa rötter i Hedmarkens skogar och historisk tradition. En aspekt som appliceras både i arkitekturen och på möblerna i Atriumhusene i Furubergveien. I det stora och det hela såg Arkitim trä som sitt främsta uttrycksmedel, ett material som de hade bildat bekantskap med tidigt i sin karriär och som gav de många uttrycksmöjligheter.

5.2 Trä och modernism – ”i en ny sammenheng”

Som tidigare nämnt i uppsatsen är formspråket präglad av en modernistisk framtoning och starka internationella impulser. Genom att använda trä så kunde Arkitim vidareföra en arkitektur som var traditionsbunden men i Atriumhusene i Furubergveien sammanförde de traditionell materialanvändning med ett modernistiskt formspråk, ett närmande som de hade följt genom Knutsen men det även finns andra exemplar på i Norsk arkitekturhistoria som den ”funksjonelle syntese”²⁴³ som arkitekten Ove Bang (1895-1942) applicerade i sina ”eneboliger”²⁴⁴ på 30-talet där han ”viser muligheten av en sammensmeltning mellom tradisjon og modernitet.” som arkitekturhistorikern Wenche Findal har beskrivit.²⁴⁵ Bangs arkitektur hade ett formspråk som bar starka referenser till arkitekturen som de samtida arkitekterna Le Corbusier och Ludwig Mies van der Rohe hade skapat men med en materialitet där träet bar på den norska traditionen. Efterkrigstiden bjöd på en påminnelse om att träets värde som material även gick att applicera i ett modernistiskt formspråk kan ha uppstått i möten med amerikanska arkitektur som Frank Lloyd Wright stod för men även andra arkitekter som Harwell Hamilton Harris och William Wurster (1895-1973). Den här arkitekturen hade inte de negativa konnotationerna som

²⁴² Utdrag fra tekster i Edvin Helseths arkiv från dotter Helle Helseth 25.01.21.

²⁴³ ”den funksjonelle syntese” från Wenche Findal, *Mellom tradisjon og Modernitet: Arkitekt Ove Bang og den funksjonelle syntese* (Doktorgradsavhandling ved Det historisk-filosofiska fakultet, Universitetet i Oslo, 1998).

²⁴⁴ I en av Vesterlids skissböcker från studietiden finns studier av Ove Bangs Villa Steen (1937) och Villa Imset (1938).

²⁴⁵ Findal, *Mellom tradisjon og modernitet*, 162.

arkitekturen som sprang ur funktionalismens saklighet men bjöd på nya infallsvinklar. Vesterlid första möte med den Amerikanska arkitekturen var med stor sannolikhet som student i 1946 i den tidigare nämnda vandringsutställningen ”Built in USA 1932-1944.”²⁴⁶ Som tidigare nämnt upplevde han i varje fall Wrights arkitektur i verkligheten i förbindelse med sitt studieuppehåll i USA. I den amerikanska trä-arkitekturen var även träet ytterst närvarande som en stor del av interiören och till skillnad från Bangs målade fasader och släta interiörer skulle träverkets struktur vara synligt som Wright skriver: “A House integral with the nature of materials wherein glass is used as glass, stone as stone, wood as wood – and all the elements of environment go into and throughout the house. Into this new integrity, those who live in it will take root and grow. And most of all belonging by nature to the nature of its being.”²⁴⁷ Den här hållningen är något man tidigt ser exempel på på framsidan av Knutsens Eget Sommarhus i Portør (1948) (ill. 72).²⁴⁸ I 1956 påpekar Knutsen att det är “landsøkonomisk uførsvarlig å male hus, maling legger seg utenpå of trenger stort vedlikehold. Impregneringen står, hvis den er riktigt gjort, i 50 år uten vedlikehold.”²⁴⁹ I förbindelse med att Vesterlid och Østerhaug blir de andra som vinner Treprisen 1962²⁵⁰ skriver arkitekten Håkon Mjelva om hur: ”De gamle stabbur og stavkirker røper en forbløffende viten om treet som konstruktivt materiale. Når vi kan begynne her og dessuten med letthet og stor fordel kan dra nytte av andre lands bygningskultur er mulighetene for gode resultater tilstede. De eksempler som her er gjengitt er nettopp produkter av en smeltningsprosess hvor man ser klare spor av kildene, men hvor alt er omskapt og danner ledd i en ny sammenheng.”²⁵¹ Mjelva framhäver Messenia Skole, Dansepaviljongen og Restaurant i Elverum och Villa Engen som resultat av en smeltningsprosess. Att använda träverk som var obehandlat eller impregnerat vilket också hade en effekt av att framhäva träets struktur kan kanske också ses som ett sätt att tävla med industrins framställning av underhållsfria material genom att presentera ett material som inte krävde underhåll och samtidigt hade en tradition och historia i hus som hade stått i flera hundra år vilket framhöll dess hållbarhet. Intresset för trä som traditionsbundet material som applicerades i en modernistisk syntes såg man i ökande grad på

²⁴⁶ ”Amerika bygger: utstilling av amerikansk arkitektur” 10.-31. januar 1946 på Kunstindustrimuseet

²⁴⁷ Wright, *The Natural House*, 134-135.

²⁴⁸ Baksidan är vitmålad, förmodligen för att få en regional anpassning till platsens byggnadsskick.

²⁴⁹ Knut Knutsen, “Umalt hus gjemmer seg”, *Bonytt*, 1956, 253.

²⁵⁰ Østerhaug och Vesterlid vinner det andra Trepriset i 1962 som delades ut av Treopplysningsrådet i samarbete med Norske arkitekters landsforbund. Priset var ett hederspris för god träarkitektur i Norge och en bekräftelse av särskilt konstnärliga kvalifikationer och teknisk färdigheter när trä användes som byggmaterial.

²⁵¹ Håkon Mjelva “Treprisen 1962” *Bonytt*, 1962, 262.

50-och 60-talet. Man såg också ett ökande användande av trä som huvudmaterial även hos arkitekter som inte hade följt Knutsen-skolan till exempel av Sverre Fehn. Även genom etableringen av Treprisen och publikationer som ”Stav og laft” i 1969 kan man se att träet fick en högre status.²⁵² Samtidigt kan intresset för trä som byggmaterial kan också framstå vara tätt sammanbundet med intressena för de psykologiska och emotionella behoven som arkitekten skulle uppfylla. I ledaren för *Byggekunst* nr 8 i 1964 reflekterar man över träets betydelse: ”Vi har lekt på tregulv og vi har sovet mot runde og trygge tømmerstokker... Nå har vi kanskje lekt på linoleum også og lest lekser i tapetkledde værelser, men disse erfaringene er likesom mindre vesentlige, og når vi tenker over det, slår det oss at kanskje ikke alle materialer byr på de samme muligheter menneskelige tilfredsstillelse. Hva ville det for eksempel bety å vokse opp i omgivelser av *plast*?”²⁵³ Ett uttalande som kan peka på att samtidens ökande användning av plast utöver på 1950-talet skapade motreaktioner speciellt i byggmaterial och fast interiör. För Arkitim var den mänskliga kopplingen till materialet och tradition viktigt som vi bland annat kan läsa i Ildahls text om ”Det er typisk for tømmerstuen at den er menneskevennlig. Menneskene er naturlige deler av arkitekturen, til gjensidig berikelse...”²⁵⁴ Vilket kan peka på den humana riktning som Arkitim förfäktade där man såg människans livsstil som en inspiration till arkitekten, samtidigt som man respekterade naturen och arvet och naturens material respekterade människan.

5.3 Trä i industri och tradition

Som tidigare nämnt i uppsatsen så är Atriumhusene i Furubergveien planerade utifrån ett system som baserade sig på en modul 4x50 vilket också möjliggjorde att materialet kom i standardiserade höjder och kunde levereras färdigproducerat när det lämnades på byggplatsen. Det pekar på att Arkitim var öppna för industriella verktyg i sin process men i den här industrialiserade processen kan det också framstå som att materialets egenart blev ännu viktigare för att ge materialet en taktil och unik känsla. Kan det ha varit ett sätt att ge husen en känsla av hantverk och ge husen en konstnärlig aura trots att de fanns i fler exemplar. Genom att lämna varje planka obehandlad såg man varje plankas unikheter, tradition och historia. I det unika,

²⁵² Gunnar Bugge och Christian Norberg-Schulz. *Stav og Laft i Norge = Early Wooden Architecture in Norway*. (Oslo: Byggekunst, 1969).

²⁵³ N.N. ”Tre og sten” *Byggekunst*, 1964, 197.

²⁵⁴ Ildahl, ”Nytt på Glomdalsmuseet”, 1960, 163.

traditionsbundna och historiska framstod en aura och en äkthet som kunde riskeras att förloras om varje element såg likadant ut (som panelen hade sett ut om den blev målad) vilket Walter Benjamin framhäver: "One might subsume the eliminated element in the term "aura" and go on to say that which withers in the age of mechanical reproduction is the aura of the work of art. This is a symptomatic process whose significance points beyond the realm of art."²⁵⁵ vilket pekade på att massproduktionen försvagade det unika. Kanske man kan se det som att även om träet hade varit igenom en industriell process blev varje plankor unik genom att behålla den obehandlad.

För medlemmarna i Arkitem kan det framstå att det var viktigt att man inte skulle täcka över konstruktionen men att den fick stå fram i sin ärlighet. I tidigare projekt som Bø och Ildahls Hus Asla ser man ett liknande tankesätt: "Vi har ikke brukt et materiale til å dekke et annet, og har stort sett unngått såkalt "listverk" hvis list består i å lage to nye sprekker for hver som blir dekket." uttalade arkitekterna i 1957.²⁵⁶ Och för Vesterlid var hur man använde materialet en återspeglning av mänskliga värden. I 1964 uttalade han: "Jeg skjønner ikke all denne bruk av tapet, faktisk er at man med et simpelt materiale ofte dekker det edle materialet... Det er en rar tendens dette at en vil forsøke å få tingen å se annerledes ut enn den virkelig er, ellers i livet liker vi når folk oppfører seg ærlig, skikkelig og redelig. Hvorfor skal en plent skjule materialene som er av verdi, så som treet med skjønnhet i strukturen, eller teglsteinen. Det er materialer med sin egen verdi."²⁵⁷

Furu och "béton brut"

Genom att låta träverket stå fram i sin äkthet och applikationen av den skulle vara ärlig speglade också Atriumhusene i Furubergveien en användning av trä som man kunde se arkitekturen till Per och Molle Cappelen, Wenche Selmer och även Sverre Fehn. Emellertid fanns det också andra samtida strömningar som reflekterade synen på materialitet och ytans struktur i den norska arenan som Erling Viksjøs (1910-1970) betongarkitektur som tog form bland annat i Stortingmenneses Hybelhus (1949-54), hans eget Sommerhus i Rekkevik (1957) och Bakkehaugen kirke (1955-59) (ill. 73). Även om Viksjø och Arkitem val av material skiljer sig från varandra så kan man hitta

²⁵⁵ Walter Benjamin "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" i. *Illuminations*. Hannah Arendt ed. (London: The Bodley Head, 2015). 215.

²⁵⁶ Per Torp Ildahl och Finn Bø "Trehus på Hamar" *Byggekunst*, 1957, 224.

²⁵⁷ "Det er produksjons-apparatet som bestemmer hvordan huset skal bli" *Rogalands Avis* 27.02.63.

gemensamma hållpunkter och en mentalitet som kan framstå som samstämd i hur man skulle behandla byggmaterial. Viksjøs åsikt var att betong hade ett eget värde som byggmaterial och inte skulle täckas av tegelsten eller stenplattor.²⁵⁸ Betong var inte heller ett främmande material för Vesterlid och Østerhaug som behandlar den som en ”betón brut”²⁵⁹ i konstruktioner och väggar i Dansepaviljong og Restaurant i Elverum (ill. 74) och använde även element av betong i Villa Engen. (ill. 75) i konstruktion och utvändiga väggar som skapar rum på tomten. På samma sätt som träverket är betongen obehandlad och även den kan vi hävda framstår nästan brutalistisk i båda projekten, den framstår också som ett blickfång för betraktaren och brukaren. Att lämna träverket obehandlat som den kom från fabriken, att bygga utan onödigt listverk och behandlingen av andra material i Atriumhusene i Furubergveien, kan peka på en hållning som har en brutalistisk framtoning. Emellertid är det viktigt att framhålla att både betong kräver en hantverksmässig kunnig bearbetelse. ”Brutalismen representerte en slags anti-arkitektur i reaksjon mot ”skjønnhets-idealet” i arkitekturen, slik det blant annet kom til uttrykk i den perfekte, elegante transparente systemarkitekturen i USA.”²⁶⁰ En arkitektur som sprang ur Mies van der Rohes fotogena arkitektur som passade för en medial strategi för att promotera sina verk genom kameran. Det har tidigare poängterats att det kan framstå som att Arkitim inte var upptagna av att använda media till att framhäva sig själva genom sina Atriumhus i Furubergveien, och de kan tänkas att de inte var upptagna av att skapa en arkitektur som var fotogen, eller vars inneboende estetik tog sig genom kameralinsen för att presentera sina hus i fotografiska reproduktioner, den var taktill och måste upplevas för att förstås. Den kan framstå som fenomenologisk på ett sätt som Juhani Pallasmaa beskriver ”An architectural work is not experienced as a collection of isolated visual pictures, but in its fully embodied material and spiritual presence. A work of architecture incorporates and infuses both physical and mental structures.”²⁶¹

Fotografierna av Furubergveien från samtiden är få och framstår som ganska oklara, korniga och ger inte betraktaren en stark scenografisk upplevelse av byggverket, de arkitektoniska elementen eller tydliggör hur byggverket hänger ihop. Det kan framstå att Arkitims fokus i sina bilder ligger i att få fram stämningen av ljusfall, hur arkitektoniska element skapar skuggor och

²⁵⁸ Espen Johnsen, *Erling Viksjø: Eksperimenter I Form Og Betong*. (Oslo: Pax Forlag A/S, 2020), 137.

²⁵⁹ Betón brut betyder rå betong som Le Corbusier namngav i förbindelse med hans byggande av d'Unité d'Habitation i Marseille (1951). Vilket består av att lämna betongen ofärdig efter att den har blivit stöpt vilket visar mönster och sömmar efter formarbetet.

²⁶⁰ Johnsen, *Erling Viksjø*, 187.

²⁶¹ Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, 48.

träverkets struktur kommer fram i bilderna (ill. 61) Det framstår också viktigt att visualisera materialens olika strukturer (ill. 62). Det som också är slående i det reportaget i *Nye Bonytt* 1969 (ill. 76) är att många fotografier av exteriören är svart-vita medan de större uppslagen av interiören är i färg, ett grepp som förstärker upplevelsen av materialiteten och värmen av interiörens material. Den grå utsidan mot den varma insidan. Arkitims presentation av Furubergveien kan kanske till viss grad framstå att vara "...opposed to the tendency in an age dominated by media to the replacement of experience by information."²⁶² som Frampton menar är typiskt för arkitekter som tillhör en "kritisk regionalism" där det taktila och tektoniska var av stor vikt liksom i arbetena till den portugisiska arkitekten Alvaro Siza (1933-) och den grekiska arkitekten Dimitri Pikionis (1987-1968) .

Ornamentik och organisk arkitektur

Atriumhusene i Furubergveien och arkitekturen till Arkitim innehåller mer än bara trä. Husen domineras av trä inifrån och ut, konstruerade runt ett ramverk av trä, men utöver det innehåller de material som skapar en kontrast mot träverket i struktur, dimensioner och färg: glaspartier, röd tegelsten, och betongtegelsten i den utvändiga muren. Effekten av att introducera andra material skapar en stämning och ornamentik genom materialen vilket speglar arkitekten Bruno Zevis hållning till materialitet i en artikel från 1957 som skulle vara en kontrast mot den rationella arkitekturen som definerade arkitekturen på 1930-talet.

Organic architecture's use of an ornamentation which plays on the juxtaposition of different materials (plaster next to wood, reinforced concrete next to stone and glass) a new sense of color, a new joyousness in contrast to the cold severity of Functionalism, is determined by deeper psychological insight. Man in the diversity of his activities and life, in his material and psychological needs, in his spiritual nature, the whole man, whose body and soul are vitally integrated, is the cultural center for contemporary art.²⁶³

Zevi framhäver i sin bok *Towards an Organic Architecture* (1949) Frank Lloyd Wright och Alvar Aalto som goda exempel på organisk arkitektur. Som tidigare belysts var det en arkitektur som var planerad inifrån – ut och hade fokus på det humana: "Architecture is organic when the

²⁶² Frampton, *Modern Architecture: A Critical History*, 327.

²⁶³ Bruno Zevi, *Architecture as Space: How to Look at Architecture*. (New York: Horizon Press, 1957), 158.

spatial arrangement of room, house and city is planned for human happiness: material, psychological and spiritual.”²⁶⁴ Vi har redan sett i uppsatsen att det emotionella och psykologiska viktiga aspekter för Arkitem och det kan framstå att träet som byggmaterial var materialet som innehöll just de egenskaperna för ett hem som Ildahl skriver: ”tre er universalmaterialet, vennlig mot mennesker og brukbart til nesten alt.”²⁶⁵ Genom att sätta material mot varandra skapade de dynamik och estetik men även en arkitektur som skulle berätta en historia genom stämningar och möten.

5.4 Materialitetens möten i atriumhusens fem arenor

I kapitlets sista del är det materialiteten i fem arenor: ankomsten, vardagsrum, allrum/kök, sovrumflygel och atriumträdgården som står i fokus. I de här delarna av husen får både bostadens användare och besökande rumsliga upplevelser där de förhåller sig till olika material och strukturer.

Ankomsten – en stämningsfull förberedelse

Ankomsten (ill. 67) som leder besökaren och boende mot husen domineras av sten, betongtegel, kornstör och betsad panel. En plattsatt gångstig leder besökare och boende mot huset, den lilla gårdsplatsen framför huset är belagd med stenar. På vänster sida av gångstigen ligger en tegelmur av grå betongtegel som tar upp färgen i de små stenarna och kan nästan ses som en allusion till graniten i Hedmarkens grundfjäll och kanske ett sätt att skapa ”stedstilknytning” som Christian Norberg-Schulz skriver.²⁶⁶ Muren ligger stabilt mot marken och sträcker sig in mot ingångsdörren. Muren leder besökaren samtidigt som den påminner om en form av skydd från omvärlden, den ger en känsla av trygghet. På andra sidan är det väggar av vädervittrat kornstör som skapar en mjuk kontrast mot den massiva muren. Den stående panelen på husfasaden får besökaren att lyfta blicken och ta ett steg på den omsorgsfullt placerade stenen som med japanska associationer skapar ett litet steg upp mot ingångsdörren. Hela upplevelsen av att närma sig ingångsdörren ramar in besökaren eller den boende i en materialitet och stämning som blir en förberedelse för att stiga in i huset. En mjuk övergång från utsidan i Hedmarken in i entrén där den varma furun välkomnar och dominerar.

²⁶⁴ Zevi, *Towards an Organic Architecture*, 76.

²⁶⁵ Ildahl, ”Nytt på Glomdalsmuseet” *Byggekunst*, 1960, 163.

²⁶⁶ Christian Norberg-Schulz, *Mellom jord og himmel: en bok om steder og hus*. (Ny Rev. Utg. Oslo: Pax, 1992) 85.

Vardagsrummet – trä, trygghet och tegel

I vardagsrummet (ill.62) möts trä, tegel och glas. Murstocken står i övergången mellan garderoben, allrummet där köket ligger och separerar vardagsrummet från allrummet. För att komma in i vardagsrummet måste man gå ned ett par steg i en murad trapp innan man landar på ett golv som är lagt i röd tegelsten.²⁶⁷ Väggarna som omsluter den boende är klädda med trä, en panel som är obehandlad och riktningen av takbeklädningen förlänger och kopplar ihop rummet mot allrummet. Två av väggarna är uppbrutna med glasfält som är definerade på olika sätt och. Väggarna som omkransar soffan som är innebyggd är klädda med panel, med ett par smala fönster i varje hörn ut mot entrésidan som släpper in ljus och man har visuell kontakt med ankomsten. Facaden mot atriumträdgården domineras av stora fönster som går från golv med utsikt över atriumträdgården, en buske eller ett träd samtidigt som de släpper in mycket ljus i vardagsrummet. De stora fönstrena skulle kunna ge en känsla av att vara exponerad men man undviker det genom att lämna väggen vid sidan av soffan klädd med panel och att den platsbyggda soffan kom på höjd med fönstrena. Alla de här små greppen av att välja transparent glas mot en tät furuvägg ger en känsla av att vara ombonad och trygg. I Bøs hus (ill. 22) var bandet av låga fönster som var placerade i ögonhöjd nede i ”peisstuen”, och takhöjden var lägre vilket gav en ännu starkare känsla av att vara ombonad och trygg. Genom att skapa en nivåskillnad vilket förde till skillnad i takhöjd kunde man zoner i en öppen planlösning som påminner om Frank Lloyd Wrights arkitektoniska verktyg. Som arkitekturhistorikern H. Allen Brooks har påpekat ”With a change in ceiling height Wright could psychologically define the boundaries of a use-area in a region where the walls had been removed.”²⁶⁸ Vardagsrummets huvudfunktion var att ge en känsla av att vara trygg och förankrad. Genom att införa kontraster som tegelsten och glas tog man inte ifrån träets dominans men man förstärkte den och förstärkte dess mjukhet och trygghet.

²⁶⁷ Hos Vesterlid och Helseth är det två steg ned, hos Bø är det fem. Ildahl valde att ha det samma trägolvet i allrum och vardagsrummet.

²⁶⁸ Brooks, H. Allen. ”Frank Lloyd Wright and the Destruction of the Box”. *Journal of the Society of Architectural Historians* 1979, vol. 38, no. 1, 13.

Den öppna spisen

Vardagsrummet definieras och domineras av den öppna spisen som är murad i röd tegelsten som framhäver värmen i den obehandlade furupanelen och men genom sin bastanta materialitet skapade en kontrast. Att viga en så stor plats till en öppen spis är anmärkningsvärt eftersom huset hade hög teknisk standard med bland annat värme i golvet. Som Arne Remlov skriver i *Bonytt* 1960 ”I denne forbindelse ser vi helt bort fra nytteeffekten, vi tenker på den mulighet for avslapping eller det stikk motsatte – intellektuell konsentrasjon, som den åpne levende ild stimulerer.”²⁶⁹ Även Korsmo och fenomenologen Gaston Bachelard var intresserade av den öppna elden och eldstaden.²⁷⁰ Men man kan också fråga sig om den öppna spisen spelade fler roller i huset än att vara en källa för värme. Den öppna spisen spelar en stor roll i det arkitektoniska rummet och eftersom man kan röra sig runt den får den en tredimensional, skulpturell närvaro i rummet. Samtidigt spelar den på tradition. Den ger tydliga associationer till den traditionella gruepeisen och handlingen att mura en öppen spis kan ses som en kontrast mot effektiviteten i det standardiserade byggverket processen framstår som en meditativ och eftertänksam handling som reflekterar ett traditionsbundet hantverk vilket kan vara ett sätt att skapa något unikt i huset. ”The uniqueness of a work in art is inseparable from its being embedded in the fabric of tradition.”²⁷¹ skriver Walter Benjamin som siktar till att massproduktionen gjorde att objektet skiljdes från traditionens och hantverkets sfär vilket också innebar att konstverkets aura vissnade.

Den öppna spisen har små nischer för dekorationer, ved och ett skulpturellt avslut som leder blicken upp. Den murad eldstaden är också ett av de elementet som man kan se har de mest detaljerade ritningarna i arkiven med specifika direktiv om att kontakta arkitekten innan hantverkarna började vilket kan peka på att de ville ta del av processen som innehöll störst element av hantverk i husen.(ill. 77) Den skiljer sig i stor grad mot den öppna spisen i Villa Engen som har en mycket mer industriell och modern estetik (ill. 78). Tredimensionaliteten, hänvisningen till hantverket och de små detaljerna skapar ett unikt konstverk med personliga justeringar och den röda tegelstenen bär associationer till ett förmodernt hantverk. De små nischerna ger också möjlighet för att ytterligare dekorera eldstaden med utvalda objekt och skapa förändring i det konstanta murverket, en referens till Vesterlids tankar om att ett hus aldrig blir

²⁶⁹ Arne Remlov, ”Hyggen ved peisen” *Bonytt*, 1960, 93.

²⁷⁰ Gaston Bachelard skrev *La psychanalyse du feu* (The Psychoanalysis of Fire) i 1938.

²⁷¹ Walter Benjamin ed. ”The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, 217.

färdigt. Som rumdelare och rumsskulptur bär den på likheter med öppna spisen i Sverre Fehns samtidigt Villa Schreiner (1964) (ill. 79). Golvet i vardagsrummet hör ihop med eldstaden då golvet också är murat i tegelsten och ger vardagsrummet en känsla av att vara förankrad i jorden där arkitekturen och träverket slår rot och växer upp längs väggen samtidigt som glaset öppnar upp väggarna mot utsidan som Christian Norberg-Schulz beskriver att ”Pipestokken står fast mellom jord og himmel, samtidig som veggene strekker seg ut i omgivelsene.”²⁷² Golvet av tegel förstärker känslan av förankring till jorden som vilket kan ge associationer till golven i Alvar Aaltos Villa Mairea (1938-39) och Eget hus (1936) där övergången från trä till tegel skapar stämningsfulla övergångar.

Allrum och kök – tradition och teknologi

Eldstadens andra långsida vänder mot allrummet, med en oljekamin bakom ett galler men i allrummet tar den öppna spisen en mer tillbakadragen karaktär och här tar återigen furuns dominans över. Allrummet har trä på golv, väggar och i taket. Som kontrast till eldstaden murad i tegelsten domineras rummet av en köksbänk som även den fungerar som en rumsavdelare. (ill. 47,61 & 80) Placeringen, konstruktionen av svävande moduler i oregon pine och ett sömlöst rörsystem gjorde att köket fick en modern framtoning i kontrast mot eldstadens traditionella konstruktion.

Väggen bakom köksbänken är också i trä men vid närmare blick så ser man att de kompletterande funktionerna till köket är inrymda där, som kylrum, frys, ugn etc. I köket går furun och tekniken i en slags syntes där furun står för materialiteten, estetik och tradition och de teknologiska lösningarna står för innovation, funktion och samtid. Tydligast visualiserad detta genom placeringen av hemmets kontrollpanel som placeras fullt synligt mitt på väggen som ett konstverk, en hyllning till teknikens möjligheter vilket Arkitim var öppna till. Kontrollpanelen finns även i Vesterlid och Østerhaugs Villa Engen och en utförlig ritning av den kan peka på att de inte såg på det elementet som tillfälligt eller ett element som skulle gömmas bakom en panel eller lucka (ill. 81 a&b). Det här reflekterar Arkitims öppenhet för tekniska lösningar och ärlighet i sin arkitektur, något som kan påminna om en slags saklighet som är definierande för Brutalismen.

²⁷² Norberg-Schulz, *Mellom jord og himmel: en bok om steder og hus*. 121.

Vid matplatsen har väggarna ut mot atriumträdgården fönster som liksom vardagsrummets fönster släpper in mycket ljus. Men istället för att klä väggen helt med glas och för att sudda ut skillnaden mellan inne och ute helt såsom Frank Lloyd Wright gjorde i sina Usonian Houses eller i traditionella japanska hus finns det istället avbrott där väggarna är klädda i furu på samma sätt som i vardagsrummet. Träet framstår som en kontrast mot det kalla, blanka och transparenta glaset och var tätt, tryggt och varmt, som man kunde luta sig mot och som skyddade den boende. Det kan ha referenser till de traditionella gårdshusen där träverket dominerade som Norberg-Schulz skriver: ”Det lukkede og trygge understrekes både av den jordbundne formen og av den ”massive” laftekonstruksjonen som ble benyttet.”²⁷³ Arkitim visade att de genom industriella metoder kunde behålla det trygga från traditionen men i modernt formspråk.

Det obehandlade träet

Det naturliga materialet bar på en kontinuitet och en tradition. Genom att lämna materialet obehandlat kunde ådringarna i materialet berätta en historia och skulle få en patina vilket skulle föra historien vidare. ”Natural materials express their age, as well as the story of their origins and their history of human use. All matter exists in the continuum of time; the patina of wear adds the enriching experience of time to the materials of construction.” skriver Pallasmaa.²⁷⁴ Att lämna panelen obehandlad gjorde också att man kunde förstärka känslan av att ta naturen in. Även om man inte hade fyllt väggen uteslutande med glas som hade gett en visuell upplevelse av natur, var träs struktur med på att ta naturen in, som Wright förespråkade: ”Now the outside may come inside, and the inside may and does go outside... Form and function thus become one in design and execution if the nature of materials and method an purpose are all in unison”²⁷⁵ Glasets stora flata som genom konstruktionen kunde lämmas in i väggen utan lister representerade industrialismen, innovation och progression. Även utsynet som glaset ramade in var under förändring hela året: med årstider och väder och vind men som Pallasmaa beskriver: “The window frame is not an architectural experience, it is merely an experience of vision; looking through the window and thus connecting two realms, inside and outside, turns the

²⁷³ Norberg-Schulz, *Mellom jord og himmel: en bok om steder og hus*. 121.

²⁷⁴ Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, 34.

²⁷⁵ Wright, *The Natural House*. 1954, 50.

image into an authentic architectural experience.... The window as a device of meditation and the combined drama and sensuality of the mental transition from one domain to another...”²⁷⁶

Som motsats var det obehandlade trädet som ramade in fönstret förknippat med kontinuitet med traditionen den sprang ur och skapade en slags stabilitet i en värld av förändring. Ett inslag av natur som var konstant som skulle få åldras och få patina i den konstanta form som den var.

Sovrum – intimitet och ljusverkningar

Övergången mot sovrumsdelen (ill. 82) domineras ännu mer av furu, på väggar, golv, tak och här var även allt av möbler som garderober, sängar och skrivbord utförda i furu. Den intimaste arenan av huset är också den arenan i huset som får de mjukaste kontrasterna när skjutdörrarna i furu är stängda så man inte längre var medveten om de andra materialen i hemmet. Det blev som att gå in i en grotta såsom Christian Norberg-Schulz beskriver det i förhållande till den finska arkitekten Reima Pietilä (1923-1993) och hans studenthus Dipoli (1966): ”For finnene representerer et rom av tre en meningsfylt konsentrasjon av skoglandet selv, samtidigt som hulen komplementerer dets uendlige utstrekning og gir mennesket et holdepunkt.”²⁷⁷ Furun skapade trygga väggar och den naturliga färgen av furu gav en värme som omslöt den boende i sina intimaste stunder. Furun ansåg också Arkitim var det mest naturliga materialet.²⁷⁸ I sovrummet blev furuns inneboende materialitet en arena för kontemplation och reflektion samtidigt som det hade en enkelhet och primitivitet som påminde den boende om materialets historia och att man själv var del av ett slags ekosystem för även om furun hade gått igenom en industriell process så hade den en var den fortfarande ett levande material som andades som i den japanska arkitekturen som Bruno Taut beskriver i sin betydelsefulla bok *Houses and People of Japan* (1937) ”...the architect. His material, wood, metal or stone is alive to him, which means that he sees beginning and end, youth and age in it. The wood that has become beautiful by age is not simply beautiful, but because it has gained a sort of life experience. It stands nearer to death, to the greatest experience, to reabsorption into nature, which makes it particularly beautiful. But it has also the beauty of youth.”²⁷⁹

²⁷⁶ Juhani Pallasmaa, *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*. (AD Primers. Chichester: Wiley, 2011) 131.

²⁷⁷ Norberg-Schulz, *Mellom jord og himmel: en bok om steder og hus*, 100.

²⁷⁸ Per Ildahl Torp skriver som tidigare citerat: ”og tre er universalmaterialet, vennlig mot mennesker og brukbart til nesten alt. ” i ”Nytt på Glomdalsmuseet” *Byggekunst*, 1960, 163

²⁷⁹ Bruno Taut. *Houses and People of Japan*. (2nd ed. Tokyo: Sanseido, 1958), 77.

Materialiteten i den obehandlade furun själv gav ett dekorativt inslag samtidigt som effekten av träet var applicerat som panel gav ytterligare en möjlighet för ljuset att skapa och skuggverkningar som Pallasmaa skriver: ”The shadow gives shape and life to the object in light. It also provides the realm from which fantasies and dreams arise.”²⁸⁰ Intresset för furuns helhetsverkninng, effekten av olika former och hur ljuset påverkade materialet kan man också i de samtida Per Cappelen och Harald Ramm Østgaards Experiment i furu (1962) (ill. 83), ett rum de skapade i förbindelse med höstmønstringen i Foreningen Brukskunst i Oslo ”rommet ble et forsøk på samspill mellom form, bevegelse, lys og skygge i ett materiale og i stor målestokk...eksperimentet peker mot den gamle regel at begrensning er en kunst.”²⁸¹

En återhållsam fönstersättning gav försiktig sovrummen kontakt med det gemensamma uteområdet och ett naturligt men försiktigt ljusinsläpp som skapade bland annat det som Helseth entusiastiskt beskrev som en ”lyspassasje”²⁸² från föräldrasovrummet in i köket. Ljusverkninngen var också viktig för att få fram materialiteten i furun, takfönster över köksbänk och i badrum bidrog till andra former av ljusinsläpp och de tektoniska tvärgående bjälkarna i taket skapade skuggor. Ljusverkninngen var något som speciellt Vesterlid var upptagen av, han höll föredrag om ljusverkninng och kontraster som man kan läsa i en artikel från 1963 ”Bildene viste tydelig hvorledes arkitekten har utnyttet treets vakre struktur rent materialmessig – innvendig som regel ubehandlet, utvendig impregnert eller beiset og hvorledes han hadde arbeidet med lysvirkninger og kontraster mellom åpne og lukkede rom.”²⁸³ och man kan också se det i senare ritningar som hans utkast till Nordisk villaprad (1963) (ill. 84) och Arkitims perspektivritning för Overlegebolig på Tynset (1960) (ill. 85). Den eftertänksamma fönstersättningen gjorde också att Arkitim kunde spela mer på effekten av ljus och mörker. Det skapade en arkitektur som använde “reflection, gradations of transparency, overlay and juxtaposition to create a sense of spatial thickness as well as subtle and changing sensations of movement and light... an architecture that can turn the relative immateriality and weightlessness of recent technological construction into a positive experience of space, place and meaning.”²⁸⁴ Fönstret var ett medel för förändring av ljus

²⁸⁰ Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, 35.

²⁸¹ Per Cappelen og Harald Ramm Østgaard, ”Eksperiment i Furu” *Byggekunst*, 1962, 171.

²⁸² Intervju med Inge Krohn-Hansen som har bost i Øverlitunet 7 (Furubergveien 29) sedan 1962. 27.10.20.

²⁸³ ”Treet har slått igjennom i den moderne arkitektur” *Gudbrandsdølen* 19.03.63

²⁸⁴ Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, 35.

som skapade skuggor och variation under dagen och natten samtidigt som det skapade variation i facaden.

Atriumsträdgården – brutalism och vegetation

Atriumsträdgården innehar en flytande karaktär av att vara inne och ute. Genom de stora fönstrena suddas skiljelinjen mellan ute och inne ut så övergången mellan de två sfärerna är mjuk. Atriumsträdgården blir också en del av vardagsrummet men är ett rum som också är under stadig utveckling och ändring. Atriumet har två egenskaper, ett rum man fysiskt flyttar ut i och som ett utsyn. Materialiteten i atriumet har är också mer komplex med en mer varierad sammansättning. Här möts materialen betongmur, mörkbetsade träfacader med partier av glas, återanvända och vädervittrade kornstörar²⁸⁵ (ill. 86-88) som fungerar som staket mot gatusidan och hela den här paletten står som en konstant bakgrund mot träd, buskar och annan vegetation som var i förändring. Materialen återkopplar till det första mötet med huset i ankomsten och det blir tydligt att färgerna i paletten inomhus med det varma teglet och den varma furun bryter mot den mer avdämpade färgskalan utomhus som gör att årstidens färger får spelrum.

Betongmuren är grå och grovt utförd, att införa betong i materialpaletten är som tidigare nämnt i kapitlet inte en ny företeelse för Vesterlid och Østerhaug som använde det i Villa Engen och Dansepaviljong og Restaurant i Elverum och Ildahl beskriver poetiskt och fenomenologiskt materialanvändningen: ”Betongen gir tyngde og fasthet i anlegget, men betong kan være så mangt... Dette er et betonglag som er nær beslektet med jord og stein, med selve grunnfjeller, det tunge jordbundne, som teknikken har gitt en presis form for å oppfylle et formål.”²⁸⁶ En kommentar som kan peka på det vi redan har sett i Arkitims materialanvändning, Ildahl ser på byggmaterial som något som har en djupare mening och påverkan på människan vilket kan följa den linjen som tidigare belysts i uppsatsen om att ta hänsyn till det psykologiska och emotionella samtidigt som materialen är förbundna till och representerar tradition och regionalism. Muren som är utförd av betongmursten är taktil, och i 1962 framstod den som väldigt grovt utförd vilket då skapade reaktioner. Lund skriver i *Byggekunst* ”På grund av disse vægges dominans burde der sikkert være ofret mere på deres udformning, særlig på afslutningene mod vejen og på aftrækshætterne i murkronen.”²⁸⁷ Och i Hamar Arbeiderblad skriver de om ””Boligsjokk på Lille

²⁸⁵ Kornstaur – en beståndsdel av en hässja som man torkade hö på.

²⁸⁶ Ildahl, ”Nytt på Glomdalsmuseet” *Byggekunst*, 1960, 163.

²⁸⁷ Lund, ”Atriumhuse på Hamar” *Byggekunst*, 1963, 47.

Ajer”: Boligene i seg selv kan nok de fleste godta men de noe bombastiske ”Berlin-murene”, Staur-og hongjerdene man har lukket sin lille verden inne med finner liten nåde i den alminnelige manns øyne.”²⁸⁸ Även i en artikel i VG från 1963 skriver man ”som senere muligens vil bli slemmet hvite som kontrast til treverket.”²⁸⁹ Med tanke på tidigare projekt som Vesterlid och Østerhaugs Dobbelthus i Moelv (1956) (ill.89) och Bø och Ildahls Hus Asla (ill. 90) där element av murverk inomhus har ett ganska grovt avslut så framstår murarnas utförande och ”brutalistiska” framtoning medveten. Murarna speglar även ett ökande intresse i Knutsen skolan för tegelarkitektur som kan tyda på influenser från Le Corbusiers Maisons Jaoul (1952-1956) (ill. 91) samt den svenska arkitekten Sigurd Lewerentz (1885-1975) Markuskyrkan (1960) (ill. 92) i vilken han manifesterar en arkitektur som genom hantverk skapade en taktill och känslös arkitektur med komponenter som var färdigproducerade. ”Detaljen underordnas teglets närvaro som blir till en allt omgivande yta på vilken vi går, som tänker över oss och omger oss, Lewerentz’ tegelstruktur blir en väv utan sömmar där material och form ger rumslig karaktär.”²⁹⁰ skriver Adam Caruso om Markuskyrkan. I murväggarna i Atriumhusene i Furubergveien kan man se hur byggprocessen har gått till väga vilket återkallar hantverket på samma sätt som den öppna spisen inomhus. “The authenticity and power of an architectural encounter is founded on the tectonic language of construction and the comprehensibility of the act of construction by our senses.”²⁹¹ I murväggarna finns en påminnelse om konstruktionen och hantverket som byggandet av husen var, något som är i stadig utveckling såsom naturen.

Arkitim eftersträvade inte att sätta sig i kontrast med naturen men genom imperfektionen hantverket skapade en slags symbios med naturens tillfälligheter och naturlighet. I mötet med staketet med kornstörer förstärks känslan av en perfekt imperfektion och både muren och staketen får en “as found”-kvalitet, en patina som existerade från husets första dag vilket blåste liv i den konstnärliga auran i atriumträdgården.²⁹² Att sätta ihop arkitektur i en stämning där materialet hade en karaktär av som Brutalismens formulering ”as found” investerade materialet med det konstnärliga på det sättet som Knutsen framhävde konstnären Rolf Nesch (1893-1975)

²⁸⁸ ”Boligsjokk” på Lille Ajer”, *Hamar Arbeiderblad* 13.03.63, 6.

²⁸⁹ Sigmunn Lode, ”Folk kan si hva de vil” *VG* 01.06.63.

²⁹⁰ Adam Caruso, “ Sigurd Lewerentz och formens materiella grund” i *Sigurd Lewerentz: Två Kyrkor* (Stockholm: Arkitektur Förlag, 1997), 54.

²⁹¹ Pallesmaa, *The Embodied Image*, 125.

²⁹² Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*, 85.

skulptur ”Grorudtrollet”²⁹³ (ill. 93) som var komponerat av avfall från en beslagfabrik i förbindelse med hans artikel ”Mennesket i Sentrum” i *Byggekunst* 1961 och uttryckte ”Skjønnheten i hverdagsting av enkle og billige materialer blir levende for oss når en kunstner arbeider med dem. La våre hus bli like fantastifulle ut fra sine forutsetninger.”²⁹⁴ Materialen i murväggarna och staketet kan framstå som progressiva och experimentella. Arkitektens egna hem kan ses som en möjlighet för att prova på material som var oväntade. Ett experiment de kunde utföra i sina egna hus på samma sätt som Alvar Aalto gjorde i sitt sommarhus i Muuratsalo (ill. 69).

Även fasaden som betsades med mörk färg fick en patina. Mötet mellan det mer taktila, den grova finishen och det betsade träverket bär också associationer till Rudolph M. Schindlers hus Kings Road (1921-22) (ill.94). Sammansättningen av murens repetition blir som en tapet, staketets kornstör ger rytm och facaden som är mörkbetsad får en kontemplativ karaktär där varje komponent skapar ett meditativt tempo och skuggor, färgen är nedtonad vilket skapar en bakgrund till vegetationen och livet som lever inne i atriet. Som arkitekten Knut Hjeltnes skriver i sin reflektion över sin barndomsförälskelse Hus Aass (1961-1963) av Arkitekt²⁹⁵: ”De sortbeisete veggene gjør noe med utsikten gjennom de store vinduene mot det lille atriet. Veggene trer tilbake. Veggene sluker lyset. Hagen trer fram. Ikke huset. Igjen springer tankene til Japan, til Kyoto.”²⁹⁶ De mörkbetsade väggarna gör också att husets karaktär ändrar sig i skymning och i mörker. Att se in i huset utifrån och in blir också en viktig aspekt för furuns varma färg ger fönstrena ett varmt ljus och huset blir som en lykta som sprider ljus i uterummet. En effekt som blev avbildad i ett bostadsreportaget i *Nye Bonytt* 1969 (ill. 95) och även Fehns Villa Schreiner (ill. 96) blir fotograferat på det här sättet som understryker hemmets inneboende värme.

²⁹³ I Knutsens artikel är konstverket odaterat. Rolf Nesch huvudverksamhet rörde sig runt grafiska uttrycksformer men han hade en utvecklad känsla för materialens inneboende möjligheter. Han arbetade även med materialbilder och skulpturer som baserade sig på hittade material.

²⁹⁴ Knut Knutsen ”Mennesket i Sentrum”, *Byggekunst*, 1961, 146.

²⁹⁵ Villa Aass blir i Hjeltnes uppsats framhävt som Vesterlids projekt men huset är en hybrid av Bø och Vesterlids hus med en vardagsrumsdel med två våningar som i Bøs hus och en köksdel där fönstersättningen påminner om Vesterlids.

²⁹⁶ Knut Hjeltnes, ”En barndomsforelskelse”, 24.

6. Sammanfattning

Uppsatsens andra kapitel visar att medlemmarnas verksamhet innan etableringen av Arkitim ofta var baserad kring olika former av samarbeten där Finn Bø, Per Torp Ildahl, Edvin Helseth, Are Vesterlid och Hans Østerhaug framstod som positivt inställda till fördelarna med samarbeten. De träffade varandra genom Hedmark och Opplands arkitektforening och de hade i sin bas ett intresse för liknande typologier, formspråk och materialval fanns en gemensam grund för det framtida samarbetet. De hade ett socialt engagemang och delade synen på att arkitektrollen var en nyckelroll i att bygga ett bättre samhälle för individen och för det kollektiva genom att bygga bostadshus, bygga samhällsfunktioner och utarbeta områdesplaner något kan ses i förlängningen av Knut Knutsens humanistiska närmande. Det finns också tydliga indikationer på att samarbetet mellan medlemmarna började på ett tidigare stadium än i 1962. Etableringen av Arkitim kan ses som en samtida respons på en debatt som pågick under 1950-talet där man framhävde team-work som ett mer effektivt och inspirerande sätt att arbeta som speciellt PAGON och Arne Korsmo förfäktade och man kan bland annat se referenser till Walter Gropius The Architects Collaborative, TAC. För Arkitim kan samarbetet framstå som ett sätt de kunde styrka sig genom att komplettera varandra. Att integrera interiörarkitekten i sin verksamhet kan också ses som ett ställningstagande som opponerade sig mot en viss elitism i arkitektkåren. Det visade på en ideologi som inte var hierarkisk, demokratisk och likställd där en variation av utbildningar var lika mycket värda. Dessutom kunde man se att samarbetet i Arkitim kunde ge självförtroende och trygghet. Att etablera sig i Hamar gav även Arkitim ett friare spelrum för att utveckla sina egna idéer och en närhet till producenter av deras primära byggmaterial, trä. Arkitim hade en flytande karaktär där det inte fanns en tydlig ledare, medlemmar kom, gick och återkom och konstellationerna kring projekten varierar.

Kapitel tre visar att för Arkitim var det att bygga sina egna hem gav teamet en möjlighet att prova ut sina idéer och förkroppsliga sina ideal både som ett kollektiv och på en individuell nivå. Det framstår också att Arkitim är orienterad om nyare tankar angående stadsplanering, systematiserat och modulärt byggande, att bygga med helt öppna planlösningar, det psykologiska och emotionella men att de önskar att tolka de nya strömningar för Hedmarken, i en regional modernism med inslag av strömningar som kommer från CIAMs utbrytargrupp Team X.

PAGON fungerade inte längre som en grupp. Kanske man kan se Arkitim som en utbrytargrupp som övertar något av rollen från PAGON? Genom att de kan tyckas tillägna sig något av debatten i Otterlo 1959 som speciellt Team X var central i. Dock utan att den teoretiska intellektuella inställningen som annars dominerade den här miljön. Här är vi mer på ett praktiskt utövande plan. Vesterlid framstår som den som är ansvarig för huvudkonceptet i projektet med planlösningens L form och de vertikala huskropparna och att Helseth är central i att utveckla modulsystemet för interiören. Baserat på tidningsartiklar om föredrag och andra uttalande kan det framstå som att Ildahl är den som har ett intresse för stadsplanering och konceptet med att samla hus i kjedjor kan framstå som en av Ildahl och Bøs idéer. Det framstår också att i och med detta projektet gavs de en möjlighet att samla sig till raden av kollektiv som fungerade som en form av hantverksgilde eller Bauhütte som prövar ut sina idéer i ett gemensamt projekt. När man ser på Atriumhusene i Furubergveien i relation till Actor Network Theory är det flera aktörer som är med i nätverket runt husens skapelse men det är några centrala aktörer som gör sig bemärkta i realisering och utformning som: landskap och topografi, kommunen, produktionen av byggmaterial, ekonomin och kollektivet var aktörer som påverkade projektets slutresultat.

Kapitel fyra visade att Atriumhusene i Furubergveien innehåller många olika aspekter och strömningar som stammar från olika läger. Arkitim har ofta setts som en förgrening ut från Knutsen-skolan. I det här kapitlet kan man se en grupp som har Knutsens filosofi om natur och humanism som grundlag. Samtidigt applicerar de andra nationella och internationella aspekter med stor eftertänksamhet vilket också uttrycker deras ideal. På flera områden ser vi också ett möjligt inflytande från kretsen kring PAGON. I situationsplanen ser vi hur den utvecklar sig från ett strikt rutnät till ett mjukare närmande vilket kan peka på influenser från Utzons idéer som utvecklar sig på 50-talet från Arnebråten, här tillsammans med Fehn och Grung, till Kingohusen. Ett system som var lätt att sätta sin regionala prägel på. Dessutom såg vi en relation mellan Arnebråten och den centrala tekniska väggen. Det här kan peka på att Arkitim var mer uppdaterad på PAGON och de strömningarna som kom därifrån än man tidigare har trott. Det kan man också se i relation till tankarna kring det modulära och skärningspunkten mellan arkitektur och design där Le Corbusiers Unité d'Habitation i Marseille och Arne Korsmos "Hjemmets Mekano" kan pekas ut som möjliga förebilder och inspirationskällor för Helseths "Modul 5-15". Även det japanska kan ses i Furubergveiens stolpearkitektur och dimensioner.

Det japanska inflytandet kan man se försiktiga hänvisningar till genom hela huset och ut i trädgården men det är inte en direkt allusion såsom Fehns Villa Schreiner kan framstå. Det framstår mer som referenser till de japanska element som Frank Lloyd Wright applicerade i sin arkitektur och hans Smith House. Smith House kan ses som en förebild både i förhållande till den öppna planlösningen, rumdispositionen och den privata fasaden mot gatan. Detta tydliggör att husen i Furubergveien egentligen är enfamiljshus med en privat trädgård eller uterum. För Arkitim framstår privatliv vs det kollektiva, öppen planlösning, flexibilitet och humanitet som viktiga ideal.

Uppsatsens sista kapitel har visat att Arkitim såg trä som ett material som symboliserade regionalism, historia och tradition men att det också var ett material som gav de många uttrycksmöjligheter och att de var positiva till att bearbeta det med moderna och tekniska metoder utan att förlora sin egenart. Arkitims användande av trä kan också ses som en reaktion mot de syntetiska materialen och kan peka på den humana riktning som stammade ur Knut Knutsens ideal där man såg människans livsstil som en inspiration till arkitekturen, samtidigt som man respekterade naturen och arvet och naturens material respekterade människan. De ansåg också att träet skulle stå fram i sin äkthet och Arkitim eftersträvade en materialitet och arkitektur som var ärlig och tektonisk där man inte skulle täcka över konstruktionen eller materialen. Det ärliga användandet av den obehandlade furun kan också ses mot parallella strömningar som i Erling Viksjøs betongarkitektur. Hos Arkitim hittar man en slags brytningspunkt mellan den regionala arkitekturen där man använde ”naturliga” och ”äkta” material, brutalismens etik om applikationen av material där materialen gavs en ”as found” karaktär med ett tektoniskt närmande. I den fenomenologiska studien av materialanvändningen i Atriumhusene i Furubergveien ser man att Arkitim använder en större materialpalett som betongtegel, kornstör, röd tegelsten och partier av glas som applicerades för att uppnå ljusverkningar. Genom att införa andra material skapade de olika stämningar och upplevelser i de olika arenor i huset som definierade zonerna. Dominansen av träverk varierade, den största kontrasten i vardagsrummet med den öppna spisen och golvet i tegelsten som skapade en stämmingsfull övergång till att träet dominera helt i den mest intima sfären i sovrummen. Materialiteten markerade också tydligt utsidan och insidan, den avtonade utsidan mot den varma insidan.

Arkitim använde sig även av arkitektoniska verktyg som att sänka golvet i vardagsrummet som också skapade en definition av området, en referens till Frank Lloyd Wright. Den fenomenologiska studien av husen har visat att Arkitim använde material på ett eftertänksamt sätt vilket tog hänsyn till psykologiska och emotionella aspekter genom att materialiteten blev mer kontemplativ och är ännu ett lager i deras humana arkitektur. Materialen betonade även en tillhörighet till det regionala och historien och kan ses som en önskan om att förankra byggverken till platsen och tiden.

Käll-och litteraturförteckning

Böcker och artiklar i böcker

Abrahamsen, Helge red. *Nordiske småhus*. Oslo: Nordisk Byggedag, 1958.

Ahlstrand, Jan Torsten. *Arkitekturtermer: Lexikon över svenska, engelska, tyska och franska arkitektur- och stadsplanetermer: Med engelskt, tyskt och franskt register*. 2. Uppl. ed. Lund: Studentlitteratur, 1976.

Ask, Trygve. *God norsk design: Konstitueringen av industridesign som profesjon i Norge*, Doktoravhandling ved Institutt for industridesign. Arkitektthøgskolen i Oslo, 2004

Asgaard Andersen, Michael. *Jørn Utzon: Arkitektens tilblivelse og virke*. København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, 2011.

Bachelard, Gaston, *The Psychoanalysis of Fire*. Översatt av Alan C. M. Ross. Frye. Boston: Beacon Press, 1964. Org. publicerad, 1938.

Benjamin, Walter "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" i *Illuminations*. Hannah Arendt (red.) London: The Bodley Head, 2015.

Brantenberg, Tore. "Atriumhus fra Sumer til Hamar". *Arkitektur i Norge. Årbok*. Oslo: Pax Forlag, 2004: 98-109.

Berre, Nina. *Fysiske idealer i norsk arkitektutdanning 1945-1970: Bind 1: En studie av diplomoppgaver ved Arkitektavdelingen, NTH*, Doktorgradsavhandling ved Institutt for arkitekturhistorie. Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet, 2002.

_____. *Fysiske idealer i norsk arkitektutdanning 1945-1970: Bind 2: Katalog over diplomarbeider fra Arkitektavdelingen, NTH 1914-1970* Doktorgradsavhandling ved Institutt for arkitekturhistorie. Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet, 2002.

_____. "Reserved Reservoir" i *Villa Engen. Are Vesterlid*. asBUILT Vol. 11 Classic Nina Berre och Mari Lending (red.) Oslo: Pax Forlag, 2014.

Bugge, Gunnar, och Christian Norberg-Schulz. *Stav og Laft i Norge = Early Wooden Architecture in Norway*. Oslo: Byggekunst, 1969.

Caruso, Adam. "Sigurd Lewerentz och formens materiella grund" i *Sigurd Lewerentz : Two Churches = Två Kyrkor* med Adam Caruso, Sven Ivar Lind och Claes Caldenby. Stockholm: Arkitektur Förlag, 1997.

- Colomina, Beatriz. *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1994.
- _____. "Unclear Vision: Architectures of Surveillance" i *Engineered Transparency : The Technical, Visual, and Spatial Effects of Glass*. Michael Bell och Jeannie Kim (red.). New York: Princeton Architectural Press, 2009: 81-87.
- Colquhoun, Alan. *Modern Architecture*. Oxford History of Art, Western Architecture. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Curtis, William J.R. *Modern Architecture since 1900*. 3rd Ed., Rev., Exp. and Redesigned. ed. London: Phaidon, 1996.
- Findal, Wenche. *Mellom tradisjon og modernitet: Arkitekt Ove Bang og den funksjonelle syntese*. Nr 39 Doktorgradsavhandling ved Det historisk-filosofiska fakultet, Universitetet i Oslo, 1998.
- Fossnes, Anne. *Jubileumsalbum 1683-1983 Blaker Skanse 300 år, 1917-1983 Statens lærerhøgskole i forming Blaker*. Lillestrøm, Statens lærerhøgskole i forming, 1983.
- Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History* 4th Ed., Rev., Expanded and Updated. ed. World of Art. London: Thames & Hudson, 2007.
- _____. "In Search of the Modern Landscape" i William Howard Adams och Stuart Wrede. *Denatured Vision: Landscape and Culture in the Twentieth Century*. New York: Museum of Modern Art, 1991.
- Goldhagen, Sarah Williams. "Coda: Reconceptualizing the modern." i *Anxious modernisms: Experimentation in postwar architectural culture*, Sarah Williams Goldhagen och Réjean Legault (red.). Architecture. Cambridge, Mass: MIT Press, 2000: 301-323.
- Gropius, Walter, and Gropius, Ise. *Apollo in the Democracy: The Cultural Obligation of the Architect*. New York: McGraw-Hill, 1968.
- Gropius, Walter. *The Architects Collaborative 1945-1965*. Teufen: Arthur Niggli, 1966.
- Howard, Ebenezer, *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*. Peter Geoffrey Hall, Dennis Hardy och Colin Ward (red.) London: Routledge, 2003.
- Johnsen, Espen, "Brytninger mot modernismen 1945-55" i *Brytninger. Norsk arkitektur 1945-65*. Espen Johnsen (red.), Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010, 32-65.
- _____. *Erling Viksjø: Eksperimenter i form og betong*, Oslo: Pax Forlag A/S, 2020.

- Leding, Julie. "Knut Knutsen og hans epigoner: En arkitekturhistorisk studie av Knutsen-skolen som diskursivt felt, orientert rundt fire Arkitekter og fire eneboliger", Masteroppgave i Kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2017.
- Linder, Mats D. *Norske designmøbler 1940-1975*. Atle Kildebo red. Drammen: Samler & Antikkbørsen, 2011.
- Lund, Kjell. "Norge" i *Nordiske småhus*. Helge Abrahamsen, red. Oslo: Nordisk Byggedag, 1958.
- Lund, Nils-Ole. *Arkitekturteorier siden 1945*. København: Arkitektens Forlag, 2001.
- _____. *Nordisk arkitektur*. 3. Udg. ed. København: Arkitektens Forlag, 2008
- McCoy, Esther. "Arts & Architecture Case Study Houses" i *Blueprints for Modern Living: History and Legacy of the Case Study Houses*. Howard Singerman (red.) Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 1989.
- Menin, Sarah och Flora Samuel. *Nature and Space: Aalto and Le Corbusier*. London: Routledge, 2003.
- Mock, Elisabeth red. *Built in USA: 1932-1944*. New York: The Museum of Modern Art, 1944.
- Mumford, Lewis. *Det sociale grundlag for byggeriet i efterkrigstiden*. Kjøbenhavn: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, 1946.
- Norberg-Schulz, Christian. *Mellom og himmel: En bok om steder og hus*. Ny Rev. Utg. Oslo: Pax, 1992.
- _____. *The Functionalist Arne Korsmo*. Vol. 3. Norske Arkitekter. Oslo: Universitetsforlaget, 1986.
- Pallasmaa, Juhani och Ragnar Pedersen, *Project: Sørum farm, architect: Are Vesterlid*. Vol. 15. AsBuilt. Olav Jensen (red.) Oslo: Pax, 2016.
- _____. *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*. AD Primers. Chichester: Wiley, 2011.
- The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. 3rd ed. Chichester: Wiley, 2012.
- Rygh, Maria Csaszni. ""Natur i Sentrum": En tematisk analyse av Knut Knutsens arkitektur og arkitektursyn, belyst gjennom tre byggverk fra 1945-1952" (Masteroppgave i Kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2009), 50
- Rognlien, Dag, *Treprisen 1961, 1962, 1964, 1966 = Four Norwegian Prize-winning Architects*. Oslo: Norske Arkitekters Landsforbund, 1968.

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.

Taut, Bruno. *Houses and People of Japan*. 2nd ed. Tokyo: Sanseido, 1958.

Tournikiotis, Panayotis. *The Historiography of Modern Architecture*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1999.

Tvedten, Arne Sigmund, and Bengt Espen Knutsen. *Knut Knutsen: 1903-1969: En Vandrer I Norsk Arkitektur*. Oslo: Gyldendal, 1982.

Vesterlid, Are. "Huset i en funksjonell tradisjon" i *Sted Og Hus*. Vol. 3. AHO-skrift (trykt Utg.). Oslo: Arkitekthøgskolen I Oslo, 1986. 87-89.

Wright, Frank Lloyd. *The Natural House*. New York: Bramhall House, 1954.

Zevi, Bruno. *Architecture as Space: How to Look at Architecture*. New York: Horizon Press, 1957.

_____. *Towards an Organic Architecture*. London: Faber & Faber, 1949.

Yoshida, Tetsuro. *The Japanese House and Garden*. London: Architectural Press, 1955.

Tidsskriftartiklar

Andresen, Asbjørn. "Å bo tett kan være en kvalitet". *Nye bonytt : norsk spesialblad for hus, hjem og boliginnredning* 1969, Nr. 9: 35-39.

Bechthold, Tim, and Reischl, Julia. "Kitchen Stories: Cuisine Atelier Le Corbusier, Type 1". *Studies in Conservation* 2012, vol.57 (sup1): 27-35.

Brooks, H. Allen. "Frank Lloyd Wright and the Destruction of the Box". *Journal of the Society of Architectural Historians* 1979, vol. 38, no. 1: 7-14.

Brochmann, Odd. "Arkitektens utdanning". *Byggekunst* 1949, nr 9: 129-134.

_____. "Arkitekten, hans villkår og virke". *Byggekunst* 1958, nr. 3: 57-62.

Cappelen, Per og Harald Ramm Østgaard. "Eksperiment i Furu". *Byggekunst* 1962, nr. 6: 169-172.

Clayhill, Harriet. "Helseth med systemet". *Bonytt* 1964, nr 1: 22-25.

Colomina, Beatriz. "Collaborations: The Private Life of Modern Architecture." *Journal of the Society of Architectural Historians* 1999, vol. 58, nr. 3: 462-471.

- Fallan, Kjetil. "Architecture in Action: Traveling with Actor-network Theory in the Land of Architectural Research." *Architectural Theory Review* 2011, vol. 16, no. 2: 184-200.
- Goldhagen, S.W., 2005. "Something to Talk about: Modernism, Discourse, Style". *Journal of the Society of Architectural Historians* 2005, vol. 64, nr. 2: 144-167.
- Gropius, Walter. "Arkitekten hvorhen?". *Bonytt* 1953, nr 3: 56-60.
- Grung, Geir. "Eget Hus i Bærum". *Byggekunst* 1963, nr: 8: 221-229.
- Hjeltnes, Knut. "En barndomsforelskelse". *Arkitektur N* 2013, nr 8: 18-27.
- Hoving, Gunnar. "Arkitektens situation". *Byggekunst* 1958, nr. 3: 63-64.
- Ildahl, Per Torp. "Nytt på Glomdalsmuseet". *Byggekunst* 1960, nr 6: 162-196.
- _____. "Hipp fra leser". *Byggekunst* 1960, nr 4: Tillegget.
- _____. "Mitt hus". *Byggekunst* 1963, nr 3: 75-76.
- Ildahl, Per Torp och Finn Bø "Trehus på Hamar", *Byggekunst* 1957, nr 8: 224-228.
- Johnsen, Espen. "Form som pardesign. Pardesign som form". *Kunst Og Kultur* 2010 vol.93, nr. 2: 74-77.
- _____. "Å nansere norsk modernisme". *Nordic Journal of Architectural Research* 2006, vol. 19, nr. 1: 27-33.
- Knutsen, Knut. "Arkitektens oppgave". *Byggekunst* 1953, nr8: 195-197.
- _____. "Et fritidshus". *Byggekunst* 1952, nr. 8: 126-129
- _____. "Et uvesentlig hus". *Byggekunst* 1956, nr 3: 80-84.
- _____. "Mennesket i sentrum". *Byggekunst* 1961, nr 4 : 129-146.
- _____. "Umalt hus gjemmer seg". *Bonytt* 1956, nr 11/12: 252-253.
- Korsmo, Arne. "Hjemmets Mekano". *Byggekunst* 1952, nr 6/7: 110-112.
- _____. "Konferanse hos Aalto". *Byggekunst* 1954, nr 1: 1-7.
- Kollandsrud, Gullik. "Modulens hjemland". *Byggekunst* 1959, nr 2: 41-49.
- Latour, Bruno och Albena Yaneva, "«Give Me a Gun and I Will Make All Buildings Move»: An ANT's View of Architecture", *Ardeth* 2017, no. 1: 103-111.
- Lund, Nils-Ole. "Atriumshuse på Hamar". *Byggekunst* 1963, nr 4: 46-49.
- Michelsen, Jørgen. "Attraktive atriumhus". *Bonytt* 1955, nr 2: 39-41.
- _____. "Arkitekt og byggherre i én person.". *Bonytt* 1953, nr 1: 8-11.
- Mjelva, Håkon. "Treprisen 1962". *Bonytt* 1962, nr 11/12: 262-266.
- Norberg-Schulz, Christian. "Grenseoppgang". *Bonytt* 1957, nr 9: 177-179.

- _____. "Brukskunst og «interiørarkitektur»". *Byggekunst* 1960, nr 7: 6-7& tillegg.
- Pedersen, Arne och Esben Poulsson "Gjennom 27 stater i U.S.A.: Opptegnelser fra en studietur til U.S.A. Høsten 1947". *Byggekunst* 1948, nr 9: 119-132 och nr. 10: 139-148
- Remlov, Arne. "Arkitekt og interiørarkitekt i samarbeide". *Bonytt* 1957, nr 1: 1-5.
- Remlov, Arne. "Hyggen ved peisen". *Bonytt*, 1960, nr 6: 93-95.
- Sendai, Shoichiro. "The Conception of "equipment" by Charlotte Perriand: Cross-over between Le Corbusier and Japan." *Journal of Asian Architecture and Building Engineering* 2019 vol. 18, no. 5: 430-438.
- Schjødt, Liv. "Lite hus med idéer". *Bonytt* 1961, nr 10: 222- 225.
- Schjødt, Liv. "Ting satt i system". *Bonytt* 1961, nr 10: 230-231.
- PAGON "CIAM ". *Byggekunst* 1952, nr 6/7: 92.
- PAGON "Hva er CIAM? ". *Byggekunst* 1952, nr 6/7: 94-96.
- PAGON "Bolig". *Byggekunst* 1952, nr 6-7: 109.
- Yaneva, Albena. "Making the Social Hold: Towards an Actor-Network Theory of Design." *Design and Culture* 2009 vol. 1, no. 3: 273-88.
- N.N."Enebolig i Lillehammer". *Byggekunst* 1961, nr 8: 254.
- N.N."Fritidsbygg på Starum". *Byggekunst* 1960,nr 4: 104-112.
- N.N."Centralsykehus i Glostrup". *Byggekunst* 1951, nr 10: Tillegget 35.
- N.N."Amerikanske stipender". *Byggekunst* 1952 Nr 6/7: 36.
- N.N. "Tre og sten". *Byggekunst* 1964, nr 8: 197.

Tidningsartiklar och annonser

- "5 arkitekter har slått seg sammen, deler arbeide, inntekt og bosted". *Aftenposten*. 21.01.1964.
- "Arkitektonisk nyskapning snart ferdig på lille Ajer i Hamar". *Østlendingen*. 26.05.1962: 7.
- "Arkitekt Sverre Fehn best i konkurransen om Brussel-paviljong". *Morgenbladet*. 19.05.1956
- "Boligsjokk" på Lille Ajer". *Hamar Arbeiderblad*. 13.03.1963: 6.
- "Det er produksjons-apparatet som bestemmer hvordan huset skal bli". *Rogalands Avis*. 27.02.1963: 10.
- "Eneboligens fordeler gjør den til boligidealet for de fleste". *Hamar Arbeiderblad og Østerdal Arbeiderblad*. 20.04.1960.
- "Eiendomssalg". *Hamar Arbeiderblad*. 03.07.61. Annonsering.

”Hans Østerhaug og Are Vesterlid Arkitektkontor”. *Østlendingen*. 21.04.1951. Annon.

”Idé fra “Vi bygger og bor-kurset”: Prøvehus i Hamar”. *Hamar Arbeiderblad*, 28.04.60.

Ildahl, Per Torp. ”Inntrukne balkonger, arkitekter och mennesker”. *Dagbladet*. 26.01.1955.

”Ikke alle 80 kvms leiligheter er like store”. *Hamar Arbeiderblad*. 27.07.1957: 4.

”Leieboerens individuelle behov og blokkbebyggelse”. *Hamar Arbeiderblad*. 24.08.1957.

”Leilighetene i Blokk B – Øvre Lunda – Interiørarkitekt Edvin Helseth kritiserer og kommer med forslag til forbedring” *Hamar Arbeiderblad*, 13.04.1956.

Lode, Sigmunn. ”Folk kan si hva de vil” VG 01.06.1963.

”Skal vi skjerme hagen mot naboens blikk? Eneboligens fordeler gjør den til boligidealet for de fleste – Arkitekt Torp Ildahl berørte sentrale emner i sitt foredrag under boligkurset i Hamar”. *Hamar Arbeiderblad*. 27.04.1960: 6.

”Tidsmessig tomannsbolig i Ringsaker”. *Hamar Arbeiderblad*. 10.08.1957.

”til ARKITIM – Finn Bø, Per Torp Ildahl, Are Vesterlid, Hans Østerhaug”. *Hamar Arbeiderblad*. 01.10.1962. Annon.

“Treet har slått igjennom i den moderne arkitektur“. *Gudbrandsdølen*. 19.03.63.

”Vekk fra den likegyldige ensformighet: Typeløsninger på samlede områder er vegen å gå”. *Hamar Arbeiderblad*. 13.03.63.

”Vi har flyttet”. *Hamar Arbeiderblad*. 15.05.1962. Annon.

”Vi rydder opp i Studenterlunden”. *Dagbladet*. 24.04.1949.

Arkiv

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, The Architecture Collections.

nasjonalbiblioteket.no

Informanter

Bakke, Berit. Tidigare sekreterare hos Arkitim. Telefonsamtal, 19.02.21.

Helseth, Helle. Edvin Helseths dotter. Telefonsamtal, 25.11.20 samt arkivmaterial skickat via e-post 25.01.21.

Ildahl, Eirik. Per Torp Ildahls son Intervju via e-post. 21.01.23.

Bø, Eli. Finn Bøs dotter. Intervju på Zoom, 17.11.20.

Bø, Finn. Arkitim-medlem och boende i Furubergveien 17. Diverse samtal, brev och besök i Furubergveien 17, 27.10.20.

Krohn-Hansen, Inge. Boende i Atriumhusene i Furubergveien sen byggeår. Besök 27.10.20.

Parkes, Gary. Nuvarande ägare av Are Vesterlids hus. Besök i Furubergveien 19, 27.10.20.

Vesterlid, Arne. Are Vesterlids son. Telefonsamtal och besök för att se på utval av Are Vesterlids böcker, skissböcker, ljusbilder och nedskrivet tal av Are Vesterlid inför Knut Knutsens 100-årsjubileum. 11.04.21.

Østerhaug, Jan. Skickat per brev Hans Østerhaugs ”minner og episoder fra mitt liv” 13.03.21.

Elektroniska källor

Kaplan, Wendy. “New Acquisition: Charlotte Perriand’s “Kitchen for an apartment in Le Corbusier’s Unité d’Habitation” <https://unframed.lacma.org/2019/04/16/new-acquisition-charlotte-perriands-kitchen-apartment-le-corbusier%E2%80%99s-unite%CC%81-d%E2%80%99habitation>. Uppsökt 05.03.21

Bildförteckning

Förkortningar:

NMK: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, The Architecture Collections

1. Are Vesterlid och Hans Østerhaug: Dobbelthus i Moelv (1956). Exteriör från Öst.
Foto: Normann Fotoatelier, Faksimil från Helge Abrahamsen, *Nordiske Småhus*. (Oslo: Nordisk Byggedag, 1958): 191.
2. Are Vesterlid och Hans Østerhaug: Dobbelthus Messenlia Skole (1957). Exteriör. Foto: Arne W. Normann, *Byggekunst* 1957, nr 5: 129.
3. Finn Bø och Per Torp Ildahl: Fritidsbygg på Starum (1960). Västfasaden. Foto: Bjørn Winsnes *Byggekunst* 1960, nr 4: 108.
4. ”5 arkitekter har slått seg sammen, deler arbeide inntekt og bosted ”, tidningsartikel i *Aftenposten* 21.01.63.
5. ”Vi har flyttet” annons i *Hamar Arbeiderblad*, 15.05.62, 9.
6. ”Arkitektens arbeidsplass” Foto: K. Teigen. *Byggekunst* 1958 nr 8: omslaget.
7. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien (1962). Exteriör. Daterad: 1963.
Foto: Normann Fotoatelier. Teknik: Positiv, svart-vit Ägare: Stiftelsen Domkirkeodden.
8. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien, (1962). Fasade Vest mot Furubergvegen Skala: 1:200. Daterad: 02.09.1962, Teknik och material: Blyerts på transparentpapper Ägare: NMK.
9. Knut Knutsen. Eget hus, Lillevannsveien (1939-1954). Innsyn fra porten. Foto: Teigens Fotoatelier. *Byggekunst*, 1956, nr 3: 81.
10. Are Vesterlid och Hans Østerhaug. Villa Engen (1961). Exteriör. Daterad: 1961.
Foto: Normann Fotoatelier Teknik: Positiv, svart-vit Ägare: Stiftelsen Domkirkeodden.
11. Are Vesterlid och Hans Østerhaug. Villa Engen (1961). Fasader. Skala: 1:100.
Daterad: 17.12.1959, sist ändrad 17.01.1960. Teknik och material: Blyerts på transparentpapper. Ägare: NMK.
12. Are Vesterlid och Hans Østerhaug. Enebolig Birkeli (1957). Skiss av facader.
Daterad: 06.02.1957. Ägare: NMK Foto: Julie Leding från Julie Leding ”Knut Knutsens og hans epigoner”.
13. Are Vesterlid och Hans Østerhaug. Restaurant og dansepaviljong på Glomdalsmuseet (1958–1960). Foto: Normann. *Byggekunst* 1960, nr 8: 165.
14. Molle og Per Cappelen. Enebolig for Lindboe (1960). Huvudfasaden i öst sett från gatan.
Foto: Teigens Fotoatelier. *Byggekunst* 1963, nr 8: 218-219.

15. Jens og Wenche Selmer. Jens og Wenche Selmer Eget hus (1963-65). Fasad från trädgården. Foto: Teigens Fotoatelier. Ägare: NMK.
16. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien, (1962). Forslag til videre utbygging etter HAB-prinsippet. Skisse. Skala: 1:1000. Daterad: 14.04.1961, Teknik och material: Tusch på transperenspapper. Ägare: NMK.
17. Arkitim. Prinsipp for Boligområde H.A.B (1959). Skjematisk Situasjonsplan. Skala: 1:1000 Situasjonsplan og oppriss mot enveisgate. Skala: 1:200 Daterad: 18.11.59. Teknik och material: Blyerts på transparentpapper Ägare: NMK.
18. Arkitim. H.A.B (1961) Forslag. Skala: ingen skala Daterad: 1961. Teknik och material: Blyerts på transparentpapper Ägare: NMK.
19. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien Hus I - Finn Bøs hus: Furubergveien 17 (1962). Detalj från presentationsritning för Byggekunst. Skala: 1:200 Daterad: Odaterad Teknik och material: Tusch på transparentpapper. Ägare: NMK.
20. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien. Hus I - Finn Bøs hus: Furubergveien 17 (1962). Perspektiv. Osignerad och odaterad. Teknik och material: Tusch och blyerts på transparentpapper. Ägare: NMK.
21. Arne Korsmo og Christian Norberg-Schulz. Rekkehus i Planetveien, Oslo (1952-55). Exteriör. Daterad: 1955, Foto: Teigens Fotoatelier Teknik: Positiv, svart-vit Ägare: NMK.
22. Arne Korsmo og Christian Norberg-Schulz. Rekkehus i Planetveien, Oslo (1952-55). Interiör-vardagsrum. Foto: Teigens Fotoatelier. *Byggekunst* 1955, nr 7: 177.
23. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien. Hus I - Finn Bøs hus: Furubergveien 17 (1962). Interiör – nedre del av vardagsrummet, Foto: Truls Teigen. *Byggekunst*, 1963, nr 2: 48.
24. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien, Hus II – Are Vesterlids hus: Furubergveien 19 (1962). Planlösning. *Byggekunst* 1963, nr 2: 49.
25. Are Vesterlid och Hans Østerhaug. Enebolig Birkeli (1956-1957). Arbetstritning. Planlösning. Ägare: NMK.
26. Are Vesterlid och Hans Østerhaug. Villa Engen, (1961). Planlösning första etage Skala: ingen skala. Daterad: odaterad, Teknik och material: Blyerts på transparentpapper Ägare: NMK.
27. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien, Hus II – Are Vesterlids hus: Furubergveien 19 (1962). Arbetsritning. Sydfasad. Skala: 1:50. Daterad: 17.11.61, sist ändrad 02.01.62. Teknik och material: Blyerts på transparentpapper. Ägare: NMK.
28. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien, Hus II – Are Vesterlids hus: Furubergveien 19 (1962). Arbetsritning. Öst- och västfasader. Skala: 1:50 Daterad: 17.11.61, sist ändrad 02.01.62. Teknik och material: Blyerts på transparentpapper. Ägare: NMK.

29. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien. Hus I - Finn Bøs hus: Furubergveien 17 (1962). Arbetsritning. Sydfasad. Skala: 1:50 Daterad: 21.11.61. Teknik och material: Blyerts på transparentpapper. Ägare: NMK.
30. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien. Hus I - Finn Bøs hus: Furubergveien 17 (1962). Arbetsritning. Öst- och västfasader Skala: 1:50 Daterad: 21.11.61. Teknik och material: Blyerts på transparentpapper. Ägare: NMK.
31. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien. Hus IV - Per Torp Ildahls hus: Furubergveien 23 (1962). Arbetsritning. Sydfasad. Skala: 1:50 Daterad: Odaterad. Teknik och material: Blyerts på transparentpapper. Ägare: NMK.
32. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien. Hus IV - Per Torp Ildahls hus: Furubergveien 23 (1962). Arbetsritning. Väst- och östfasader. Skala: 1:50 Daterad: Odaterad. Teknik och material: Blyerts på transparentpapper. Ägare: NMK.
33. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien. Hus IV - Per Torp Ildahls hus: Furubergveien 23 (1962). Arbetsritning. Detalj från presentationsritning för *Byggekunst*. Skala: 1:200 Daterad: Odaterad. Teknik och material: Tusch på transparentpapper. Ägare: NMK.
34. Jørn Utzon och Ib Møgelvang Nielsen. "Privatliv", Tomten bebygget med forskjellige variasjoner av utgangsplanen (1954). Planlösning *Bonytt*, 1955, nr. 2: 42.
35. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien, Hus V- Helseth: Furubergveien 25 (1962). Detalj från presentationsritning för *Byggekunst*. Skala: Oskalerad Daterad: Odaterad Teknik och material: Tusch på transparentpapper. Ägare: NMK.
36. Edvin Helseth: "Ting satt i system" Reportage från *Bonytt*, 1961 nr 10: 230-231.
- 37 a&b. "Atriumhuse på Hamar" Reportage från *Byggekunst*, 1963 nr 2: 46-47.
- 38 a&b. Geir Grung, "Eget hus i Bærum" (1963). Reportage från *Byggekunst* 1963, nr 8: 221.
39. Le Corbusier. Ville Contemporaine (1922). Faksimil från, Willy Boesiger ed. *Le Corbusier - Oeuvre Complète: Volume 1: 1910 – 1929* (9e éd. ed. Vol. 1. Zurich: Les Éditions D'architecture, 1967): 39.
40. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien (1962). Presentationsritning situationsplan för *Byggekunst* Skala: 1:200 Daterad: odaterad. Teknik och material: Tusch på transparentpapper Ägare: NMK.
41. Ib Mølvang Nielsen och Jørn Utzon, Privatliv (1953). Situationsplan. *Bonytt* 1955, nr 2: 39.
42. Jørn Utzon, Kingohusene (1957-61). Situationsplan *Bonytt* 1961, nr 9: 188.
43. Jørn Utzon, Kingohusene (1957-61). Översiktsbild. Foto: okänd. *Bonytt* 1961, nr 9: 188.
44. Sverre Fehn, Geir Grung och Jørn Utzon. Arnebråten (1951). Avfotograferad ritning: Situasjonsplan. Teknik: positiv, svart-vit. Ägare: NMK.

45. Sverre Fehn, Geir Grung och Jørn Utzon. Arnebråten (1951). Avfotograferad ritning: Snitt och fasader. Teknik: positiv, svart-vit. Ägare: NMK.
46. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien. Hus I - Finn Bøs hus: Furubergveien 17 (1962). Interiör – allrum från kök och matplats till vardagsrumsdel. Foto: Truls Teigen. *Byggekunst*, 1963, nr 2: 48.
47. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien, Hus V- Helseth: Furubergveien 25 (1962). Interiör – kök. Foto: Bjørn Rines *Nye Bonytt*, 1969, nr 9: 36.
48. Sverre Fehn och Geir Grung. Økern Alderdomshjem (1952-55). Exteriör, Foto: Teigens fotoatelier, Teknik: positiv, svart-vit. Ägare: NMK.
49. Frank Lloyd Wright, Smith House (1946-50), Fasad från gatan, Foto: Okänd, Ägare: Michigan State Historic Preservation Office. Hämtad från: <http://www.michiganmodern.org/buildings/melvyn-maxwell-and-sara-stein-smith-house> Datum: 16.05.21.
50. Frank Lloyd Wright. Affleck House (1940). Exteriör. Foto: Wayne Andrews. Datum: 1945-1983. Ägare: Wayne Andrews/Esto. Hämtad från: https://library-artstor-org.ezproxy.uio.no/#/asset/AWAYNEIG_10311324703;prevRouteTS=1623403562292. Datum: 25.05.21
51. Frank Lloyd Wright. Goetsch-Winckler House (1939). Exteriör. Foto: Wayne Andrews. Datum: 1945-1969. Ägare: Wayne Andrews/Esto. Hämtad från: https://library-artstor-org.ezproxy.uio.no/#/asset/AWAYNEIG_10311323140;prevRouteTS=1623404669663. Datum: 25.05.21
52. Frank Lloyd Wright. Palmer House (1950). Exteriör. Foto: Balthazar Korab. Datum: okänd. Ägare: Michigan State Preservation Office. Hämtad från: https://library-artstor-org.ezproxy.uio.no/#/asset/AWAYNEIG_10311323140;prevRouteTS=1623404669663. Datum: 25.05.21
53. Frank Lloyd Wright, Smith house (1950). Planlösning. Drawing number: 4818.004. Ägare: The Frank Lloyd Wright Foundation Archives (The Museum of Modern Art Avery Architectural & Fine Arts Library, Columbia University, New York) Hämtad från: <https://library-artstor-org.ezproxy.uio.no/asset/28525727>. Datum: 16.05.21.
54. Wright, Frank Lloyd. Herbert Jacobs House (1936). Planlösning. Ägare: The Frank Lloyd Wright Foundation Archives (The Museum of Modern Art and the Avery Architectural & Fine Arts Library, Columbia University, New York). Hämtad från: https://library-artstor-org.ezproxy.uio.no/asset/AWSS35953_35953_29407303. Datum: 16.05.21.
55. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien, Hus II – Are Vesterlids hus: Furubergveien 19 (1962). Detalj från Situasjonsplan till Byggekunst Skala: 1:200 Daterad: odaterad, Teknik och material: Tusch på transparentpapper Ägare: NMK.

56. Frank Lloyd Wright, Smith House (1946-50). Interiör, vardagsrum med öppen spis och innebyggd soffa mot entré till vänster. Foto: okänd Ägare: Michigan State Historic Preservation Office. Hämtad från: <http://www.michiganmodern.org/buildings/melvyn-maxwell-and-sara-stein-smith-house>. Datum: 16.05.21.
57. Frank Lloyd Wright, Smith House (1946-50). Interiör – takfönster över kök, Foto: Yukio Futagawa. Faksimil från Yukio Futagawa and Brooks Pfeiffer, 2002. *Frank Lloyd Wright - Usonian Houses*, (Vol. 005. GA Traveler. Tokyo: A.D.A. Edita, 2002): 348.
58. Jørn Utzon, Kingohusene (1957-61). Situationsplan *Bonytt* 1961 nr 9: 188.
59. Charlotte Perriand. Prototype for Kitchen Unité d'Habitation (1949). Faksimil från: Le Corbusier. *Le Corbusier: Le Grand*, (London: Phaidon Press, 2008): 414.
60. Le Corbusier. Unité d'Habitation, Marseille (1945-52). Interiör med kök
Foto: Paul Kozlowski Ägare: Fondation Le Corbusier/ADALGP.
Hämtad från:
http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5234&sysLanguage=en-en&itemPos=61&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64. Datum: 16.05.21.
61. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien, Hus V- Helseth: Furubergveien 25 (1962). Vägg av skåp mot sovrumsflygeln. Foto: Teigens Fotoatelier. *Bonytt* 1964, Nr. 2: 25.
62. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien. Hus II – Are Vesterlids hus: Furubergveien 19 (1962). Interiör – vardagsrum, Foto: Truls Teigen. *Byggekunst*, 1963, nr 2: 49.
63. Arne Korsmo ”Hjemmets Mekano”. *Bonytt* 1952 Nr 6/7: 113.
64. Arkitim: Atriumhusene i Furubergveien (1962). Exteriör. Foto: Bjørn Rines. *Nye Bonytt* 1969, Nr 9: 36.
65. Sverre Fehn. Villa Schreiner (1963). Interiör. Daterad: antagligen mellan 1963 och 1968
Fotograf: okänd Ägare: NMK.
66. Knut Knutsen och Bengt Espen Knutsen. Enebolig for Eckhoff (1959). Exteriör.
Daterad: 1957-1963. Fotograf: Teigens Fotoatelier Ägare: NMK.
67. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien (1962). Exteriör: ingångsparti
Foto: Bjørn Rines *Nye Bonytt* 1969 Nr 9: 34.
68. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien (1962). Interiör Foto: Bjørn Rines *Nye Bonytt* 1969 Nr 9: 36.
69. Alvar Aalto. Muuratsalo: Experimental House. (1952). Exteriör.
Foto: Marti Kappanen. Ägare: Alvar Aalto Museum hämtad från:
<https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/muuratsalo-experimental-house/>. Datum: 20.05.21.
70. Are Vesterlid. Nordisk Villaparad (1963). Perspektiv och plan. Daterad: 24.06.1963 Teknik:
Blyerts på transparent papper Ägare: NMK.

71. Arne Korsmo. Planetveien 12, (1952-55). Kök. Foto: Ane Hjort Guttu. Faksimil från: Elisabeth Tostrup, *Planetveien 12: Arne Korsmo Og Grete Prytz Kittelsens Hus*, (Oslo: Pax, 2012): 21.
72. Knut Knutsen Eget sommerhus (1948). Exteriör. Daterad: 1949-50. Foto: Teigens Fotoatelier. Teknik: Positiv svart-vit Ägare: NMK.
73. Erling Vikjsø Bakkehaugen Kirke (1959-60). Exteriör Daterad: 1959-60, Foto: Teigens Fotoatelier. Teknik: Positiv svart-vit Ägare: NMK.
74. Are Vesterlid och Hans Østerhaug. Restaurant og dansepaviljong på Glomdalsmuseet (1958–1960). Interiör. Daterad: 1960 Foto: Normann Fotoatelier. Ägare: NMK.
75. Are Vesterlid och Hans Østerhaug. Villa Engen (1961). Exteriör. Daterad: 1961. Foto: Normann Fotoatelier Teknik: Positiv, svart-vit Ägare: Stiftelsen Domkirkeodden.
76. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien i *Nye Bonytt* ”Bo tett kan være en kvalitet” (1969) Foto: Bjørn Rines. *Nye Bonytt*, 1969, nr 9: 34-39.
77. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien. Hus II – Are Vesterlids hus: Furubergveien 19 (1962). Arbetsritning. Skjema av peis hus II. Skala: 1:20. Daterat: 21.03.62 sist ändrad 25.07.62, Teknik och material: Blyerts på transparentpapper. Ägare: NMK.
78. Are Vesterlid och Hans Østerhaug. Villa Engen (1961). Interiör vardagsrum. Daterad: 1961. Foto: Normann Fotoatelier Teknik: Positiv, svart-vit Ägare: Stiftelsen Domkirkeodden.
79. Sverre Fehn. Villa Schreiner (1963). Interiör. Daterad: antagligen mellan 1963 och 1968 Teknik: färg. Fotograf: okänd. Ägare: NMK.
80. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien, Hus V- Helseth: Furubergveien 25 (1962). Vardagsrum sett från matrum och kök, kök till höger. Foto: Teigens Fotoatelier. *Bonytt* 1964, Nr. 2: 25.
- 81 a. Are Vesterlid och Hans Østerhaug. Villa Engen (1960). Arbetsritning Brytertablå Skala: 1:2 Daterad: 13.12.60. Teknik: Blyerts på transparent papper Ägare: NMK.
- 81 b. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien. Hus I - Finn Bøs hus: Furubergveien 17 (1962) Brytertablå. Foto: T. Wiles, 2020
82. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien, Hus V- Helseth: Furubergveien 25 (1962). Interiör Hus V Helseth Sovrumsdelen, Föräldrarnas sovrumsdel. Foto: Teigens Fotoatelier. *Bonytt* 1964, Nr. 2: 22-25.
83. Per Cappelen og Harald Ramm Østgaard. Eksperiment i Furu (1962). Foto: Teigens Fotoatelier. Teknik: Positiv, svart-vit. Ägare: NMK.
84. Are Vesterlid. Nordisk Villaparad (1963). Interiørskisser. Daterad: 1963 Teknik: Blyerts på transparent papper. Ägare: NMK.

85. Arkitim. Overlegebolig på Tynset (1960). Perspektiv: Interiör- och Exteriörperspektiv. Daterad: 14.07.60 Teknik: Blyerts på transparent papper Ägare: NMK.
86. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien (1962). Exteriör från gatusidan . Foto: Bjørn Rines Nye Bonytt, 1969, nr 9: 35.
87. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien (1961). Atriumträdgård. Daterad: 1963. Fotograf: Normann Fotoatelier Teknik: Positiv, svart-vit. Ägare: Stiftelsen Domkirkeodden.
88. Arkitim. Atriumhusene i Furubergveien, Hus V- Helseth: Furubergveien 25 (1962). Vy från vardagsrum in i atriumträdgården. Foto: Bjørn Rines. *Nye Bonytt*, 1969, nr 9: omslag.
89. Are Vesterlid och Hans Østerhaug. Dobbelthus i Moelv (1956). Stuen. Foto: Normann Fotoatelier. *Byggekunst* 1957, Nr. 8: 224.
90. Finn Bø och Per Torp Ildahl. Hus Asla (1957). Dagligrommet mot kök. Foto: okänd. *Byggekunst* 1957, Nr. 8: 226.
91. Le Corbusier. *Maisons Jaoul*, (1952-56) Västra fasaden av Maison A, huvudentrén. Ägare:© 2014 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris / FLC. Hämtad från: http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=4903&sysLanguage=en-en&itemPos=38&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=79&sysParentName=&sysParentId=64. Datum: 25.05.21.
92. Sigurd Lewerentz Markuskyrkan Björkhagen (1960). Exteriör. Foto: ©Andy Liffner, Stockholm 2019.
93. Rolf Nesch Grorudtrollet (odaterad) Foto: okänd *Byggekunst*, 1961 nr 4: 146.
94. Rudolph M. Schindler. Kings Road House (1922). Datum: 1988. Foto: Richard Guy Wilson. Hämtad från: https://library-artstor-org.ezproxy.uio.no/asset/SS7732236_7732236_12903368. Datum: 25.05.21.
95. Arkitim, Atriumhusene i Furubergveien (1962). Fasad mot atriumträdgård Foto: Bjørn Rines *Nye bonytt : norsk spesialblad for hus, hjem og boliginnredning* 1969, nr 9: 34-35.
96. Sverre Fehn. Villa Schreiner (1963). Fasad mot trädgård Foto: okänd *Byggekunst*, 1964 nr 8: 209.