

# TRE “FORRETNINGSPALASS” I KRISTIANIA

Christiania Glasmagasin, Tostrupgaarden og “Gud  
være med os”-bygningen

Marianne Hall



Masteroppgave i kunsthistorie

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

UNIVERSITETET I OSLO

Høst 2011

## FORORD

Å fordype seg i arkitektur som fagfelt har vært både lærerikt og interessant. Bygningene vi omgir oss med forteller alle sin historie. I denne avhandlingen retter jeg oppmerksomheten mot vare- og forretningshus i Kristiania oppført mot slutten av det 19. århundre. I denne perioden utgjør bygningstypen markante innslag i bymiljøet, og danner fasade og gatebilder. Bygningstypen preger den dag i dag hovedstadens sentrum, og gir den en tett atmosfære. En stor del av denne bebyggelsen er i dag vurdert som bevaringsverdig fordi den utgjør en viktig del av byens arkitektur, og samtidig gir byen en kulturhistorisk identitet.

Mange skal takkes. Jeg har fått god hjelp ved de institusjoner jeg har vært i kontakt med for å finne materiale til avhandlingen. Takk til bibliotekarer og arkivarer ved Oslo Bymuseum, Riksarkivet, Byarkivet og Arkitekturmuseet.

En stor takk til Kari Hoel som har ytt god veiledning, og som trodde på kandidaten hun hadde all grunn til å tvile på.

Prosessen har vært utfordrende ikke bare for meg, men også for mine nærmeste. Takk til Sigbjørn som har lagt til rette for gjennomføringen ved å ta min del av forsømte plikter. En stor takk også til mine tre evig tålmodige barn, Tyra, Olai og Lavrans.

Takk. Tusen takk.

Sagablott, 7. november 2011

*Marianne Hall*

# NNHOLDSFORTEGNELSE

<b>INNLEDNING</b>	5
<b>1 BAKGRUNN</b>	11
1.1 Kristiania mot slutten av 1800-tallet – Hovedstad og handelssentrum	11
1.2 Bysentrum forflyttes	14
1.3 Fra krambod til butikk	14
1.4 Ny bygningsteknologi forandrer forretningslokalene	15
<b>2 VAREHUSET SOM BYGNINGSTYPE</b>	18
2.1 Internasjonale varehus	18
2.2 Skille mellom det europeiske og amerikanske varehus	23
2.3 Et kort tilbakeblikk på 1800-tallets materialbruk i ingeniør- og bygningsteknologier	25
2.4 Kristiania	27
<b>3 TRE VAREHUS I KRISTIANIA</b>	31
3.1 <b>Christiania Glasmagasin, Stortorvet 10</b>	31
3.1.2 Bygningens samlede uttrykk	33
3.1.3 Plan og funksjon	34
3.1.4 Bygningens konstruksjonsprinsipp	35
3.1.5 Fasadeutforming	36
3.1.6 Mulige forbilder	37
3.2 <b>Tostrupgården, Karl Johans gate 25</b>	39
3.2.1 Bygningens samlede uttrykk	41
3.2.2 Plan og funksjon	41
3.2.3 Bygningens konstruksjonsprinsipp	42
3.2.4 Fasadeutforming	43
3.2.5 Mulige forbilder	44
3.3 <b>Gud være med os-gården, Tollbodgaten 30</b>	48
3.3.1 Bygningens samlede uttrykk	49
3.3.2 Plan og funksjon	49
3.3.3 Bygningens konstruksjonsprinsipp	50
3.3.4 Fasadeutforming	51
3.3.5 Mulige forbilder	52
<b>4 STILFORBILDER HENTET FRA DEN INTEERNASJONALE ARKITEKTUREN</b>	54
4.1 Historismen	54
4.2 Arkitekturdebatten og de teoretiske perspektiver	58
4.3 Situasjonen i Norge, med hovedvekt på Kristiania	63

<b>5</b>	<b>GREGOR PAULSSON OG ET NYTT ARKITEKTURSYN</b>	66
5.1	Kristianias varehus - moderne arkitektur eller tilbakeholdende konservatisme?	70
<b>6</b>	<b>OPPSUMMERING OG KONKLUSJON</b>	72
	<b>Litteraturliste</b>	76
	<b>Illustrasjonsliste</b>	79

# INNLEDNING

Dette er en masteroppgave i kunsthistorie med tema vare- og forretningshus i Kristiania mot slutten av 1800-tallet. 1890-årene var en interessant periode fordi varehusene ved denne tid oppsto som en spesialisert bygningstype. Samtidig var dette de første bygninger som ble reist i byens sentrum der en tok i bruk de nye bygningsmaterialer jern og glass i bygningskonstruksjonene. Frem til denne tid hadde disse materialene bare blitt brukt i industribygningene som lå i utkanten av byene, dit industrien var lokalisert.<sup>1</sup> Perioden karakteriseres videre av at Kristiania nå var inne i en ekspansiv byggeperiode preget av oppgangstider. Et stort antall vare- og forretningshus ble oppført i løpet av 1890-årenes byggeboom. Denne bebyggelsen må ses på som et typisk uttrykk for tidens stadig mer intensiverte og spesialiserte næringsliv.

Sentrumsbebyggelsen omfattet virksomheter som detaljhandel, kontorer, banker og offentlig administrasjon, men det var bygningene for detaljhandelen og dens kombinasjon med kontorer som ga sentrum dets karakteristiske preg. Nå er det virksomhetenes bygninger som blir markante innslag i miljøet og danner fasader og gatebilder. Det oppføres bygninger som radikalt skiller seg fra tidligere tider: både med hensyn til planløsning, bygningskonstruksjon, fasade- og interiørutforming. Den nye forretningsarkitekturen hadde som mål å være utpreget moderne. I sin *rendyrkede* form finner vi bare vare- og forretningshusene i Kristiania. I andre norske byer ble denne bygningstypen kombinert med boliger.

Bygningstypen preger den dag i dag hovedstadens sentrum, og gir den en tett atmosfære. Bebyggelsen bærer gjerne preg av variasjoner i størrelse, utforming og materialbruk. En stor del av denne bebyggelsen er i dag vurdert som bevaringsverdig fordi den utgjør en viktig del av byens arkitektur, og samtidig gir byen en kulturhistorisk identitet. Vårt syn på denne bygningstypen har således forandret seg. Særlig var det mange arkitekter tidligere som ikke plasserte vare- og foretningshus særlig høyt i bygningstypenes hierarki.

---

<sup>1</sup> I fabrikkbygningene tas jern først og fremst i bruk av hensyn til brannsikkerheten.

Utgangspunktet for oppgaven har vært de tre varehusene Christiania Glasmagasin, Tostrupgården og Gud være med os -bygningen (heretter omtalt som Tollbodgaten 30), alle ferdigstilt i årene 1898-99. Utvalget er gjort både fordi de ble bygget omtrent samtidig, og fordi bygningene fremstår som svært ulike både med hensyn til arkitektonisk uttrykk og karakter. Når det gjaldt de bygningstekniske løsningene som ble valgt, er de tilnærmet like.

### *Problemstillinger*

Hovedproblemstillingen har vært å undersøke hvilke forhold som påvirket utformingen av tre av Kristianias varehus som ble bygget mot slutten av 1800-tallet. Temaer som særlig opptok fagmiljøene i andre halvdel av 1800-tallet var nye bygningstyper, bruken av jern og glass i arkitekturen, samt spørsmålet om valg av stil. Disse tre forhold vil bli nærmere gjennomgått i masteroppgaven. Et nærliggende spørsmål har videre vært å søke etter forbilder i utlandet for de tre bygningene som ble oppført i Kristiania.

### *Metode*

Utgangspunktet har vært de tre bygningene. I en bygningshistorisk studie vil beskrivelsen av verket danne utgangspunkt. Bygningene er videre studert med fokus på de bygningstekniske løsninger som ble valgt, og bygningene sett i en arkitekturhistorisk sammenheng. I analysen har jeg valgt å ta utgangspunkt i de tre problemområdene *konstruksjon*, *plan* og *funksjon* samt *fasadeutforming*. I forhold til disse problemområdene har jeg videre sammenlignet Christiania Glasmagasin, Tostrupgården og Tollbodgaten 30 med situasjonen innenfor den internasjonale varehusarkitekturen ved denne tid. Dette for å finne mulige forbilder for de tre varehusene som ble bygget i Kristiania. I diskusjonen om de tre bygningene, har jeg videre funnet det hensiktsmessig å bruke den svenske kunsthistoriker professor Gregor Paulssons synspunkter. De var banebrytende for sin tid.

### *Kildemateriale*

Kildeunderlaget utgjøres av bygningene slik de fremstår i dag, samt arkivmateriale. Fordi både bygningenes fasader og de interiørmessige løsninger er endret over tid, har min hovedkilde for en rekonstruksjon av bygningene vært de opprinnelige byggesaksdokumentene: med byggemeldinger, fasade- og plantegninger samt bygningsskisser. Disse finnes henholdsvis i Byarkivet, hos Plan- og bygningsetaten og i Arkitekturmuseets arkiver. I Byarkivet finnes dessuten tilnærmet komplett bevarte branntakstprotokoller. I tillegg har bygningsregistreringer av Kvadraturens bygninger foretatt

av Fortidsminneforeningen i Oslo og Akershus vært nyttige. I Bymuseets arkiver har jeg også funnet avisutklipp om Glasmagasinet tidlige historie i tillegg til billedmateriale som viser Christiania Glasmagasin og Tostrupgården ferdig oppført. Et tilsvarende materiale er dessverre ikke funnet når det gjelder Tollbodgaten 30. Etter kontakt med Riksarkivet har jeg fått melding om at privatarkivet Christiania Glasmagasin er under ordning, og at det ikke finnes detaljert oversikt over arkivet per i dag. Arkivet er derfor utilgjengelig for ordinært bruk.<sup>2</sup> Når det gjelder privatarkivet Tostrupgården, har jeg funnet noe billedmateriale som viser interiør slik det opprinnelig har sett ut. For øvrig er en stor del av innholdet i dette arkivet også utilgjengelig på grunn av dets fysiske tilstand.<sup>3</sup> Av den grunn har jeg derfor i stor grad benyttet meg av fotografier og skriftlig materiale jeg har funnet i bøker og tidsskrifter. Jeg hadde også håpet å finne noe om bygningstypen i Teknisk Ugeblad, men resultatet etter en gjennomgang av 1800-tallets siste tiår viste seg å gi ganske lite resultat.

### *Forskningshistorie*

Forholdsvis mye har blitt skrevet om norsk arkitektur innenfor den perioden som her omtales. Dette er primært studier som behandler institusjonelle bygninger eller annen bebyggelse i norsk 1800-talls arkitektur hvor de representative funksjonene har vært hovedfokus. Temaet varehusarkitektur er ikke spesifikt behandlet i noen større avhandling eller i noen større samlet oversikt i Norge tidligere. I den grad det er skrevet om Kristianias forretningsarkitektur, er dette hovedsakelig å finne i oversiktsverker hvor arkitektens stilhistorie vektlegges. Omtaler av bygningstypen fra perioden som her omhandles begrenses til enkelte artikler av blant andre Øyvind Reiseegg *Arkitekturen i Kristiania omkring århundreskiftet 1900* (i *St. Hallvard* 82. årgang 1/2004), Henrik O. Andersson *Kristiania på 1800- og 1900-tallet* og Truls Aslaksby *Kristianiakvadraturen: Fasadestiler 1800-1940* (begge i *Kristiania i Sentrum*, Kristianiaregistreringen, 1996). I tillegg skriver Odd Brockmann i *Bygget i Norge* bind II, 1981 om storbyen og dens ulike bygningstyper. Her nevner han forretningsgården spesielt. Det samme gjør Bjørn Sverre Pedersen i boken *Akersgaten: Gatens arkitekturhistorie*, 1967 som omhandler nettopp Akersgaten. Kari Hoels bok *Monumentalarkitektur i Oslo: Fra kongens slott til kunnskapens tempel*, 2008 om hovedstadens hovedverk i norsk arkitekturhistorie på 1800- og 1900-tallet, har gitt verdifulle opplysninger om bygningstyper og de nye bygningsmaterialer som ble anvendt i arkitekturen.

---

<sup>2</sup> Privatarkiv RA/PA-0580 *Christiania Glasmagasin* (Arkivverket Riksarkivet)

<sup>3</sup> Privatarkiv RA/PA-0249 *Tostrupgården* (Arkivverket Riksarkivet)

Når det gjelder vare- og forretningshus i det internasjonale perspektiv finnes det omfattende litteratur på området. Særlig gjelder det de mange publikasjoner om Chicagoskolens arkitektur. Når det gjelder de nye konstruksjonsmaterialer som tas i bruk i europeisk arkitektur som følge av den industrielle revolusjon, har jeg hovedsakelig benyttet meg av Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture*, 1941 samt Leonardo Benevolo, *History of Modern Architecture: The tradition of modern architecture*, 1960. De samme verkene er også benyttet i min belysning av Chicagoarkitekturen. I Sir Nikolaus Pevsners oversiktsverk *A History of Building Types*, 1976, gis en historisk redegjørelse for utviklingen av varehuset som bygningstype. Pevsner ser bygningstypen i lys av funksjon, materialer og stil, som for øvrig er gjennomgående i hans verk.

Jeg har også funnet en del svensk litteratur som omhandler varehusarkitekturen i Stockholm. En tekst som har vært viktig i oppgaven er Mats Lundströms artikkel *Det stockholmska varuhuset 1850-1930* i det svenske tidsskriftet *Bebyggelsehistorisk tidsskrift* nr. 6, 1983. Som tittelen sier, omhandler artikkelen de stockholmske varehusene som beskrives fra den spede begynnelsen hvor støpejernet og de store speilglassrutene gjør seg gjeldende i sentrumsforretningene, til det store bransjevarehuset lagt til Stockholms mer perifere utkanter. Ettersom den svenske arkitekturhistorie til en viss grad, og på enkelte punkter, kan ha likhetstrekk med forhold i Norge, har jeg også funnet Eva Erikssons bok *Den moderna stadens födelse: Svensk arkitektur 1890-1920*, 1990 som et godt bidrag til forståelsen av byarkitekturens utvikling på 1890-tallet. Også hennes doktoravhandling *Mellan tradition och modernitet*, 2000 har vært sentral for forståelsen av arkitekturen i forhold til samtidens arkitekturidealer og den pågående arkitekturdebatten. Gregor Paulsson gir en fyldig fortolkning av det nye storbymiljøet i sin bok *Den nya arkitekturen* som utkom i 1916, hvor han analyserer den nye tidens nyttebygninger som banker, varehus, jernbanestasjoner etc.

For øvrig har jeg benyttet Olle Svedberg, *Arkitekternas århundrade: Europas arkitektur 1800-talet*, 1988 når jeg orienterer om historismen og perioden i Europa. Når det gjelder den stilhistoriske situasjonen i Kristiania har Tschudi Madsen, *Veien Hjem: Norsk arkitektur 1870-1914*, 1981 og Arne Gunnarsjaa, *Norges Arkitekturhistorie*, 2006 som begge gir en oversiktlig gjennomgang av de ulike stiler i perioden, blitt benyttet.



Jeg har også hatt nytte av Jan Eivind Myhres *Den eksplosive byutviklingen 1830-1920 i Norsk byhistorie: Urbanisering gjennom 1300 år*, 2006 og *Verden kommer til Kristiania: 1870-årene til 1900 i Oslo bys historie: Hovedstaden Christiania*, 1990. Disse verk har bidratt til å få oversikt over de sosiale og økonomiske forholdene i Kristiania siste halvdel av 1800-tallet. Gunnar Christie Wasberg, *Oslo-handel gjennom tusen år: Hovedlinjer med fremtidsperspektiv*, 1985 har gitt opplysninger når det gjelder utviklingen av varehandelen i Kristiania.

### *Klargjøring av begreper og avgrensinger*

Et varehus kan defineres ved at de skilte seg fra annen detaljhandel i form at de var store, de forhandlet mer enn én varegruppe, samt at de tilbudte priser var faste. De tidligere muligheter for kjøpslåing (pruttingen) avskaffes. Varesalget fant dessuten sted over flere etasjer i bygningen.<sup>4</sup> I oppgaven omtaler jeg varehusarkitekturen både som varehus og vare- og forretningshus. Dette fordi det i Kristiania på denne tiden tross alt ikke var mange forretningsforetak som var av en slik størrelse at de kunne ta i bruk en hel bygning til sin forretningsvirksomhet. Derfor kombineres gjerne bygningene med en kontordel for utleie.

Jernet som bygningsmateriale, omtales i oppgaven både som jern, støpejern smijern og stål. Årene mellom 1830 og 1850 kan ses på som en periode hvor støpejernet var det viktigste materiale i ingeniørkonstruksjonene. I de følgende årene ble en økende jernproduksjon knyttet til produksjon av en ny type smijern, av bedre kvalitet enn tidligere, og kjent under navnet “stål”. Navnet “stål” var knyttet til prestisje samtidig som det var en garanti for høy kvalitet. Fra 1880-tallet fulgte en periode med stålkonstruksjoner. Stålet var nå, i motsetning til tidligere støpejernskonstruksjoner, blitt brannsikket.<sup>5</sup>

Skrivemåten på de tre utvalgte bygningenes navn varierer i kildene. Jeg har valgt å bruke de moderne navn; Christiania Glasmagasin, Tostrupgården og Tollbodgaten 30. Jeg gjennomfører bruken av navnet Kristiania på landets hovedstad.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> James B. Jefferys, *Indkøbskatedralerne i Magasin på tværs i 125 år*, redaktør Paul Hammerich og Tina Jøristan, København: Gyldendal 1993), 267

<sup>5</sup> Kari Hoel, *Monumentalarkitektur i Oslo: Fra kongens slott til kunnskapens tempel* (Bergen: Vigmostad & Bjørke 2008), 153

<sup>6</sup> I 1624 skiftet Oslo navn til Christiania. Fra 1877 til og med 1924 het byen Kristiania. 1. januar 1925 fikk byen tilbake sitt opprinnelige navn.

Mot slutten av 1800-tallet startet en vedvarende debatt omkring nasjonale uttryksmåter i arkitekturen etter et ønske om en mer nasjonal stil. Debatten var engasjert, og tiltok etter århundreskiftet.<sup>7</sup> Jeg har valgt og ikke redegjøre for denne debatten, da den i liten grad berører mitt materiale.

---

<sup>7</sup> Hoel, *Monumentalarkitektur i Oslo: Fra kongens slott til kunnskapens tempel*, 155

# 1 BAKGRUNN

## 1.1 *Kristiania mot slutten av 1800-tallet – Hovedstad og handelssentrum*

Fra midten av 1800-tallet vokste Kristiania med en eventyrlig fart, og innbyggerne i den fremstormende storbyen var i ferd med å bli en moderne forbruker. På denne tiden hadde Kristiania gjenvunnet sin tidligere rolle som handelsby,<sup>8</sup> men i tillegg kom nye områder knyttet til økonomiske virksomheter til, som industri, nye kommunikasjoner, bank og forsikring og øvrige tjenester. Norge fulgte Europa når det gjaldt den liberale økonomiske politikk som kom vareomsetningen til gode.<sup>9</sup> Høykonjunktur rådet, og det konstateres en sterk vekst i byens næringsliv. Befolkningmessig, kommunikasjonsmessig og produksjonsmessig dominerte nå Kristiania i større grad enn både tidligere og i den følgende tid. Sammen med selve hovedstadsfunksjonen forklarer dette den nærmest eksplosive vekst i handelsmiljøet mot slutten av 1800-tallet. Kristiania var nå blitt en betydningsfull handelsby; en allsidig forretningsby med størsteparten av landets innførsel og en viktig omlandshandel.<sup>10</sup> For Kristiania som by fikk dette store konsekvenser.

Kristiania som landets handelssentrum og forretningene som ble bygget mot slutten av 1800-tallet må ses på som et uttrykk for en ny samfunnsutvikling og en ny samfunnsøkonomi som settes i sammenheng med industrien, urbaniseringen og de nye kommunikasjonene. I Kristiania skjedde mye på kort tid, og industrialiseringen var en særdeles viktig faktor for byens vekst i andre halvdel av 1800-tallet. Kristiania utviklet seg etter hvert til landets viktigste industriby. Hovedstadsfunksjonen førte til en betydelig byvekst, og landets største lokale marked både for tekstilvarer og industrielle næringsmidler. Den dominerende industrien fantes innenfor tekstil, jern og metall, samt nærings- og nytelsesmiddelindustrien.

---

<sup>8</sup> Frem mot midten av 1800-tallet kom staten til å dominere byen i stor grad. Funksjonen som hovedstad var viktig, og et statlig embedsverk ble bygget opp. Embedsmennsstanden vokste raskt, samtidig som disse var landets førende klasse både politisk, sosialt og kulturelt frem mot midten av århundret (Jan Eivind Myhre, *Den eksplosive byutviklingen 1830-1920* i Knut Helle m.fl., *Norsk byhistorie: urbanisering gjennom 1300 år* (Oslo: Pax, 2006), 341 ff.)

<sup>9</sup> I 1842 førte den liberalistiske lovgivningen til innskrenkninger i handelsprivilegiene. Nye lovbestemmelser av 1857 innebar at lade- og kjøpstedenes monopol ble opphevet. (Gunnar Christie Wasberg, *Oslo-handel gjennom tusen år: Hovedlinjer med fremtidsperspektiv* (Oslo: Stiftelsen norsk handellsmuseum og norsk reklamemuseum, 1985), 49f.)

<sup>10</sup> Wasberg, *Oslo-handel gjennom tusen år. Hovedlinjer med fremtidsperspektiv*, 69; Myhre, *Den eksplosive byutviklingen 1830-1920*, 249f.

Tekstilindustrien omfattet i begynnelsen spinnerier og veverier, etter hvert ble også konfeksjonsindustrien av stor betydning. Hovedsakelig fremstilte jern- og metallindustrien transportmidler i tillegg til å produsere for annen industri.<sup>11</sup> Mye av Kristianias industri var lokalisert utenfor de sentrale strøkene. Det viktigste industriområdet var Akerselva hvor området i strekningen fra Grünerløkka til Nydalen var i sterk utvikling med de nye fabrikker for tekstil- og papirproduksjon, mekaniske verksteder og møller.<sup>12</sup>

Som følge av industrialiseringen, men også som planlagt politikk fra myndighetenes side, ble kommunikasjonene fra midten av 1800-tallet kraftig bygget ut. Dette for bedre å integrere by og land, og kommunikasjonen mellom byene. Norges eneste landsdel med muligheter for et vidstrakt jernbanenett var nettopp Østlandet, dermed styrket også denne landsdelen sin stilling som landets rikeste område. Jernbanen ble avgjørende for veksten i de byer som lå sentralt i jernbanenettet, særlig gjaldt dette Kristiania som nå fikk sitt endelige gjennombrudd som kommunikasjonsentrum.<sup>13</sup> Utad etablerte Kristiania seg i takt med de nye dampskipsforbindelser, og Kristiania ble en sjøfartsby på lik linje med andre norske kystbyer.<sup>14</sup> Dampskipene kom enkelt inn til landets viktigste jernbanesentrum der det fantes transportmuligheter i alle retninger. For Kristiania som handelssentrum spilte de nye kommunikasjonene en nøkkelrolle. Kjøpmenn kunne nå enklere bevege seg mellom byene for å gjøre forretninger, varer kunne lettere transporteres, og eksportprodukter kunne lett nå sine havner. Landet hadde blitt knyttet sammen, og kontaktene med utlandet blitt enklere.

Industrialisering og økonomisk utvikling samt Kristianias rolle som hovedstad, førte også til at befolkningen vokste med stor hastighet. Samtidig skjedde det en endring i befolkningsstrukturen. Veksten var unik, og Kristiania ble en storby, også internasjonalt

---

<sup>11</sup> Myhre, *Den eksplosive byutviklingen 1830-1920*, 347

<sup>12</sup> Myrens Mekaniske verksted (1842), Nedre Vøyen Spinneri (1845) og Hjula Veveri (1855), Christiania Spigerverksted (1853) og Christiania Seilduksfabrikk (1856) (Kari Hoel Malmstrøm, *Fabrikk og bolig ved Akerselva: Et industrimiljø på 1800-tallet*, Doktoravhandling, Universitetet i Lund (Oslo: Norsk Teknisk Museum 1982))

<sup>13</sup> Wasberg, *Oslo-handel gjennom tusen år: Hovedlinjer med fremtidsperspektiv*, 63; Myhre, *Den eksplosive byutviklingen 1830-1920*, 250, 304f.

<sup>14</sup> I seilskipsperioden kunne aldri Kristiania bli noen virkelig stor skipsfartsby, til det var den lange og trange fjorden for kronglete, dessuten lå isen gjennom store deler av vinterhalvåret. Dampskipene overvant disse ulempene.

sett.<sup>15</sup> Urbaniseringen var også en del av landets økonomiske utvikling der staten ønsket å utvikle det norske bysystemet. ”Urbanisering var velstandsutvikling, og var ment å være det, i den rent økonomiske betydning av ordet.”<sup>16</sup> Flere byutvidelser ble foretatt i løpet av 1800-tallets andre halvdel. Ved byutvidelsen i 1878 økte Kristianias område med over to tredjedel. Folkemengden steg i årene 1875 til 1890 fra 77000 til 151000 innbyggere.<sup>17</sup> Befolkningsøkningen og den samtidige endringen i befolkningsstrukturen fikk store økonomiske og sosiale følger.

Befolkningsstrukturens endringer, befolkningsøkning og urbanisering, økonomisk utvikling og økt velstand, samlet førte dette til at et nytt samfunn begynte å ta form - det nye borgerskapets samfunn. Det var dette fremvoksende borgerskapet som hadde tilgang til kapital: mektige næringsdrivende, grossererne og andre kjøpmenn, bankfolk, skipsredere og storhåndverkere som ble viktige aktører i industrialiseringsprosessen. Disse kom etter hvert også til å få betydelig samfunnsmessig innflytelse, og forvaltet sammen med embedsmennene den demokratiske styringen av hovedstaden.<sup>18</sup>

Arbeid og fritid ble formet av borgerne og den økte velstanden resulterte i en omfattende utvidelse av myndighetenes virksomhet både på de sosiale og kulturelle områder. Arkitekturen skulle legge til rette for deres behov, og nødvendiggjorde derfor en rekke nye byggeoppgaver. Deriblant bygningstyper som skoler, jernbanestasjoner, sykehus, kirker, museer, boligområder i tillegg til egne statlige administrasjonsbygninger. På det private plan skulle det bygges for fabrikkene og forretningsforetagender som dannet grunnlaget for den økonomiske utviklingen. Hver bygningstype fikk sin form og funksjon.<sup>19</sup> Det meste som ble bygget, både offentlig og privat, ble utformet i varianter over den arkitektoniske strømmingen historismen via Tyskland, og med Hannover og Berlin som viktigste opphavssteder (se kapittel 4).

---

<sup>15</sup> I samtiden ble en storby ansett som en by med mer enn 100 000 innbyggere (Myhre, *Den eksplosive byutviklingen 1830-1920*, 249)

<sup>16</sup> *Ibid.*, 250

<sup>17</sup> Ole Daniel Bruun, *Storbyen formes: Sentrum (1878-1905)* i Ole Daniel Bruun, *Arkitektur i Oslo: En veiviser til byens bygningsmiljø* (Oslo: Kunnskapsforlaget 1999), 65

<sup>18</sup> Myhre, *Den eksplosive byutviklingen 1830-1920*, 343f.

<sup>19</sup> Hoel, *Monumentalarkitektur i Oslo: Fra kongens slott til kunnskapens tempel*, 157

## 1.2 *Bysentrum forflyttes*

Samtidig som byen vokste inntraff store endringer i bybildet og et kommersielt sentrum oppsto. Til midten av århundret var nedre del av kvadraturen med forankring i havnen, Kristianias dominerende handelsstrøk. Etter hvert ble det dannet nye kommersielle områder. Rollen som hovedstad førte til at flere offentlige bygninger ble oppført.<sup>20</sup> For å forbinde slottet - som lå utenfor bygrensen - med selve byen, ble paradegaten Karl Johans gate anlagt. Gaten ble hovedstadens viktigste sosiale strøk. Området mellom Østbanestasjonen og slottet ble den naturlige hovedkommunikasjonsåren, og fikk dermed byens attraktive beliggenhet. Dette resulterte i at tyngdepunktet for de kommersielle virksomheter beveget seg bort fra havneområdet mot Karl Johan og Stortorvet.

## 1.3 *Fra krambod til butikk*

Ved midten av 1800-tallet var det praktisk talt kun småforretninger i Kristiania, mange av dem spesialisert på særskilte varer. Folkeøkningen og økt velstand skapte igjen økt etterspørsel etter varer fra inn- og utland. Importerte varer begynte å bli ettertraktet, dessuten ble nye varer produsert etter inspirasjon fra kontinentet.<sup>21</sup> En strøm av nyetableringer ble utløst av høykonjunktorene i 1850-årene, og de første spesialforretninger oppstår i Kristiania. Kramboden ble til butikk. I følge kunsthistoriker Gregor Paulsson kan man si at ettersom de ulike produksjonsområdene industrialiseres, spesialiseres handelslivet ved at det oppstår spesialforretninger for salg av industrialismens produkter.<sup>22</sup> Industrialiseringen gjorde også at varene ble rimeligere slik at flere nå fikk anledning til å kjøpe dem, hvilket resulterte i varebransjenes fremvekst. En mengde nye spesialforretninger forteller om aktuell teknologi, økt spesialisering og nye forbruksmønstre. For eksempel nådde tekstilindustrien tidlig en høy mekaniseringsgrad, derfor oppsto tidlig manufakturforretninger som solgte tekstilindustriens vevde tøy. Andre bransjer som også utvikles tidlig var garnboder, tobakksforretninger og bokhandlere i tillegg til "Colonial" handlere. Etter hvert kommer også forretninger for jernvare, kaffe, blomster og frukt.<sup>23</sup> Forretningslivet inntok nå hele Christian IVs kvadratur. I

---

<sup>20</sup> På denne tiden er flere offentlige bygninger fullført, f. eks. Slottet (1848), Universitetet (1854), og Stortinget (1866).

<sup>21</sup> Myhre, *Den eksplosive byutviklingen 1830-1920*, 344

<sup>22</sup> Paulsson, *Svensk stad: Liv och stil i svenska städer under 1800-talet* (Stockholm: Albert Bonniers förlag 1950), 421

<sup>23</sup> Etableringen av spesialforretninger fortsatte ut det 19. århundret.

de nedre kvartalene mot havnen dominerte engroshanden, mens lenger opp mot Karl Johans gate og Stortorvet var det detaljhandelen og andre publikumsorienterte forretninger som dominerte.<sup>24</sup> I disse strøk promenerte folk og kikket på de siste nyheter. Samtidig med utviklingen av nye typer forretninger skjer det store endringer med hensyn til butikkenes utseende.<sup>25</sup>

#### **1.4 Ny bygningsteknologi forandrer forretningslokalene**

Utviklingen frem mot den rene “forretningsarkitektur” har skjedd gradvis. Den moderne forretning kan man si er et produkt av hendelsene de siste 150 år. I første fase har denne type bygninger kun rommet ett forretningsforetagende. Innehaverens bolig var da en integrert del. Frem mot 1870-tallet var forretningslokalene som regel innredet i ordinære rom i bygårdens første etasje, med vinduer i samme format som boligrommene for øvrig. Kun skilt over dør og reklametekst plassert på murpilarene mellom vinduene var synlige elementer som indikerte at her var det forretning (ill. 1,2).

Industrialiseringen fikk store følger for det fysiske miljø. Bygningstekniske forandringer revolusjonerte langt på vei arkitekturen, idet man nå begynte å ta i bruk byggematerialer som jern og glass på helt nye områder. Anvendelsen av jern i bjelker og bærende støpejernkolonner muliggjorde en helt ny planløsning av forretningslokalene, helt forskjellig fra de øvrige etasjer. Det ble nå skapt muligheter for at lokalene kunne gjøres mer åpne enn før. Store speilglassruter åpnet veggene mot gaten og forretningene fikk en friere planløsning. De store speilglassrutene ga rikelig med lys til lokalene, og utstillingsplass innenfor. De nye bygningsteknologiske løsningene, med bruk av støpejernsøyler som bærende element, muliggjorde utviklingen av en spesialisert forretningsarkitektur som fra og med 1860- og 70-tallet kom til å prege sentrums detaljhandelsstrøk.<sup>26</sup> Detaljhandelens behov for å eksponere sine varer resulterte i en arkitektur preget av butikkfasader. Gaterommet fikk dermed et helt nytt preg, som kan benevnes - butikkgaten. Selve utformingen av forretningen ut mot gaterommet ble avgjørende for evnen til å tiltrekke seg kunder. Med en voksende lezerskare fikk annonseringen i pressen større betydning, men også på bygningene ble det annonsert.

---

<sup>24</sup> Henrik O. Andersson, *Kristiania på 1800- og 1900-tallet*, i Morten Krogstad (red.), *Kristiania i sentrum*, Kristianiaregistreringen, (Oslo: Fortidsminneforeningen Oslo og Akershus avdeling 1996), 31

<sup>25</sup> Wasberg, *Oslo-handel gjennom tusen år: Hovedlinjer med fremtidsperspektiv*, 67f.

<sup>26</sup> Mats Lundström, “Det stockholmska varuhuset 1850-1930”. *Bebyggelsehistorisk tidskrift*, 1983, nr. 6, 54; Paulsson, *Svensk stad: Liv och stil i svenska städer under 1800-talet*, 423

Reklametekster ble brukt både på branngavler og søyler. I tillegg til selve varesortimentet, priser og kvalitet, ble det lagt stor vekt på en fordelaktig fremstilling av selve varen. Gassbelysning, større plass og oppvarming var viktige virkemidler i kampen om kundene. Kjøpmennene ble nå virkelig selgere.<sup>27</sup>

I de sentrale handelsstrøkene ble nå gaterommets karakter preget av bygninger som besto av en førsteetasje bygget etter moderne bygningstekniske prinsipper og innredet med forretninger (ill. 3,4). I etasjene lenger opp var fasaden og planløsningen som en tradisjonell bygning. Innehaverens bolig var stadig integrert i bygningen, dermed bar disse fortsatt preg av det gamle mønsteret med bolighusets karakter mot gaten. De nye konstruksjonene med bruk av støpejern som bærende element, anvendes både i nyoppførte og eldre bygninger.<sup>28</sup> Det var først på 1890-tallet, da detaljhandelens struktur ble av en slik omfattende karakter, at den resulterer i nybygg eller mer fullstendige ombygginger. Når detaljhandelen når varehusets størrelse blir også denne arkitektur dominant.

I de ekspansive 1890-årene gjennomgikk Kristiania en fornyelsesprosess preget av oppgangstidene. Det ble oppført et stort antall forretningsbygg i Kristiania, og bygningstypen må ses på som en typisk eksponent for tidens stadig mer intensiverte og spesialiserte næringsliv. Nå er det virksomhetenes bygninger som trer frem og danner fasader og preger gatebilder. Det utvikles en arkitektur som radikalt skiller seg fra tidligere tider, både hva planløsning, konstruksjonsmåte, fasade- og interiørbehandling angår. I amtmannsberetningen for 1896-1900 kan man lese:

Forretningsgaarde i Byens Centrum skiftede flere Gange Eiere til stadig stigende Priser, ligesom et betydelig Antal ældre Gaarde nedreves for at erstattes af store, for Forretningslivet særlig indrettede Bygninger.<sup>29</sup>

Høykonjunktoren presset prisene opp og folk ut av kvartalene idet de opprinnelige leiegårdene nå var i ferd med å bli foreldet. Disse ble fortrent til fordel for bygninger som skulle romme forretninger og kontorer for allsidig bruk, og som hadde maksimale muligheter til å eksponere seg mot publikum.<sup>30</sup> I tillegg til detaljhandelen bygges det i sentrum opp virksomheter som

---

<sup>27</sup> Myhre, *Oslo bys historie: Hovedstaden Christiania 1814-1900* (Oslo: J.W. Cappelen, 1990), 420ff.

<sup>28</sup> Andersson, *Kristiania på 1800- og 1900-tallet*, 30

<sup>29</sup> Myhre, *Oslo bys historie: Hovedstaden Christiania 1814-1900*, 369

<sup>30</sup> Med denne konsentrasjonen av henholdsvis forretnings- og produksjonslivet ble de resterende områdene i Kristiania hovedsakelig reservert til ren boligbebyggelse. Det ble de tre og fireetasjers leiegårder som her



banker, forsikringsselskaper, kontorer for næringsdrivende og offentlig administrasjon. Men det er bygningene for detaljhandelen og dens kombinasjoner med kontorer som gir sentrum dens særegne karakter.<sup>31</sup> Gamle handelsgårder ble revet til fordel for nye bygninger som ble bygget større både i høyde og bredde. Andre gårder ble om- og påbygget. Først og fremst var det hjørnegårdene som ble fornyet. Dette hovedsakelig fordi hjørnetomtene hadde størst økonomisk verdi. Mange av 1890-årenes forretningsgårder ligger typisk nok på gatehjørner. Etableringen av denne type bygninger fulgte stort sett bykjernens og butikkstrøkens forskyvning, som uten de store problemer maktet å romme slike store byggeambisjoner.<sup>32</sup>

Som vi skal se, ble internasjonale forbilder lagt til grunn for utformingen av de nye bygningstypene. Impulser og stilretninger ble hentet fra de store metropolene på kontinentet og i USA hvor varehusarkitekturen ble utviklet tidligere enn her hjemme. I følge arkitekturhistoriker Henrik O. Andersson ble det i Kristiania skapt et konsentrert miljø av 1890-talls forretningsarkitektur som han mener er unikt i nordisk sammenheng.<sup>33</sup> Arkitekturhistoriker Odd Brockmann påpeker at bygningstypen i sin rendyrkede form kun opptrer i Kristiania på denne tiden. I de andre norske byene var de kombinert med boliger. De nye bygningene var altså rene forretningsgårder og ikke tenkt som leiegårder. Han sier videre at denne bygningstypen er representant for en stil som ikke rakk å få noe navn annet enn 90-årenes.<sup>34</sup>

---

utgjorde det dominerende innslag (Odd Brockmann, *Bygget i Norge: En arkitekturhistorisk beretning* (Oslo: Gyldendal 1981), 100)

<sup>31</sup> Andersson, *Kristiania på 1800- og 1900-tallet*, 32

<sup>32</sup> *Ibid.*, 31f.

<sup>33</sup> *Ibid.*, 32

<sup>34</sup> Brockmann, *Bygget i Norge: En arkitekturhistorisk beretning*, 136

## 2 VAREHUSET SOM BYGNINGSTYPE

Det er av interesse å se nærmere på varehuset som *bygningstype*, følge hvordan typen ble utviklet, og hvilke forhold som lå til grunn for bygherrer og arkitekter i Kristiania. Vi skal se at arkitektene her hjemme hadde et rikt utvalg av forbilder. I det følgende retter jeg derfor oppmerksomheten mot de internasjonale forhold som var toneangivende og som ga impulser også for det som ble bygget i Kristiania. Bygningene det vises til nedenfor, oppført på kontinentet og i USA, er alle av betydning og må ha vært kjent for Kristianias arkitekter, om ikke annet i form av artikler og tidsskrifter eller fra samtaler med kolleger. Det har ikke vært meningen å gi en utfyllende beskrivelse av disse bygningene, men først og fremst vise til trekk som har vært av betydning for arkitekturutviklingen her hjemme. Avslutningsvis i dette kapittelet pekes det på forholdene i Kristiania.

### 2.1 *Internasjonale varehus*

I de internasjonale storbyene utvikles varehuset tidligere enn i Kristiania. Frankrike ledet an og de andre land fulgte etter. Den virkelige blomstringstiden for denne bygningstypen inntraff imidlertid først på kontinentet og i USA på 1890-tallet. Noen få eksempler av mange kan illustrere bygningstypens opprinnelse. I Paris finner man de første store varehusene fra og med midten av 1800-tallet.<sup>35</sup> De mest kjente var nybygningen til Bon Marché (1876) og Grand magasins du Printemps (1881-89) i Paris. Noe senere enn de første franske varehusene dateres de første varehusene i England, f.eks Harrods i London som langsomt ble forandret fra spesialhandel til et stort varehus under perioden 1835-1900. I Tyskland drøyde varehusenes utvikling litt lengre, og de varehusene som vokste frem under 1890-tallet og tidlig 1900-tall hadde sine røtter i USA. Av eksempler nevnes Tietz og Wertheim. I det øvrige Europa og i Norden utvikles varehusene relativt sent. I Amerika fant det sted en tilsvarende utvikling som

---

<sup>35</sup> Forbildene til de franske varehusene fantes i galleriene som ble bygget i Paris fra og med 1820-tallet. Disse galleriene besto av en glassdekket forretningspassasje som løp tvers gjennom et kvartal fra en forretningsgate til en annen. Disse glassdekkede forretningspassasjene gjorde de deler av bygningen innenfor gatefasadens butikkvinduer attraktive. I tillegg til at galleriene ga eieren av bygningen økonomiske fordeler ved at ”butikkfasadens lengde” ble flerdoblet, kunne de også tilby kunder og forretningsdrivende bl.a. klimabeskyttelse og komfort. Galleriene må ses på som et forstadium til det rene varehuset. (Lundström, *Det stockholmska varuhuset 1850-1930*, 57)

den en kan følge i Europa. Den første Marshall Field i Chicago bygget i 1868 (ødelagt under Chicagobrannen).<sup>36</sup>

Karakteristisk for varehusene var store fleksible etasjeplan med lysinslipp fra både glassoverdekket gårdsrom og store glassflater i fasaden. Denne åpne bygningsstrukturen forutsatte en avansert byggeteknikk med bruk av jernkonstruksjoner, og samarbeid mellom ingeniør og arkitekt var derfor vanlig ved oppføring av bygningene.

Le Bon Marché ble oppført av ingeniøren Gustave Eiffel (1832-1923) og arkitekten Louis-Auguste Boileau (1812-1896) i 1876 (ill. 5).<sup>37</sup> Det var den første moderne kommersielle bygningen i jern og glass med fri tilgang til naturlig lys. Le Bon Marché viser noen av hovedtrekkene for bygningstypen. Bygningen besto av konvensjonell murkonstruksjon i de ytre veggene, likevel med store ubrutte glassflater i fasadens førsteetasje. Boileau mente at tykke vegger var uegnet for denne type bygninger: "kun søyler i små dimensjoner er tillatt". Han bemerket også at pilarene "ikke bør være mer enn hors d'oeuvres av konstruksjonen".<sup>38</sup> Det som vakte størst arkitektonisk oppsikt i Le Bon Marché var interiøret. Eiffels konstruksjoner er synlige i utformingen av bygningsinteriøret som omfatter et areal på mer enn tretti tusen kvadratmeter. Jernkonstruksjonene muliggjorde storartede åpne rom dekket med glasstak, hvilket ga optimalt med lys til interiørene. Aldri før hadde lyset flommet inn i en forretning i slike frie strømmer som her. De mange galleriene i støpejern med lette rekkverker i smijern, forenklet samtidig passasjen i varehuset.<sup>39</sup> Bygningens hjørne er utformet som en paviljong som kan minne om de runde tårnene på franske slott. Lignende arkitektoniske detaljer finner vi i Grand magasins du Printemps (1881-89) oppført av arkitekt Paul Sédille (ill. 6).<sup>40</sup> Også her består bygningsskjelettet av jern og ytterveggene av mur, men med de typiske store glassflatene, her gjennom flere etasjer. Bygningen har også dette klassiske glassoverbygde gårdsrommet og storslått dobbeltrapp som fører til galleriene opp

---

<sup>36</sup> Jefferys, *Indkøbskatedralerne*, 269

<sup>37</sup> Eiffel var konstruktør av det berømte tårnet til verdensutstillingen i Paris 1889, Boileau var sønn til en av de store franske pionerer innenfor bruk av jern i arkitekturen.

<sup>38</sup> Sigfried Giedion, *Space, time and architecture: The growth of a new tradition* (Cambridge: Harvard University Press 1967), s 239

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> Ibid.

gjennom etasjene.<sup>41</sup> Både Le Bon Marcé og Grand magasins du Printemps ble mønsterdannende for senere varemagasiner.

Jernkonstruksjonene som ble utviklet i Europa ble også brukt i USA. Rundt århundreskiftet rådet det intensiv forbindelse mellom kontinentene, og det var stor interesse for å innlemme europeisk kultur i Amerika for å stille “Den nye verden” på samme kulturelle nivå som Europa. Samtidig ble Amerika av mange europeere oppfattet som et symbol på en fri og moderne livsstil.<sup>42</sup> I 1880 og 90-årene var en arkitektonisk revolusjon under utvikling fremfor alt i Chicago, som var den raskest voksende byen på det amerikanske kontinentet. I disse årene vokste det her frem et moderne forretningssenter med kontorer, store varehus og hotell.<sup>43</sup> Kombinasjonen av faktorer som industrialisering, forretningsvirksomhet og fast eiendom har sammenheng med utviklingen. Nye dristige byggemetoder ble utprøvd for å bygge høyere, og den nye og særegne bygningstypen – den amerikanske skyskraperen – oppstår.

Stål var nå, i motsetning til synlige konstruksjoner av støpejern, blitt brannsikkert og ble derfor tatt i bruk i veldige ingeniørarbeider som for eksempel broer og i skyskrapere i Chicago. Helt avgjørende var at stål nå ble brukt som bygningsmateriale fordi stålet kunne tåle belastning både som trykk ovenfra (søyler), og strekkspenning (horisontale bjelker). Det ble derfor mulig å forbinde bærende vertikale konstruksjoner og horisontalt bjelkelag til et skjelett: en stiv stålramme/bærekonstruksjon fra bygningens grunn helt opp til taket.<sup>44</sup> I tillegg til disse nye konstruksjonsprinsippene ble chicogoarkitekturen kjent for evnen til å uttrykke vertikalitet ubundet av klassiske forbilder når høyhusenes fasader skulle utformes.

I den første og funksjonelle fasen av det nye strukturelle fenomenet, kom ingeniørkunsten til å bli det helt avgjørende. De nye konstruksjonene ble første gang anvendt i Chicagos The Leiter Building fra 1879 (ill. 7) av den amerikanske ingeniøren og arkitekten Le Baron Jenney

---

<sup>41</sup> Nikolaus Pevsner, *A history of building types* (London: Thames and Hudson 1976), 268f.

<sup>42</sup> Eva Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: Arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, Doktoravhandling, Universitetet i Stockholm (Stockholm: Ordfront 2000), 117

<sup>43</sup> Byrannen i Chicago i 1871 la størstedelen av de sentrale bydeler i aske, og gjenoppbyggingen ble intens i årene 1880-1900. Mange fremragende arkitekter og ingeniører dro til Chicago for å delta i gjenoppbyggingen. På bakgrunn av byggherrenes harde forretningsinnstilling og krav til effektiv utnyttelse av tomtearealene oppsto rasjonelle bestrebelsler i utformingen av det nye sentrum. Dette førte til en nyskaping innenfor arkitekturen samt en ny innstilling til arkitektur som senere fikk betegnelsen the Chicago School.

<sup>44</sup> Forelesning i arkitekturhistorie v/Kari Hoel Universitetet i Oslo

(1832-1907). De nære kulturelle forbindelser mellom kontinentene hadde gjort det naturlig for Jenney å utdanne seg ved École Polytechnique i Paris. Han åpnet arkitektkontor i Chicago i 1868, og utga i 1869 "Principles and Practice of Architecture". Han underviste dessuten i arkitektur ved University of Michigan 1876-1880. Han anses som den som utviklet en stabil, bærende og brannbeskyttende jernkonstruksjon.<sup>45</sup> The First Leiter Building hadde innvendig konstruksjon av støpejernskolonner som utvendig ble støttet av pilarer i tegl,<sup>46</sup> dessuten store vinduspartier som "Chicago vinduene" av senere dato.<sup>47</sup>

De bygningstekniske løsninger ble ytterligere forbedret i det ti etasjer høye Home Insurance Building oppført 1883-85 (ill. 8), også denne konstruert av Jenney. Denne ti etasjer høye bygningen anses som den første bygningen i Chicago som hadde fullt utviklete stålkonstruksjoner som støttet både de indre og ytre vegger, selv om brannmurene også her delvis hadde en støttende funksjon.<sup>48</sup> Med The Second Leiter Building fra 1889 (ill. 9), også oppført i Chicago, hadde Jenney nådd frem til en perfekt anvendelse av sine konstruksjonsprinsipper. Her ble fasadene redusert til lyse skjermer båret av det indre stålskjelettet.<sup>49</sup>

Henry Hobson Richardson (1838-86) utviklet en "primitiv" nyromansk variant ulik den klassisistiske hovedstrømmen og den rasjonalistiske høyhusarkitekturen. Han tok også utgangspunkt i ungrenessansen og skapte et selvstendig, nyskapende uttrykk hvor det ikke var tale om direkte stilkopiering. Richardson var utdannet ved École des Beaux-Arts i Paris, og hadde arbeidet både hos Labrouste og lest Violet-le-Ducs bøker. Et studieopphold i England hadde også gjort ham fortrolig med Ruskins ideer (se kapittel 4) som i stor grad kom til å prege hans bygninger. Et av hans mest monumentale mesterverk, Marshall Fields Wholesale Store oppført 1885-87 i Chicago (ill. 10), var en mektig syv etasjers bygning som strakte seg over et helt kvartal med massive murer i grovhugget naturstein. Bygningen er proporsjonert som et florentinsk 1400-tallspalass bestående av sokkeletasje, piano nobile og messanin. Etasjene ble organisert vertikalt under rundbuer som løp likt over hele bygningen og utgjorde hovedtema. Konstruktivt hadde Richardson anvendt stålskjelett, men kledd det inn med

---

<sup>45</sup> Leonardo Benevolo, *History of modern architecture: The tradition of modern architecture* (London: Routledge & Kegan Paul 1971), 225

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Giedion, *Space, time and architecture: The growth of a new tradition*, 371

<sup>48</sup> Benevolo, *History of modern architecture: The tradition of modern architecture*, 225

<sup>49</sup> Ibid.

massive granittmurer.<sup>50</sup> Marshall Fields Wholesale Store skapte stor oppmerksomhet i samtiden og Richardson fikk stor betydning for samtidens arkitekter. Denne ”stilen” ble anvendt og videreutviklet i Tyskland, hvor man kan se en ny modernitet komme til uttrykk gjennom varehusene Wertheim (ill. 11) og Tietz i Berlin (ill.13). Wertheim (1896-1897), tegnet av Alfred Messel (1853-1909), har form av en skjelettstruktur og en rasjonell plan basert på moduler som ga stor grad av fleksibilitet. Fasaden besto av store glassflater mellom granittpilarer og hvelvet glasstak som ga lysinnslipp fra både fasade og gårdsrom. Lysgården som strakk seg gjennom hele bygningens høyde, fremsto som bygningens midtpunkt (ill. 12).<sup>51</sup> Wertheim ble et forbilde for det moderne varehus, og ble i samtiden oppfattet som et bilde på moderniteten.<sup>52</sup>

I varehuset Tietz (1898-1900) tegnet av Ernst Bernhard Sehring (1855-1941) og L. Lachmann, ses en av tidens mest avanserte glassfasader, og en variant av den amerikanske kommersielle arkitekturen. Den tilbaketrunkne glassfasaden (den første “curtain-wall” i Europa)<sup>53</sup> med den bærende stålkonstruksjonen er rammet inn av steinpartier utformet i et svulstig nybarokk formspråk. Her ses modernitet og historie side om side.<sup>54</sup> Interiøret lignet i stor grad Wertheim med den store dominerende lysgården som var blitt så vanlig i varehusbygninger.

Richardson’s arkitektoniske arvtager var Louis Sullivan (1856-1924). Han regnes som den første egentlige moderne arkitekt, og var den som skulle gi den estetiske formel for skyskraperens arkitektur. Han formulerte i 1880-årene slagordet ”Form follows function”, og ble sånn sett en forløper for funksjonalistene. Sullivan var som Richardson utdannet ved École des Beaux-Arts i Paris i årene 1874-76. I 1879 ble han kompanjong med den danskfødte Dankman Adler.<sup>55</sup> Blant flere større bygninger de oppførte sammen var Auditorium (1887-1889) i Chicago (ill. 14). Dette var en stor kompleks bygning som rommet

---

<sup>50</sup> Olle Svedberg, *Arkitekternas århundrade: Europas arkitektur 1800-talet* (Stockholm: Arkitektur Förlag 1988), 127; Benevolo, *History of modern architecture: The tradition of modern architecture*, 235

<sup>51</sup> Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: Arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 65

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> ”Curtain-wall” - en yttervegg som ikke er bærende.

<sup>54</sup> Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: Arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 65

<sup>55</sup> Sullivan og Adlers firma tegnet i perioden mellom 1880-1895 mer enn hundre bygninger, fortrinnsvis forretningsbygninger

både teater, hotell og kontorlokaler. Påvirkningen fra Richardson ses tydelig, og det arkitektoniske uttrykket er i prinsippet det samme som i Ricardsons Marshall Fields Wholesale Store. Også Auditorium var en stor kubisk bygning hvor konstruktivt stålskjelett var kledd med sterkt plastisk virkende yttermur i naturstein. Etasjene var vertikalt organisert under rundbuer løpende over hele bygningen. Det vertikale uttrykket er ytterligere understreket ved bruken av grovhugget granitt og kvader i de tre nederste etasjer, og finere sandstein i de øvre etasjeplan.<sup>56</sup> Sullivan forsøkte å benytte disse komposisjonsprinsipper i sine skyskraperne fra 1890-tallet. I Wainwright Building (1890-91) i St. Louis, Missouri (ill. 15), og Buffalo Guarantee Building (1895) i Buffalo, New York (ill. 16), har de nye konstruktive metodene fått direkte innflytelse på det visuelle uttrykket. Stålkonstruksjonen trer frem gjennom rutemønsteret i fasaden som domineres av vertikale bånd. Bygningen består av tre hovedpartier; de to nederste etasjer bestående av forretningslokaler, midtpartiet med kontoretasjene stablet over hverandre, og atticaetasjen som markerer bygnings avslutning. Vesentlige trekk ved skyskraperne er anvendelse av flere identiske etasjer bortsett fra de nederste lavere etasjer samt toppetasjen. I Wainwright Building og Buffalo Guarantee Building understrekes og kontrasteres det vertikale uttrykket med de horisontale nederste etasjer og øverste atticaetasje.<sup>57</sup> Bygningen svarer også til en funksjonell inndeling.

Louis Sullivan satte også en mal for de amerikanske høyhusenes funksjon. Han skapte en tradisjon med offentlige service og handelsfunksjoner i de nederste etasjene, og kontorer i de øvre.<sup>58</sup>

## **2.2 Skille mellom det europeiske og amerikanske varehus**

I boken “Space, Time and architecture, the growth of a new tradition” forklarer kunsthistorikeren og arkitekturkritikeren Sigfried Giedion (1888-1968) skillet mellom det europeiske og amerikanske varehuset. Han mener det amerikanske varehuset stammer fra de store syv eller åtte-etasjers lagerbygninger som var så vanlig i andre halvdel av 1800-tallet. Det amerikanske varehuset fortsatte å følge lagerbygningens type med de store åpne

---

<sup>56</sup> Benevolo, *History of modern architecture: The tradition of modern architecture*, 234f.

<sup>57</sup> *Ibid.*, 235

<sup>58</sup> Tove Kristiansen, “Folketeaterbygningen I Oslo”, Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo 2003, 96

gulvflater bygget over hverandre.<sup>59</sup> I Frankrike finner man både lysgården og det “gjennomsiktige” interiøret allerede før Eiffel, det vil si i bygninger oppført i trekonstruksjoner. Han påpeker at Eiffels og Boileaus Le Bon Marché avslører meget klart en tendens som var iboende i den franske arkitekturen. Trangen til “å hule ut” interiøret i størst mulig grad kan ses i franske bygninger allerede fra romansk tid, og er synlig i de gotiske kirkekor. Giedion mener de franske varehusene og den dristige franske ingeniørkunsten kun er et modifisert uttrykk av dette.<sup>60</sup> Lagerbygningens type står i stor kontrast til Bon Marché som ble sett på som modell for eleganse.

Giedion påpeker også de innholdsmessige ulikhetene mellom varehusene i Europa og USA. De tidlige amerikanske varehusene utviklet seg fra virksomheter som først gjorde ferdigprodusert tøy rimelig, og dermed tilgjengelig for massene. Dermed fikk det amerikanske varehuset en helt annen karakter enn de tidlige europeiske varehus som var spesialisert på flere ulike typer varer, men som ikke førte konfeksjon.<sup>61</sup>

Når det gjelder de tidlige amerikanske høyhusene sprang disse ut av praktiske behov og krav. I motsetning til det europeiske varehuset ses det her en klar rasjonalitet og saklighet i arkitekturen. Helt nytt i tiden var at man primært ikke ønsket å skape stilhistoriske monumenter, men derimot gi uttrykk for bygningens innhold og funksjon. Men etter hvert kunne man heller ikke her fri seg for en viss dekorasjon. Sullivans innflytelse ble også stor når det gjaldt ornamentikken. Han utviklet en personlig abstrakt dekor i organiske former som ble forløper for jugentstilen.<sup>62</sup> I motsetning til Richardson søkte han ikke å gi uttrykk for materialenes tyngde og ekthet. Ornamentikken på bygningene virker snarere som et skall. De dekorative stilene, som i sin helhet var importert fra Europa, ble som oftest samlet ved gesimsavslutninger samt første etasje for å skape blikkfang til arealer beregnet for publikum. Dekoren ble først og fremst brukt ved inngangspartier og veggfelt mellom vinduer, og var som regel utført som bladornamenter i et lavrelieff.<sup>63</sup> Eksteriørmessig preges ellers fasadene av store ubrutte glassflater med symmetriske vinduer, de såkalte chicagovinduene; brede horisontale vinduer med tredelt oppdeling hvorav et større vindu i midten flankeres av to

---

<sup>59</sup> Giedion, *Space, time and architecture: The growth of a new tradition*, 236

<sup>60</sup> *Ibid.*, 242f.

<sup>61</sup> *Ibid.*, 235

<sup>62</sup> Svedberg, *Arkitekternas århundrade: Europas arkitektur 1800-talet*, 127

<sup>63</sup> Kristiansen, “Folketeaterbygningen I Oslo”, 46



smalere sidevinduer.<sup>64</sup> Også betoning av vertikaliteten ble gjennomgående trekk for ”the Chicago-style”.

I den nye kommersielle arkitekturen kan man tydelig se funksjonsforandringer og en arkitektur som er tilpasset å være fleksibel. De kommersielle krefter så arkitekturen som et virkemiddel til å øke salg og fortjeneste gjennom utstilling og markedsføring av varer. Moderne varehus ble oppført med tanke på lys, luft og åpenhet, samt et publikumsorientert interiør som også var innrettet mot kundenes bekvemmelighet.

Europeiske varehus skulle klart annonsere sin status i bybildet. De skulle ha et mest mulig representativt utseende, samt gi bygningen og dens forretninger en identitet. Derfor ble fasadenes arkitektoniske og ornamentale utforming tillagt stor betydning.<sup>65</sup> Bygningene bar preg av prangende fasader i kostbare materialer. I tillegg til at man var opptatt av de muligheter som lå i den teknologiske utviklingen, var man også svært ambivalent med hensyn til det estetiske uttrykket som teknologien medførte. Når det gjelder forholdet mellom materialer og konstruksjon var det på denne tiden stor forskjell på å akseptere nye materialer i fabrikker og akseptere det på byfasader. Jernet var ikke i henhold til alles smak, og bygningenes fasader ble gjerne dekket av mur eller stein.<sup>66</sup> Dermed ble ikke den moderne konstruksjonen synlig. Tryggheten i det kjente, det tradisjonelle og stilhistoriske styrte fortsatt arkitekturen. Fasader ble gjerne kledd i historismens formspråk med arkitektoniske detaljer etter bestemte stilhistoriske mønstre.

### ***2.3 Et kort tilbakeblikk på 1800-tallets materialbruk i ingeniør- og bygningskonstruksjoner***

Vi går tilbake i tid, til de banebrytende hendelsene i 1800-tallets arkitekturhistorie: I løpet av første halvdel av 1800-tallet var den tekniske utviklingen innen byggekunsten først og fremst kommet til syne gjennom ingeniørenes verk. Tydelige eksempler finner vi først i de svære og

---

<sup>64</sup> ”Chicagovinduene” var kun en innretning for å fange så mye lys og plass som mulig (Ada Louise Huxtable, *The tall building artistically reconsiders: The search for a skyscraper style* (New York: Pantheon Books 1984), 24

Carson Pirie Scott Building (1899) Chicago, av Louis Sullivan er et eksempel.

<sup>65</sup> Lundström, *Det stockholmska varuhuset 1850-1930*, 63

<sup>66</sup> Pevsner, *A history of building types*, 215

dristige brokonstruksjonene. Jernet var bare brukt sporadisk som konstruksjonsmateriale i arkitekturen. De klassiske eksempler på dette er P.F. Henri Labroustes (1801-1875) *Bibliothèque St. Geneviève* oppført 1843-1850 (ill. 17) og *Bibliothèque Nationale* oppført 1854-1875 (ill. 18) begge i Paris, og Sir Joseph Paxtons *Crystal Palace* i London fra 1851 (ill. 19, 20).

Vi har sett at byggekunstens moderniseringsprosesser førte til en rekke praktiske konsekvenser som påvirket den arkitektoniske utformingen både med hensyn til funksjon, teknikk, materialer og dimensjonering. De nye materialer og fremstillingsprosedyrer ga arkitektene nye muligheter til å reise verk av dimensjoner som hittil hadde vært ukjente. Jernet muliggjorde store åpne rom, grunnplaner som kunne gjøres fleksible og bygninger som var langt høyere enn tidligere. Ved bruk av jern og glass i bygningskonstruksjonene måtte arkitektene nå søke bistand hos ingeniører for å finne løsninger på hvordan disse materialene best kunne anvendes. Arkitektene hadde ikke spesialkunnskap for å utføre beregninger knyttet til de nye bygningstekniske løsningene. Arkitektene arbeidet nå i skjæringspunktet mellom arkitektur som kunst på den ene siden, og arkitektur som ingeniørkonstruksjon på den andre siden.<sup>67</sup> Spørsmålet om forholdet mellom arkitektur og teknologi ble følgelig reist i akademiske publikasjoner. Flere teoretikere tok opp disse spørsmålene. Et forhold vi kommer tilbake til i kapittel 4. Ingeniør- og arkitekturfaget var blitt adskilt ved de høyere lærestedene omkring 1800, et ledd i den alminnelige spesialisering.<sup>68</sup> Arkitektene fikk som regel utdanning i private tegnestuer og på arkitektskoler hvor det ble undervist i stiler, hvorpå de etter endt utdanning selv etablerte private tegnestuer. Ingeniørene ble derimot utdannet ved militære eller tekniske høyskoler.

---

<sup>67</sup> Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 19f.

<sup>68</sup> Fra begynnelsen av 1800-tallet oppsto det to motstridende holdninger i Frankrike i form av den separate eksistensen av to offentlige institusjoner; en *École des Beaux-Arts* og en *École Polytechnique*. Disse pekte i seg selv på en motsetning mellom arkitektur og konstruksjon. *Beaux-Arts*, betegnelsen på den akademiske og klassiske arkitektur hentet fra den greske og romerske kultur, ble undervist ved *École des Beaux-Arts* i Paris. *Beaux-Arts* var den dominerende retning innenfor både europeisk og amerikansk arkitektur på slutten av 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet. *École Polytechnique*, en militær høyskole for utdanning av ingeniører, hadde som formål å etablere en relasjon mellom vitenskapen og de praktiske krav til industrien. De vitenskapelige teknikker var av stor betydning for arkitekturen, og konstruksjonsmetoder måtte derfor få større betydning for formuttrykket enn som hittil hadde rådet. I arkitekturtidsskrifter fra 1800-tallet debatteres flittig spørsmål som sprang ut av motsetningene mellom disse to skolene. Diskusjonene som debatteres var i følge Gideon spørsmålene om hvilke retninger arkitekturutdannelsen skulle ta og forholdet mellom ingeniør og arkitekt. Hvilke funksjoner var typiske for den enkelte? eller var funksjonene de samme? *École Polytechnique* fikk stor innflytelse utover 1800-tallet, og etterhvert beveget ingeniørene seg mer og mer over i arkitektens landskap hvis privilegerte posisjon ble truet i takt med progresjonen i industrialiseringen. (Giedion, *Space, time and architecture: The growth of a new tradition*, 212f.)

Jernkonstruksjonene som ble introdusert i arkitekturen med de store verdensutstillingene etter 1850, viser tydelig hvilken sentral rolle ingeniørene kom til å få.<sup>69</sup> Oppførelsen av Crystal Palace til Verdensutstillingen i Hyde Park, London 1851 illustrerer dette.<sup>70</sup> Bygningen, som var ca. 560 meter lang og 33 meter høy, vakte først og fremst oppsikt for sin konstruksjon. Byggematerialene var i hovedsak basert på prefabrikerte byggelementer i jern og glass, og ble reist på kun et halvt år. Joseph Paxton (1801-1865) som unnfanget ideen til utstillingsbygningen, måtte søke bistand hos ingeniørfirmaet Fox, Henderson and Company of Smethwick som utførte beregninger og støpninger for bygningen. Som arkitektonisk verk var Crystal Palace en oppsiktsvekkende seier for mulighetene som lå i glass og prefabrikerte støpejernsmoduler. Den fremsto som en troverdig bygning med et velbalansert forhold mellom funksjon, materialer og stil, og ble epokegjørende og overlegen senere bygninger av samme type. Crystal Palace høstet stor beundring, blant annet fra John Ruskin. Etter utstillingen ble bygningen demontert og satt opp igjen i Sydenham der det sto inntil det brant ned i 1937. Med Crystal Palace fikk også prefabrikerte elementer stor betydning innen byggekunsten, og kataloger og mønsterbøker ble uunnværlige hjelpemidler for arkitektene.<sup>71</sup>

## 2.4 *Kristiania*

Som nevnt innledningsvis var de internasjonale forholdene toneangivende for all bygging i Kristiania på denne tiden. Arkitektene hadde muligheter til å stifte bekjentskap med eldre og samtidige bygninger på kontinentet og i USA. Dette som resultat av såvel internasjonal forskning og bedre kommunikasjoner, arkitekturteoretiske skrifter og mønsterbøker for nye byggeoppgaver som ble publisert og gjorde internasjonal byggekunst kjent i vide kretser. Våre arkitekter hadde altså hyppig kontakt med det internasjonale samfunnet, også i form av

---

<sup>69</sup> Hoel, *Monumentalarkitektur i Oslo: Fra kongens slott til kunnskapens tempel*, 91

<sup>70</sup> Utstillingen som viste nye oppfinnelser og masseproduserte varer fra alle land ga nye muligheter for internasjonal handel i et voksende verdensmarked. Utstillingen vakte enorm interesse i samtiden og ble besøkt av ca. 6 millioner mennesker. I tillegg til å stille ut industrialismens produkter ble det også proklamert et fredsevangelium, og Crystal Palace fremsto dermed som et enormt "butikkvindu" og et lysende fredstempel der alle nasjoner skulle samles under ett tak." (Hoel, *Monumentalarkitektur i Oslo: Fra kongens slott til kunnskapens tempel*, 88f.)

<sup>71</sup> Hoel, *Monumentalarkitektur i Oslo: Fra kongens slott til kunnskapens tempel*, 88ff.; Benevolo: *History of modern architecture: The tradition of modern architecture*, 96ff.

studiereiser blant annet til verdensutstillingene i London, Paris og Chicago. I tillegg ble arkitektene hovedsakelig utdannet i utlandet, først og fremst i Tyskland (se kapittel 4).

Ved siden av den europeiske, merkes også den amerikanske innflytelsen i Kristianias 1890-talls arkitektur. Først og fremst var det verdensutstillingen i Chicago 1893 som ledet interessen mot USA. Mange europeiske arkitekter dro dit, deriblant en rekke norske arkitekter og ingeniører. I Chicago kunne de norske arkitektene studere de første høyhusene. Her fikk de også se bygninger av H.H. Richardson og Louis Sullivan som var de to arkitektene som ble den amerikanske arkitekturens viktigste impulsgivere for lang tid fremover.

Også i Kristiania var det nettopp de arkitektoniske mulighetene knyttet til de luftige konstruksjonssystemene kombinert med store ubrutte glassflater, som var avgjørende for utviklingen av varehuset som rendyrket kommersiell bygning. Arkitekturen her hjemme hadde som mål å være utpreget moderne. Bruk av stålkonstruksjoner avløste bærende elementer av murverk og tømmer. Bjelkelag av stål, som tidligere nevnt, kunne tåle større spenn, og de bærende elementer kunne dermed reduseres til det minimale. Dette muliggjorde igjen en betydelig mer fleksibel planløsning samt bedre arealutnyttelse. Skillevegger kunne nå plasseres der det var behov for dem slik at lokalene kunne deles inn på måter som var enkelt å forandre og tilpasse. Det ble mulig å åpne fasadene med store ubrutte glassflater i flere høyder.<sup>72</sup> Spesielt forretningslokalene i de nederste etasjeplan preges av veggflater som domineres av disse ubrutte glassflatene. Dette både for å slippe inn mest mulig lys, men også for å gi muligheter for eksponering av varene ovenfor publikum.

Vare- og kontorhusene i Kristiania ble fra første stund planlagt med sikte på full utnyttelse av tomtene. Tidligere var dette ikke så vanlig.<sup>73</sup> Som regel ble de nye bygningene lagt til hjørnetomter slik at de fikk kontaktflater til flere gateløp.<sup>74</sup> Grunnet lempinger i bygningslovens bestemmelser og senere den nye bygningsloven av 1897, ble det nå mulig å bygge i høyden. Fordi tomtene var begrenset og dyre, kunne bygningene ikke bre seg ut horisontalt. I stedet ses tendenser til at bygningene organiseres vertikalt.<sup>75</sup> Et typisk vare- og

---

<sup>72</sup> Nils Georg Brekke, Per Jonas Nordhagen og Siri Skjold Lexau, *Norsk arkitekturhistorie: Fra steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret* (Oslo: Samlaget 2003), 254

<sup>73</sup> Bjørn Sverre Pedersen, *Akersgaten: Gatens arkitekturhistorie* (Oslo: Trygve Juul Møller forlag 1967), 97

<sup>74</sup> *Ibid.*, 101

<sup>75</sup> Lundström, *Det stockholmska varuhuset 1850-1930*, 60

forretningshus ble gjerne oppført i fem eller seks etasjer, de fleste med fullt utbygde loft og kjellere.

Karakteristisk for varehuset var, som vi har sett, lysinnslipp både fra store vindusflater i fasaden og gårdsrom som var overdekket med glass. Lysgården fremsto også som bygningens midtpunkt, og gallerier ble oppført langs veggene gjennom flere etasjeplan. Adkomsten fant sted via en staselig hovedtrapp, og i tillegg formidlet en moderne elektrisk heis kommunikasjon i bygningen. Store fleksible lokaler, som lett kunne delens inn etter praktiske behov, ga et åpent og luftig interiør. Åpenheten gjorde det mulig å vise fram varesortimentet, og ga samtidig rom for et stort publikum. Varehusets interiører var rikelig dekorert, dette for å oppnå eksklusivitet og representativitet.<sup>76</sup> Det staselige interiøret var en gjengs modell for arkitekturen. Man ville skape noe som markant skilte seg fra det hverdagslige. Varehuset har blitt beskrevet som et eksotisk sted med et variert landskap, nærmest en egen verden.<sup>77</sup> Samtidig som bygningen fremsto som noe drømmeaktig og fantastisk, fremsto den også som den moderne teknikkens høyborg. Dette var lett forenlig. Den praktiske og rasjonelle teknikken var det viktigste virkemiddel for å skape nettopp denne fortryllende verden. Teknikken ble i seg selv fremstilt og opplevd som drømmeaktig og fortryllende, og den ble derfor ikke bare et middel.<sup>78</sup>

I Kristiania var det ikke mange varehus av et slikt omfang at det var nødvendig å ta en hel bygning eller flere bygninger i bruk for virksomheten. Derfor kombineres bygningene gjerne med en del for utleie. Denne utleiedelen fungerte også som en fremtidig ekspansjonsreserve for varehuset. For de større forretningene, eide gjerne forretningsinnehaveren også selve bygningen, og hadde også hatt rollen som byggherre.

I de ekspansive og ettertraktede delene av Kristianias bysentrum ble det fra slutten av århundret oppført bygninger som i prinsippet kan sies å være planlagt helt og holdent for utleie. Denne type bygninger var i all hovedsak oppført på ren spekulasjon. Forretningene ble lagt til de nederste etasjeplan, de to nederste etasjer gjerne inkludert i sokkeletasjen. I de mest ettertraktede områdene av sentrum var husleien høy, og leiekostnadene for en butikk sto dessuten ofte i direkte forhold til butikkfasadens lengde. Etableringen av denne type

---

<sup>76</sup> Lundström, *Det stockholmska varuhuset 1850-1930*, 59

<sup>77</sup> Orzi Husz: *Drömmars värde: Varuhus och lotteri i svensk konsumtionskultur 1897-1939*, (Hedemora: Gidlunds Förlag 2004), 59ff.

<sup>78</sup> *Ibid.*, 62

kommersielle bygninger fulgte hovedsakelig bykjernens og butikkstrøkenes forskyvning der forretningene lå med direkte adgang fra fortauene i de trafikkerte gatene.

Om vi ser på forretningsarkitekturens fasadeutforming i Kristiania, var nøkkelen til fremgang i ekspansive virksomheter at fasadeutformingen ga inntrykk av soliditet i tillegg til å være moderne. Valg av fasademateriale spilte en stor rolle. Pusset murverk erstattes nå med bruk av naturstein og formpresset tegl. Fasadenes veggmaterialer besto gjerne av elementer i hugget stein, enten som rustica eller som glatthugget kvadre.<sup>79</sup> Også jernbjelker og metalldetaljer eksponeres.<sup>80</sup> I bygningenes mer dekorative ledd ble det i stor utstrekning benyttet ornamentikk i smijern.<sup>81</sup> I forhold til fasadenes arkitektoniske og ornamentale utforming må dette ses i sammenheng med den alminnelige arkitekturutvikling ute i Europa. Forretningsbygningenes fasader preges av internasjonal senhistorisme der det flittig tas i bruk stilhistoriske referanser. Bygningene har en kraftig plastisk virkning med motiver og enkeltelelementer først og fremst hentet fra gotikk, renessanse og barokk (se kapittel 4). Bygningstypen ble ofte utstyrt med detaljer som gavler, spir og tårnavslutninger samt søyler, pilastre og gesimsbånd. Fremskutte midtpartier med portaler, hjørnekarnapper og balkonger artikulerte bygningens volum. Bygningene krones gjerne av bratte mansardtak, ofte forsynt med vinduer i forbindelse med loftetasjen for maksimal utnyttelse av bygningens indre.

Andre fremskritt som fikk betydning for bygningstypen, og som bidro til at disse i 1890-årenes Kristiania ble pionerbygninger på alle måter, var at de ble utstyrt med moderne tekniske installasjoner. Anlegg av heis bidro til en effektiv utnyttelse av bygningens øvrige etasjer. Med heis og store trapper kunne publikum ferdes uten særlige anstrengelser. Også innlegging av gassbluss og etter hvert elektrisk lys, sentralvarmeanlegg, ventilasjonsanlegg, vannklosetter og telefoner gjorde bygningene mer bekvemme og hensiktsmessige. Dessuten bidro de til en økende forståelse for moderne teknikk, og hva dette kunne bety for planlegging, anlegg og bruk av bygninger.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> Fra før århundreskiftet ble det lagt stor vekt på materialmessig ekthet. Naturstein benyttet i fasader representerte en ny og visuell ekspressivitet, skapt av stein i ulike størrelser og i ulik grad av huggenhet. Fasadekledninger i granitt, kleberstein, marmor og labradorit, hugget av norske steinhuggerier, ble nå benyttet. (Andersson, *Kristiania på 1800- og 1900-tallet*, 31; Pedersen, *Akersgaten: Gatens arkitekturhistorie* 106) Dette var dessuten et standpunkt til hvilken retning en nasjonal arkitektur skulle ta.

<sup>80</sup> Andersson, *Kristiania på 1800- og 1900-tallet*, 31

<sup>81</sup> Pedersen, *Akersgaten: Gatens arkitekturhistorie* 106

<sup>82</sup> *Ibid.*, 98

### 3 TRE VAREHUS I KRISTIANIA

Jeg vil i det følgende presentere tre varehus i Kristiania, alle oppført i slutten av 1800-tallet. Jeg retter interessen til tiden da bygningene ble oppført. Presentasjonen følger den samme struktur med de tematiske tyngdepunktene *konstruksjon, plan og funksjon* og *fasadeutforming*. Bygningene presenteres hver for seg, og ses i forhold til utenlandske forbilder. Det gjøres også rede for arkitektenes bakgrunn og påvirkningskilder, dette for å belyse hva som kan ha vært av betydning for den arkitektoniske utformingen.

#### 3.1 *Christiania Glasmagasin, Stortorvet 10*

Christiania Glasmagasin (ill.21), slik vi kjenner det i dag, har en lang og spennende historie. Ingen andre blant nåtidens varehus i Oslo kan vise til noe lignende. Glasmagasinet har sin opprinnelse i fabrikkutsalget for de norske glassverkene, og kan føre sin historie tilbake til opprettelsen av Det Kongelige norske Compagnie i 1739. Da fikk Christiania Glasmagasin kong Christian VI's octroi, handelsbevilgning. Stiftelsesdokumentet ble egenhendig underskrevet av den daværende kongen.

Man trengte et lager eller magasin for oppbevaring av glass som ble fraktet til Kristiania fra de store glassverkene på Østlandet (bl.a. Nøstetangen, Hadeland, Hurdal og Biri), og det ble derfor i 1786 bygget et slikt magasin på tomten ved nåværende Oslo Sentralstasjon. I 1857 så detaljutsalget dagens lys i en krambod på Jernbanetorget. Den 4. februar kunne hovedstadens innbyggere lese følgende avtissementet i byens aviser:

“Christiania Glasmagasin har i dag aabnet Udsalg i Ourens Gaard ved Jernbanetorget af Hurdal, Biri & Hadelands Glasværkers Produkter, der foruden det sædvanlig førende Lager af Vinduesglas og Bouteiller endvidere anbefaler Hadelands Værks nye Fabrikata af slebne og uslebne Viin-, Osteklokker, Saltkar, pressede Assjetter, Sukker- & Blomstervaser, Zvibelglas, Potpurrikrukker, Flakons, Vandkaraffler med Glas, Lampekupler, Lampeglass, Prøveglass med Laag, Melkeringer, Sylteglas, Lomme flasker, Blækhuse, Glasrør, alle Sorter Apothekerglass &c. &c.”<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> Sitert i Aftenposten 01.02.1957, *Kramboden som ble stormagasin* (i anledning 100-årsjubileet til Christiania Glasmagasin), Oslo Bymuseum, arkivet.

I 1862, med utbyggingen av jernbanen, flyttet utsalget til den gamle Postgården på Stortorvet. Ved ervervelsen av naboeiendommene Linaaes gate 2 i 1877, og nr. 4 i 1892, fikk man nå en sammenhengende eiendom tvers gjennom kvartalet. Slik fikk man både magasin eller lager for glassverkene og butikk på samme sted. På folkemunne ble butikkutsalget kalt "Glasmagasinet", og i 1887 ble dette navnet også offisielt tatt i bruk. En omfattende ombygging ble påbegynt i 1880, og i 1899 fikk Kristiania sin første virkelige "storbutikk".<sup>84</sup> Det var den nye monumentale hovedbygningen Christiania Glasmagasin på Stortorvet, tegnet av arkitekt Harald Olsen.

Arkitekt og ingeniør Harald Olsen (1851-1910) sto bak flere viktige bygg i Kristiania. Han var elev av Wilhelm von Hannos private tegneskole i Kristiania årene 1869-72, før han i 1873 reiste til Tyskland og studerte ved Bauakademie i Berlin.<sup>85</sup> Parallellt med studiene arbeidet han ved Schwatlos arkitektkontor hvor han fikk flere selvstendige oppgaver.<sup>86</sup> Årene 1875-76 oppholdt han seg i Italia hvor han studerte antikkens og renessansens stilarter i arkitekturen.<sup>87</sup> Etter utdannelsen etablerte Harald Olsen egen arkitekturpraksis i Kristiania. Fra 1888 var han også lærer og senere overlærer ved Den kongelige Tegneskole.<sup>88</sup> Han foretok i løpet av sitt virke flere studiereiser til Paris.<sup>89</sup> Harald Olsen utførte flere større byggeoppdrag i den periode som har fått navnet "historismen". Han tegnet villaer, offentlige bygninger og by- og forretningsgårder i Kristiania, blant annet de renessansepregede bygningene Villa Roligheden i Professor Dahls gate (1896), uført i tidstypisk rød upusset teglstein med horisontale bånd og vindusomramninger av sandstein. Kristianias første høyere skole, Vahl skole (1895) ble også utført i upusset teglstein. Her eksponeres fasadens hovedkonstruksjoner og plassering av klasserommene gjennom byggets materialbruk.<sup>90</sup> Utover 1890-tallet ble hans arbeider etterhvert noe påvirket av nybarokk og senere jugendstil. Av hans arbeider dette tiåret kan nevnes Eldorado Varieté-Theater i Torggata (1890-91). Harald Olsens virksomhet avtok etter århundreskiftet, men han utførte likevel flere viktige arbeider i denne perioden; for eksempel Dittenkomplekset i Akersgata (1904, revet), en fire etasjers kontorbygning i pusset teglstein. Bygningen bar preg av nyklassisistiske former og

---

<sup>84</sup> Rolv P. Amdam, Tore J. Hanisch og Ingvild E. Pharo, *Vel blåst!: Christiania Glasmagasin og norsk glassindustri 1739-1989* (Oslo: Gyldendal 1989), 104, 111

<sup>85</sup> *Norsk kunstnerleksikon*, 1986, s.v. "Harald Olsen"

<sup>86</sup> Geir Tandberg Steigan, *arc! arkitekturhistorie.no*, s.v. "Harald Olsen", 2002, <http://www.arkitekturhistorie.no/> (oppsøkt 03.10.2011)

<sup>87</sup> *Norsk kunstnerleksikon*, 1986, s.v. "Harald Olsen"

<sup>88</sup> [http://no.wikipedia.org/wiki/Harald\\_Olsen](http://no.wikipedia.org/wiki/Harald_Olsen) (oppsøkt 03.10.2011)

<sup>89</sup> *Norsk kunstnerleksikon*, 1986, s.v. "Harald Olsen"

<sup>90</sup> *Ibid.*



enkelte detaljer utformet i jugend og barokk. Olsens siste større arbeid var Folkets hus i Youngs gate (1907, revet).<sup>91</sup> Harald Olsen deltok også ivrig i den samtidige arkitekturdebatt. Han hadde en rekke verv i det offentlige, så vel som i fag- og kunstnerorganisasjoner, og fra 1901 til 1907 var han formann for Kunstnerforeningen. Olsen ble også hyppig anvendt som jurymedlem i arkitektkonkurranser.

Ved siden av sitt virke som arkitekt bidro Harald Olsen med en større innsats innenfor kunstindustriens område. Han gjorde seg bemerket som møbelarkitekt rundt århundreskiftet, hvor han var en viktig representant for art nouveau i norsk møbelkunst. I 1880-årene laget han utkast til sølv- og emaljearbeider både for David-Andersen og Tostrup, designet gjenstander for Hadeland Glassverk, og utarbeidet modeller for Egersund Fayansefabrik. Olsen leverte også modelltegninger til krystall- og hvitglassarbeider for Christiania Glasmagasin.<sup>92</sup> Det skal dog stå usagt hvorvidt dette kan ha hatt betydning for at han fikk oppdraget med å tegne den nye bygningen på Stortorvet.

### **3.1.2 Bygningens samlede uttrykk**

Christiania Glasmagasin er sentralt plassert i det som i andre halvdel av 1800-tallet ble et av de nye tyngdepunktene for den kommersielle virksomhet; i enden av Torggata, som forbandt Stortorvet med Nytorvet (Youngstorvet), Storgata som en av de eldste innfartsåre til byen, og aksene Karl Johans gate – Jernbanetorget. Stortorvet hadde da som nå stor betydning som markeds plass. Da Glasmagasinet ble oppført var bygningsmassen rundt Stortorvet preget av 1800-talls bygårder. I torgets akse mot øst ligger Vor Frelses kirke (Oslo Domkirke) fra 1697, også den et møtested for byens befolkning.

Christiania Glasmagasin er oppført som selvstendig bygning. Samtidig slås den sammen med Linaasgate nr. 4. Bygningen står også inntil to eldre bygårder som først senere innlemmes i varehuset. Stortorvet nr. 9 er en fem etasjers hjørnebygning bygget for forretnings- og beboelsesgård tegnet av arkitekt Ove Ekman og Einar Smith (1898-99), mens nr. 11 var en lav to-etasjers hjørnegård, antagelig oppført tidlig på 1800-tallet. Den sto uforandret til den

---

<sup>91</sup> Steigan, *arc! arkitekturhistorie.no*, s.v. "Harald Olsen", 2002, <http://www.arkitekturhistorie.no/> (oppsøkt 03.10.2011)

<sup>92</sup> *Norsk kunstnerleksikon*, 1986, s.v. "Harald Olsen"; Steigan, *arc! arkitekturhistorie.no*, s.v. "Harald Olsen", 2002, <http://www.arkitekturhistorie.no/> (oppsøkt 03.10.2011)

ble revet og erstattet med Glasmagasinet nye tilbygg fra 1974.<sup>93</sup> Årsaken til at det ikke ble nybygg også her er uviss, men antagelig kan det ha sin grunn i bygningskrakket i 1899. Bygningens fasade vender ut mot Stortorvet, og står i samme nivå som gaten, uten grunnmur med en to etasjers sokkel oppløst av store ubrutte glassflater og fasader i hugget stein. De tre etasjene over består av vindusåpninger av mer moderat størrelse plassert i grupper på fire på hver side av midtrisalitten som strekker seg over samtlige etasjer. Bygningen har et bratt mansardtak og er kronet med tårn og spir. Bygningsfasaden fremstår som høyreist og monumental og gir inntrykk av staslighet.

### 3.1.3 Plan og funksjon

I mai 1886 foreligger byggeanmeldte tegninger for Christiania Glasmagasin signert Harald Olsen (ill. 22-24). Bygningen er oppført i fem etasjer, samt kjeller og innredet loft. Fasaden mot Stortorvet er om lag 26 meter lang og 20 meter høy.<sup>94</sup> Byggingen startet i januar 1898. I beslutningsprotokollen fra 11. september 1899 slås det fast at “De nye Butiklokaler til Torvet og Linaaesg. Aabnedes for Publikum i dag”.<sup>95</sup> Årsberetningen for 1899 viser en samlet byggekostnad på kr 732 707.<sup>96</sup>

Bygningens hovedinngang er plassert midt på hovedfasaden med direkte inngang fra gateplan, i midtaksen til Stortorvet. Ut fra plantegningene ser man at hele bygningens to nederste etasjer er forbeholdt forretninger. Disse besto av tiltalende, lyse og åpne salgslokaler. I sentrum av bygningen finner vi en lysgård med glasstak omkranset av en søylehall som strakk seg gjennom to etasjer med søyler utført i stukkumarmor av brødrene Paoli (ill. 25).<sup>97</sup> Sammen med de store vindusflatene i fasaden brakte lysgården inn dagslys til de store innbydende lokalene. Svingdører, elektrisk belysning og et gedigent interiør representerte kvalitet og soliditet. Rundt den fine søylehallen lå de ulike salgsavdelingene utstyrt med mahognydisker. Lysgården bar preg av en åpen markeds plass. En elegant dobbeltrapp i marmor ledet opp til de sammenhengende gallerier i andre etasje smykket med balkonger og smijernsrekkverker.<sup>98</sup> Samlet fremsto de ulike salgsavdelingene som én butikk med samlet visuell profil. Lysgården

---

<sup>93</sup> Platous Arkitekter AS påbygg mot Stortorvet, Norges første postmoderne arkitekturverk.

<sup>94</sup> Byggesaksarkivet fra Plan- og bygningsetaten; Branntakst september 1899. Protokoll K71, s 253-257

<sup>95</sup> Amdam, Hanisch og Pharo, *Vel blåst! Christiania Glasmagasin og norsk glassindustri 1739-1989*, 111

<sup>96</sup> Ibid.

<sup>97</sup> Brev av 18.04.2008 sak 208/667 vedr. endringer av interiørene i Christiania Glasmagasin, Byantikvarens arkiver

<sup>98</sup> Branntakst september 1899. Protokoll K71, s 253-257

var i større grad enn fasaden varehusets virkelige ansikt mot publikum. “Det strålte av Glasmagasinet; marmor, eksotisk treverk, polert glass, sølvtøy og krystall – og alle damene hadde blå kjoler med grå kraver. Det er lenge siden.”<sup>99</sup>

Christiania Glasmagasin beskrives av Odd Brockmann på denne måten:

“Hypnotisert av utstillingsvinduenes mangfoldighet av fristelser har alle slags mennesker her latt seg lokke inn, til et pengeomsetningens palass hvis lokaler er samlet om en høyloftet hall med overlys. Flankert av blanke, hvite søyler fører en marmortrapp med røde løpere opp til neste plan. Innenfor på begge sider og i begge etasjer ligger rom av størrelser som synes uoverskuelige, især fordi deres faste begrensninger er utvisket av alt det fargerike, lysende og glitrende som finnes i veggens reoler og på frittstående montre: porselen, stentøy, slepet krystall og glass til hverdagsbruk, vaser, kopper og krus, bord- og taklamper både for petroleum og elektrisitet, emaljerte gryter og bestikk av sølv eller plett, dyre ting og billige ting blandet med det helt ekstravagante. Og intet av dette anbrakt bakom forskansede disker, alt står fremme til nærmere beskuelse og beføling. Hvordan disse rommene i seg selv ser ut er ikke til å oppfatte – bildet domineres helt av varene”.<sup>100</sup>

Selv om Glasmagasinet var Kristianias største detaljhandelsforetak omfattet varehusdelen kun den nederste halvdel av bygningen. Resten av bygningen skulle inneholde kontorer, lagerrom og verksteder, i tillegg til værelser, kjøkken og vannklosetter. I bygningen var det også installert heiser, sentralvarmeanlegg og huselefoner.<sup>101</sup>

### **3.1.4 Bygningens konstruksjonsprinsipp**

Glasmagasinet ble hovedsakelig oppført med bærende vegger og trebjelkelag.<sup>102</sup> I Skillet mellom første og andre etasje merker man seg imidlertid at stålkonstruksjoner er tatt i bruk.<sup>103</sup> Innvendig ga stålkonstruksjonene muligheter for den åpne og innbydende lysgården med glassoverbygget tak i sentrum av bygningen. Varehusdelen markeres i fasaden av store, to etasjers høye ubrutte glassflater som lot dagslyset flomme inn. Speilglassrutene i de to nederste etasjer sammenføres til et motiv med arkadebuer kledd i naturstein. På denne vindusarkaden hviler resten av fasaden som har preg av en mer tradisjonell murfasade. Denne har også fått en tettere oppdeling av hensyn til en mer fleksibel kontorinnredning, og har

---

<sup>99</sup> Pål Henry Engh, “Gammel glans – fabulerende uro”, *Byggekunst* 74. årgang, 3/92, 194

<sup>100</sup> Brochmann, *Bygget i Norge: En arkitekturhistorisk beretning*, 140

<sup>101</sup> Branntakst september 1899. Protokoll K71, s 253-257

<sup>102</sup> Engh, “Gammel glans – fabulerende uro”, *Byggekunst* 74. årgang, 3/92, 194

<sup>103</sup> Ibid.

rekker med fire vinduer på hver side av midtrisalitten. Det bratte mansardtaket har store takvinduer for best utnyttelse av bygningens loftsetasje. Taket er tekket med skifer.

### **3.1.5 Fasadeutforming**

Glasmagasinetts innmurte stålskjelett er i de to nederste etasjer forblendet med kvadermur av påkostet Iddefjordsgranitt. Fasaden mot Stortorvet består av en midtrisalitt som bryter hovedgesimsen og avsluttes med en gavl. Hovedinngangspartiet er markert med en fin søyleomkranset tempelportal bestående av to joniske søyler og relieff. Denne avsluttes med en gesims, over denne en portrettskulptur flankert av to konsoller (ill. 26). Dette bidrar ytterligere til en sterk betoning av inngangen og fasadens midtparti. Fasadens øvrige etasjer, fra 3. til 5. etasje har som nevnt preg av en mer tradisjonell murfasade. De to øverste etasjer er bundet sammen med liséner av kvaderpuss mellom vinduene. Vindusrekkene på hver side av midtrisalitten er uten dekorativ ornamentering. Vindusåpningene i midtrisalitten er større enn de øvrige, og tredelte. Overgangen til taket markeres av en kraftig takgesims av puss med stukkornamenter. Loftsvinduene har, i motsetning til de øvrige vinduene i bygningen, dekorasjoner i form av spisse gavler. Det bratte mansardtaket er tekket med skifer, og har mønekam bestående av smijernsdekorasjoner. Høyest opp, bak midtrisalitten, er det paviljongtak med høyt møne kronet med et tårn. Glasmagasinetts stiluttrykk kan beskrives som eklektisk historiserende. Stilmessig er gården utført i nyrenessanse med visse barokke elementer.

I Teknisk Ugeblad fra 1900 kan vi lese følgende “anmeldelse” av bygningen:

Blant de mange store, moderne forretningsgårde, der i fremtrædede grad medvirker til at give de nylig ombyggede, centrale bydele et vist storstadsmæssigt præg, indtager Glasmagasinetts nye gård en fremtrædende plads så vel ved sin beliggenhed, størrelse og solide udstyr som ved den vellykkede, stilfulde arkitektur. Det er her lykkedes arkitekten, hr. Harald Olsen, at skabe et bygverk, der giver indtrykket af den praktiske og moderne indrettede forretningsgård, samtidig som de store arkitektoniske linjer gjør den velgjørende rolig og sluttet i sin opbygning. Facaden er udført helt i lysegrå huggen granit – et i seg selv solid og smukt materiale, der dog i større masser gjør et vist ensformigt indtryk ved den noget livløse farve, som graniten har. Her kunde man måske i større grad ønsket anvendt sten, hvis overflade stod uhugget med den naturlige struktur fra brydningen, hvorved materialet vinder betydelig i afvekslende liv.”<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> Teknisk ugeblad, 18. årgang, 1900, 488

### 3.1.6 Mulige forbilder

Christiania Glasmagasin har lånt mange drag fra utenlandske varehus både når det gjelder plan, konstruksjon og eksteriør. Vi vet at Harald Olsen foretok studiereiser til Paris i årene 1889, 1897 og 1899,<sup>105</sup> altså både i tidsrommet før og under oppføringen av Glasmagasinet. Det er stor sannsynlighet for at han har studert varehusene Le Bon Marché og Grand Magasin du Printemps under sine opphold der. I disse bygningene kan man spore likheter både i plan og konstruksjoner (ill.27-30). I likhet med Le Bon Marché og Grand Magasin du Printemps karakteriseres Glasmagasinet konstruktive oppbygging av at varehusdelen er oppført i stål, som også her gir de store åpne etasjeplan med høy etasjehøyde og fleksible planløsninger. De ytre veggene er imidlertid dekket av konvensjonell mur. I Grand Magasin du Printemps finner vi igjen serien med de store arkadebuer med store speilglassruter som strekker seg over de to nederste etasjer. Også bygningens indre med søylehaller og gallerioppbygging med glasstak øverst, og som var en arkitektonisk nødvendighet for å få dagslyset inn i en ellers så el-løs tid, de storslåtte dobbeltrappene opp gjennom etasjene til galleriene med balkonger og smijernsrekkverker, har Glasmagasinet hentet fra sine franske kollegaer. Om enn i enn mindre omfang.

Når det gjelder forbilder som lå nærmere, kan vi se til de skandinaviske hovedsteder som Stockholm og København. Det har ikke lyktes å finne ut hvorvidt Olsen hadde forbindelser hit, men som kjent var det nære forbindelser mellom de skandinaviske landene, selv om strømmen av norske studenter kom til Sverige for å studere først etter 1905.<sup>106</sup>

I Stockholm finner vi varehuset K.M. Lundberg ved Stureplan som sto ferdig i 1898 (ill. 31), tegnet av arkitekt Erik Josephson, og det første av sitt slag i Stockholm.<sup>107</sup> K.M. Lundberg er tegnet etter parisisk mønster med lysgård i midten, søylehall og en elegant dobbeltrapp som ledet opp til galleriene med rikt smykkede smijernsrekkverker.<sup>108</sup> Også Magasin du Nord oppført 1893-94 (ill. 32) ved Kongens Nytorv i København, tegnet av arkitektene Henri

---

<sup>105</sup> *Norsk kunstnerleksikon*, 1986, s.v. "Harald Olsen"

<sup>106</sup> Trond M.E. Dancke, *Norske arkitekter før 1914* (Oslo: Norsk Arkitekturmuseum 2000), 7

<sup>107</sup> Lundström, *Det stockholmska varuhuset 1850-1930*, 59

Senere ble KM Lundberg sammen med Joseph Leja slått sammen til Nordiska Kompaniet grunnlagt 1902. (Eva Eriksson: *Den moderna stadens födelse: Svensk arkitektur 1890-1920* (Stockholm: Ordfronfts förlag 1990), 56)

<sup>108</sup> *Ibid.*, 54f.

Glæsel<sup>109</sup> og Albert Jensen, er influert av de berømte parisiske varehusene<sup>110</sup> (selv navnet er hentet i Frankrike). I bygningenes indre finner vi igjen både lysgård og dobbeltrapp opp til galleriene i andre etasje. I Magasin du Nord installeres sågar den første heisen i norden.<sup>111</sup>

Både K.M. Lundberg og Magasin du Nord sto ferdig før Christiania Glasmagasin, og har som nevnt flere likhetstrekk fra utenlandske varehus, først og fremst de parisiske i så vel plan og konstruksjon. Bygningenes konstruktive oppbygging karakteriseres av at størstedelen var oppført i jernkonstruksjoner som muliggjorde de store, åpne og fleksible etasjeplan. Som i Glasmagasinet har også K.M. Lundberg i de nederste to etasjer en serie store arkadebuer med store speilglassruter. Også her er arkadebuene forblendet med kvadermur i naturstein, og oppå denne hviler resten av bygningen, en tradisjonell fasade i mur. Det samme finner vi i Magasin du Nord, men her har kun den nedreste etasjen de store speilglassrutene, også her forblendet med naturstein.

Til tross for at K.M. Lundberg og Magasin du Nord var de største detaljhandelsforetak i Stockholm og København på dette tidspunkt, omfattet varehusdelen i disse bygningene i likhet med Glasmagasinet kun den nederste halvdel av bygningen. De øvrige deler av bygningene var leid ut til andre virksomheter. K.M. Lundberg inneholdt også privat bolig for Lundberg og hans familie. Fasadene er henholdsvis kledd i et eklektisk barokkmessig formspråk hos K.M. Lundberg, og fransk nyrenessansesstil hos Magasin du Nord. Som helhet gir bygningene inntrykk av monumentalitet.

---

<sup>109</sup> Glæsel studerede ved École nationale supérieure des Beaux-Arts i Paris.

<sup>110</sup> Svedberg, *Arkitekternas århundrade: Europas arkitektur 1800-talet*, 125

<sup>111</sup> Jefferys, *Indkøbskatedralerne*, 32

### 3.2 Tostrupgården, Karl Johans gate 25

Et av de beste eksempler på den nye bygningstypen finner vi i Tostrupgården oppført i årene 1896-98 for Jacob Tostrups Juvelerforretning (ill. 33).<sup>112</sup> Bygningen ble byggemeldt som forretningsgård i mars 1896 og er oppført som om- og påbygning av to eldre bygårder (nabotomten Lille Grændsegade 4 og Karl Johans gate 25).<sup>113</sup> Tostrupgården er utformet i samarbeid mellom arkitektene Torolf Prytz, Waldemar Hansteen og Christian Fürst.<sup>114</sup> Det var Prytz som fikk ideen til bygningen, Hansteen sto for bygningskonstruksjonen og Fürst for fasadeutformingen.

Alle de tre arkitektene som utformet Tostrupgården hadde sin utdannelse fra Tyskland. Torolf Prytz (1858-1938) hadde utdannelse fra Kristiania tekniske skole og reiste deretter til Polytechnische Hochschule i Hannover. Han var elev hos professor Konrad Wilhelm Hase til 1881, hvor han fikk interessen for middelalderen (se kapittel 4). Da han vendte hjem til Kristiania i 1881 arbeidet han som assistent for bl.a. for arkitekt Henrik Trap-Meyer, stadskonduktør G.A. Bull og Fortidsminneforeningens antikvar Nicolay Nicolaysen. I tillegg til arbeidet som arkitekt, tok Prytz i 1884 mesterbrev som gullsmed og tegnet bl.a. for juvelérfirmaet J. Tostrup. Samme år giftet han seg inn i Tostrupfamilien og overtok etterhvert firmaet. I 1880- og 90-årene utformet han en rekke gjenstander for juvelerfirmaet, de fleste arbeider til de store verdensutstillingene, men også bestillingsverk.<sup>115</sup> Tostrupgården regnes som Torolf Prytz' hovedverk. Han markerte seg først og fremst som gullsmed,<sup>116</sup> men tegnet en villa på Uranienborg terrasse i 1879<sup>117</sup>, og utførte restaureringen av Gol stavkirke i 1884 i samarbeid med Hansteen.<sup>118</sup>

---

<sup>112</sup> Jacob U.H. Tostrup grunnla i 1832 i Kristiania gullsmedforretningen J. Tostrup i et lite verksted som raskt utviklet seg til en større virksomhet. I 1838 kjøpte han Kirkegata 20, og etablerte verksted og forretning der. Tostrup ble en av landets ledende gullsmeder, spesielt innenfor filigransarbeid (filigranssmykker – smykker satt sammen av tvunne tråder, en gammel teknikk som Tostrup tok opp og utviklet til masseproduksjon.) Han gjorde bestillingsverk for hoffet, og deltok ved flere av verdensutstillingene i andre halvdel av 1800-tallet. I 1885 kjøpte firmaet Karl Johans gate 25 og flyttet virksomheten dit. Torolf Prytz, firmaets nye kompanjong og gift med Tostrups sønneatter, overtalte siden gamle Tostrup til å bygge en ny forretningsgård. *Store norske leksikon* Jacob Tostrup, hentet fra [http://snl.no/nbl/biografi/Jacob\\_Tostrup/utdypning](http://snl.no/nbl/biografi/Jacob_Tostrup/utdypning) (oppført 08.10.2011); Krogstad, *Kristiania i sentrum*, Kristianiaregistreringen, 376

<sup>113</sup> Byggesaksarkivet fra Plan- og bygningsetaten

<sup>114</sup> Krogstad, *Kristiania i sentrum*, Kristianiaregistreringen, 376

<sup>115</sup> Norsk kunstnerleksikon, 1986, s.v. "Torolf Prytz"

<sup>116</sup> Norsk kunstnerleksikon, 1986, s.v. "Torolf Prytz"

<sup>117</sup> Senere tilskrevet arkitekt Thrup-Meyer. Steigan, *arc! / arkitekturhistorie.no*, s.v. "Torolf Prytz", 2003, <http://www.arkitekturhistorie.no/> (oppført 08.10.2011)

<sup>118</sup> Ibid. (oppført 08.10.2011)

Albert Waldemar Hansteen (1857-1921) studerte ved Arkitekt von Hannos tegneskole for arkitekter parallellt med annet byggearbeid 1875-77. I årene 1877-79 arbeidet han som arkitektassistent, før han i 1879-81 studerte under Hase ved Polytechnische Hochschule i Hannover. Deretter fulgte tre år som arkitekt og byggeleder i Kristiania, før han i årene 1884-90 startet egen arkitektpraksis i Skien. Samtidig arbeidet han som overlærer ved Skiens tekniske aftenskole. I perioden 1890-1918 arbeidet han som overlærer i husbygging ved Kristiania tekniske skole, og drev arkitektpraksis i byen. I tillegg til restaureringsarbeider og oppførelse av kirkebygg, har han blant annet tegnet Skiensfjordens Creditbank og Skiens Sparebank. Begge bankbygningene er tidstypiske bygninger i internasjonal historisme.<sup>119</sup> I Kristiania oppførte han blant annet to bygninger for Centralbanken, den eldste bygningen i Tollbodgaten fra 1902, utført i romansk rundbuestil med fasade av grovt tilhugget sandstein. Bygningen karakteriseres som Richardsonismens høydepunkt i Norge.<sup>120</sup>

Christian Fürst (1860-1910) ble utdannet ved Kristiania Tekniske skole i årene 1876-79 før han dro til Berlin hvor han studerte ved Technische Hochschule 1879-82, og ved Kgl. Academie der Künste 1889-91. I Berlin arbeidet Fürst som assistent hos professor Johannes Otzen ca. 1883-85, og ved arkitektkontoret for Reichstagshaus under arkitekt Paul Wallot 1890-92. Deretter vendte han hjem til Kristiania hvor han startet egen arkitektpraksis i 1885. Fürst dro til Kristiansand og deltok i gjenoppbyggingen av sentrum etter brannen i 1892. Han var også med på gjenoppbyggingen av Ålesund etter brannen i 1904. Fürst var antagelig en vel ansett og mye benyttet arkitekt. Han startet sin karriere som sakralarkitekt og tegnet kirker preget av tysk nygotikk. Mot århundreskiftet gjorde han seg bemerket innenfor profanarkitekturen, og tegnet forretningsgårder, villaer og leiegårder i Kristiania med elementer av tysk senrenessanse og nybarokk.<sup>121</sup> Fürst var også aktiv i Den norske Ingeniør og Arkitektforening. Han deltok i den samtidige arkitekturdebatt hvor han engasjerte seg for ideen om en nasjonal arkitektur preget av enkle og klare former. Han engasjerte seg dessuten i bygningstekniske spørsmål og var opptatt av konstruksjonsmessig klarhet og materialmessig ærlighet.<sup>122</sup>

---

<sup>119</sup> Norsk kunstnerleksikon, 1983, s.v. "Albert Waldemar Hansteen"

<sup>120</sup> Per David Martinsen, "Erfaringen fra Amerika: Norske arkitekter i USA 1880-1930 – et glemt kapittel? Eksempel fra remigrantenes arbeider i Oslo", Masteroppgave i kunsthistorie Universitetet i Oslo 2008, 88ff.

<sup>121</sup> Norsk kunstnerleksikon, 1982, s.v. "Christian Fürst"; Tom Audun Rosslund Knutsen, "En analyse av utvalgte bygninger oppført av Chr. og Hans Backer Fürst i Ålesund, i lys av arkitektur som prosjekt og konsept", Masteroppg. Kunsthistorie Universitetet i Oslo 2008, 35ff.

<sup>122</sup> Norsk kunstnerleksikon, 1982, s.v. "Christian Fürst"



### **3.2.1 Bygningens samlede uttrykk**

Tostrupgården er strategisk plassert ved paradegaten Karl Johans gate med hovedfasaden vendt mot Stortings plass. Dette gjør den til en av Karl Johans gates mest eksponerte bygninger. I tillegg har Tostrupgården sidefasade mot Lille Grendsen og en kortere sidefasade mot Karl Johans gate. Bygningen ligger både fritt og høyt og fremstår som høyreist og monumental. Bygningen har rikelig med dekorasjoner, og er avgjort en prestisjebygning. Den nye Tostrupgården ble en av byens flotteste bygninger, og teknisk meget avansert. Da den ble ferdigstilt i 1898 ble bygningen karakterisert som et festfyrverkeri av et forretningspalass. Bygningen har en fasade som oppfylte datidens høyeste krav til ”det smakfulle” og ”det vakre”.

Tostrupgården er oppført i fem etasjer og har innredet kjeller og loft. Første etasje ligger i samme nivå som gaten. Bygningen er uten grunnmur. Fasaden er vertikalt oppdelt med de to nederste etasjer oppløst av store ubrutte glassflater, et midtparti med vertikale bånd mellom vindusåpningene, og et bratt mansardtak. Sammen med vindusåpningenes symmetriske organisering er takets utforming elementer som sammen skaper en markert vertikal linjeføring i arkitekturen.

### **3.2.2 Plan og funksjon**

I mars 1896 foreligger byggemelding signert Waldemar Hansteen for Torolf Prytz. Fasadetegninger og planløsning er signert Christian Fürst (ill. 34-38). Bygningen ble reist med en høyde på 19 meter målt opp til gesims,<sup>123</sup> fasade mot Stortingsplass omlag 32 meter bred, mot Lille Grendsen 33 meter, og mot Karl Johans gate 12 meter. Bygningens form er bestemt ut fra grenser: beliggenheten på hjørnet av de to gateløpene. Hovedportalen er plassert direkte inn fra gateplan, symmetrisk plassert på hovedfasaden mot Stortings plass. Også mot hjørnet til venstre (mot Lille Grendsen) er det plassert et mindre inngangsparti med en liten trapp. Det er dessuten inngangspartier direkte fra gateplan fra fasaden mot Grendsen og fra Karl Johans gate.

Opprinnelig inneholdt bygningen forretningslokaler i de to nederste etasjer. Tredje til femte etasje inneholdt kontorer, og i loftetasjen var det verksteder og atelierer (ill. 40). I kjelleren

---

<sup>123</sup> Denne høyden medførte at Prytz måtte søke dispensasjon fra daværende bygningslov. (Byggesaksarkivet fra Plan- og bygningsetaten)

finner man restaurant og lager.<sup>124</sup> Tostrupkjelleren har holdt til i bygningen siden den var ny, og ble fra første stund et yndet tilholdssted for journalister, kunstnere og politikere. Et av tilnavnene ble derfor "Lilletinget".<sup>125</sup> Ser man på planen over første etasje, er inntrykket noe kaotisk og sammenpakket, og kommuniserer ikke helt med fasadens klarhet og symmetri. Dette er et uttrykk for problematikken i forhold til byggets rentabilitet, som førte til at tomten måtte utnyttes til ytterste grense. Samtlige rom mot gaten er avsatt til forretningslokaler, først og fremst for byggherrens egen gullsmid- og ordensjuvelérforretning (ill. 39). I tillegg var det også "Cigarbutikk" og "Vaabenforretning" i første etasje.

Vesentlig har det vært å skape tiltalende, lyse og åpne lokaler for publikum. En egen trapp fører opp til de sammenhengende forretningslokalene i andre etasje. I bygningens midtre del befinner det seg et gårdsrom samt en lysgård som gir lys til de store arealene. Mellom gårdsrom og lysgård er det plassert et langstrakt rom som har fått betegnelsen "Barbersalon". På plantegningen står det også skrevet "Kafé" i det store rommet ytterst til venstre i enden av bygningen mot Lille Grendsen. Lokalet innenfor omfatter tilhørende kjøkken og antagelig tilhørende matlagre.<sup>126</sup>

### **3.2.3 Bygningens konstruksjonsprinsipp**

Tostrupgården er en av de eldste bygningene i Norge reist med bærende stålkonstruksjoner. Det rent bygningstekniske i Tostrupgården er et eksempel på at den nye tid var i innmarsj. Hansteen som sto for bygningskonstruksjonen blir da også beskrevet som en dyktig tekniker med en spesiell følelse for konstruksjon og materialbehandling.<sup>127</sup> Det var nytt å bruke bærende konstruksjoner helt og holdent av stål. Skjelettsystemet innebar at veggene ikke lenger hadde noen bærende funksjon, derfor kunne store speilglassruter i to høyder settes inn. Dette gjorde at dagslyset flommet inn. I interiøret gjorde søylene som var det bærende element, det mulig å eliminere mange av skilleveggene og dermed oppnå friere planløsninger. Slik ble det skapt åpne, innbydende kjøpearealer. Bærekonstruksjonene ble deretter rabbitpusset eller innmurt i tegl, innvendig delvis av eldre murvegger. Ser vi på forholdet

---

<sup>124</sup> Byggesaksarkivet fra Plan- og bygningsetaten; Branntakst november 1897. Protokoll K71, s 110-114

<sup>125</sup> Krogstad, *Kristiania i sentrum*, Kristianiaregistreringen, 376

<sup>126</sup> Byggesaksarkivet fra Plan- og bygningsetaten

<sup>127</sup> *Teknisk Ugeblad*, 11. årgang 1893, 168 om "Det norske hus" på utstillingen i Chicago.; Norsk Kunstnerleksikon, 1983, s.v. "Albert Waldemar Hansteen"

mellom konstruksjon og materialbruk, kan vi slå fast at stålkonstruksjonene er forblendet med tynne marmorplater som ikke har bærende funksjon.<sup>128</sup>

### **3.2.4 Fasadeutforming**

Som nevnt var det Christian Fürst som var arkitekten for Tostrupgårdens fasade. Hans mest prominente arbeid fra denne perioden var nettopp Tostrupgården. Bygningens fasader er todelt og avsluttes med et bratt tak. Tostrupgården er rikt utsmykket med ornamentikk og detaljering der fasadedekorasjonene består av puss, stukk og smijern. Bygningens hjørner er markert med karakteristiske snodde liséner som krones med spir (ill. 33, 41). Liséne markerer fasadens skjelettkonstruksjon samtidig som de uttrykker stålkonstruksjonens slankhet.

I bygningens nedre del er fasadene åpnet med store vinduer som er rammet inn i polert sort labrador. Inngangspartiet mot Lille Grendsen er smykket med en rikt dekorert port i smijern. En balkong i andre etasje, midt på fasaden mot Stortings plass, markerer hovedinngangen. Balkongen er dekorert med stukk og smijernsrekkverk (ill. 43). Bygningens midtre del markeres med en midtrisalitt på hovedfasaden og smijernsrekkverker som løper rundt alle tre fasader. Midtrisalitten stekker seg over 3. til 5. etasje, og bryter hovedgesimsen der den avsluttes med en tempelgavl. Midtrisalitten er dekorert med portretter og våpenskjold i puss (ill. 42). Videre består bygningens midtre del av regelmessige rekker av vindusåpninger. Vindusbånd er dekorert med våpenskjold i puss, mens overgangen mellom fasadens vertikale bånd (i lys Fauskemarmor) og takgesimsen, er smykket med portretter i stukk. I bygningens fjerde etasje, på hver side av midtrisalitten, samt på fasaden mot Karl Johans gate, er det balkonger med smijernsrekkverker. Bygningen krones av et bratt mansardtak tekket med skifer og mønekam av smijern. Taket er valmet mot hjørnene og har på toppen, bak midtrisalitten, et paviljongtak med høyt møne kronet av et tårn med spir. Ti runde takvinduer, “oeil-de-boeuf” eller “okseøyne”, er plassert over de firkantede takvinduene på hver side av gavlen. Takgavlen er i puss og smykket med stukk. Nederst på hver side av to doriske søyler finner vi to liggende løver. Gavelen krones av et våpenskjold.

---

<sup>128</sup> Krogstad, *Kristiania i sentrum*, Kristianiaregistreringen, 377

I tillegg til Christian Fürst var også Torolf Prytz medvirkende til fasadens utforming. Når det gjelder smijernsdekoren vet vi for eksempel at Torolf Prytz selv tegnet smijernsbalkongene.<sup>129</sup> Det har ikke lyktes å finne ut hvem disse er utført av, men en mye benyttet kunstsmed på denne tid var C.F. Andersen.<sup>130</sup> Både smijernsarbeidene på balkonger og tak, samt hjørnefasadens snodde liséner minner om filigransarbeider. Nettopp filigransgjenstander var også firmaet Tostrups spesialitet på denne tiden.<sup>131</sup>

Tostrupgårdens fasade er utformet med stor vekt på representativitet. Stiluttrykket kan generelt beskrives som eklektisk historiserende. De rike smijernsarbeidene, det bratte taket med de runde takvinduene (“oeil-de-boeuf”) har sine forbilder i barokken, og de snodde lisénene er antagelig hentet fra mauriskpåvirket spansk gotikk. Over gesimsen gir spir, gavl og høye valmtak tekket med skifer assosiasjoner til nordeuropeisk renessanse og gotikk.

Likevel har gården preg av å være et moderne bygg.<sup>132</sup> Det skyldes ikke bare den avanserte teknikken, men også arkitekturen. De sammenhengende markerte vertikale vindusbåndene og de store speilglassrutene minner langt mer om bygg som skulle komme senere enn fortidens stilforbilder.

### **3.2.5 Mulige forbilder**

Tostrupgården er direkte påvirket fra chicagoskolens arkitektur. Bygningen ble ført opp med bruk av det mest moderne innen den amerikanske stålteknologi. Som beskrevet i kapittel 2, den teknologi som ble brukt i de første skyskraperne i Chicago og New York.

Verdensutstillingen i Chicago i 1893 tiltrakk seg mange nordmenn, og flere var også involvert i arbeidet med utstillingen. Blant dem Prytz og Hansteen. I tillegg til at Prytz var med i det norske kommissariatet, deltok han også i utstillingen med egne metallarbeider (ill. 44).<sup>133</sup>

---

<sup>129</sup> Pedersen, *Akersgaten: Gatens arkitekturhistorie*, 104

<sup>130</sup> Han utførte bl.a. Schøllgårdens store smijernsportal i 1899 etter tegninger av arkitekt Henrik Nissen. (Ibid.)

<sup>131</sup> Krogstad, *Kristiania i sentrum*, Kristianiaregistreringen, 377

<sup>132</sup> “Moderne” i betydningen “ny, akkurat nå”

<sup>133</sup> Norsk kunstnerleksikon, 1986, s.v. ”Torolf Prytz”

Hansteen, som beregnet og tegnet stålkonstruksjonen i Tostrupgården, var også arkitekten bak den norske paviljongen ”Det norske hus” ved utstillingen i Chicago. Han var dessuten den eneste av de norske arkitekter som reiste med statsstipend til utstillingen i Amerika.<sup>134</sup> Paviljongen, som ble levert prefabrikert og satt opp av firmaet M. Thams & Co., hadde klare referanser til norske stavkirker:

Pavillonen, der altså skal repræsentere “norsk bygningskunst” i Chicago, er af hr. arkitekt Hansteen planlagt med det mål for øie, at den kunde give anledning til anvendelsen af de karakteristisk norske former i vor træbygningkunst, sådan som de forefindes ved vore stavkirker. Dette er også lykkedes arkitekten specielt hvad det ydre angår.<sup>135</sup>

I likhet med andre verdensutstillinger gjennom 1800-tallet representerte Chicagoutstillingen, *The Worlds Columbian Exposition*, en internasjonal arena for både teknologi og kulturelle impulser. Utstillingen viste også det beste innen amerikansk byplanlegging, med det sentrale området *The White City* som en hovedattraksjon.<sup>136</sup>

Det er høyst nærliggende å tenke seg at både Prytz og Hansteen ble påvirket av den nye arkitekturen som de kunne studere under sitt Chicago-opphold i 1893. Her fikk arkitektene oppleve flere høyhus med stålkonstruksjoner og moderne tekniske installasjoner in situ.

Hansteens orientering mot USA og de nye amerikanske byggemåter kommer tydeligst til uttrykk i Tostrupgårdens konstruksjon. Man kan tydelig spore direkte slektskap mellom flere bygninger oppført i “Chicago-style” og Tostrupgården om en retter oppmerksomheten til de konstruksjonsprinsippene som ble brukt i de amerikanske høyhusene, eller skyskrapere.

Chicago var full av skyskrapere. En av dem var Masonic Temple, tegnet av Daniel H. Burnham og John W. Root (ill. 45). Den 21 etasjers og 92 meter høye bygningen var reist med stålkonstruksjoner, og store vinduer fra topp til bunn. Ytterveggene besto av granitt og gule presset teglstein. Rotunden i hovedetasjen var åpen opp til takvinduet. Både den vertikale betoningen av fasaden med de smale kolonner som føres opp gjennom etasjene, de store vindusflatene i de nederste to etasjer og det bratte taket finner vi igjen i Tostrupgården. Dog er Masonic Temple mer rendyrket hva gjelder formspråket, uten historiserende element som i

---

<sup>134</sup> *Teknisk Ugeblad*, 11. årg. 1893, 102

<sup>135</sup> *Ibid.*, 168

<sup>136</sup> Utstillingen markerte 400-årsjubileet for Columbus’ ilandstigning, og skulle anta gigantiske proporsjoner: På det mer enn 2560 mål store utstillingsområdet ble det oppført om lag 200 bygninger. I perioden mai t.o.m. oktober 1893 kunne man telle 27,5 millioner besøkende. (Martinsen, “Erfaringen fra Amerika: Norske arkitekter i USA 1880-1930 – et glemt kapittel? Eksempel fra remigrantenes arbeider i Oslo”, 36f.)

Tostrupgården. Bygningen rommet en domstol omringet av forretninger i de første ni etasjer. I de øverste etasjene var det kontorer og møterom for frimurere. Masonic Temple ble beskrevet som «kanskje den ærligste oppførelsen av en strukturell og økonomisk nødvendighet noensinne uttrykt i arkitektonisk form." På grunn av høydeforskrifter vedtatt i 1892, forble The Masonic Temple Chicagos høyeste bygning frem til 1920-tallet. I 1939 ble bygningen revet, delvis begrunnet med at kontorer og butikker var for gammeldagse, men også fordi den nye State Street T-banen skulle bygges.<sup>137</sup>

Når det gjelder eventuelle forbilder for den rike bruk av ornamentikk i Tostrupgårdens fasade, finner vi i Columbus Memorial Building i Chicago fra 1892, en kunstferdig utformet fasade (ill. 46). Stålkonstruksjonene er dekket med naturstein og terracotta. Som Tostrupgården var Columbus Memorial Building dekorert med både kupler, spir og tårn, og rikelig utsmykkede gesimser. W.W. Boyington var en anerkjent og høyt respektert arkitekt i Chicago, samtidig som han var en konservativ stemme i byen. Arkitekten ble ofte benyttet av byggherrer som hadde liten tro på de nye formene i arkitekturen. Hans senere bygninger virket overornamenterte sammenlignet med bygninger som f.eks. Auditorium. Columbus Memorial Building var Boyingtons siste store arbeide. Bygningen ble oppført med en høyde på 251 meter og 14 etasjer, og inneholdt forretninger i de nederste etasjer, og kontorer i de øvrige.<sup>138</sup>

Selv om Sullivans tidligere nevnte bygninger Wainwright Building oppført 1890-91 (ill. 47) og Buffalo Guarantee Building fra 1895 (ill. 48), se kapittel 2, ble bygget i henholdsvis i St. Louis Missouri og New York, er det ikke usannsynlig at Prytz og Hansteen kan ha hatt kjennskap til disse bygningene. De har den samme oppbyggingen med hensyn til bruk av bygningen: de to nederste etasjer for forretningslokaler, derover kontoretasjene, og øverst atticaetasjen som markerer bygningens avslutning. Som i Wainwright Building understrekes det vertikale uttrykket i Tostrupgården med pilastre gjennom bygningens 3. - 5. etasje, mens de nederste etasjer understreker bygningen horisontalt som kontrast til vertikaliteten.

Med tanke på de nære forbindelser mellom de skandinaviske land, er det interessant å vende blikket til Sverige. I Stockholm ble Centralpalatset oppført ved Rödbodtorget i 1896-98 (ill.

---

<sup>137</sup> Hentet fra [http://www.skyscraper.org/TALLEST\\_TOWERS/t\\_masonic.htm](http://www.skyscraper.org/TALLEST_TOWERS/t_masonic.htm) (oppsøkt 12.10.2011)

<sup>138</sup> Hentet fra <http://architecturefarm.wordpress.com/2010/04/15/old-chicago-skyscraper-of-the-week-columbus-memorial/> (oppsøkt 12.10.2011)

49), samtidig med Tostrupgården. Bygningen er tegnet av arkitekt Ernst Stenhammar. Centralpalatset er det første vare- og kontorhus i Sverige, og det var det første eksempelet på bygninger oppført med bruk av de nye amerikanske bygningsteknologiske løsninger. Skjelettkonstruksjonen trer frem i fasaden, innvendig med moderne fleksible planløsninger og heis.<sup>139</sup> Også i Centralpalatses fasade finnes fellestrekk med Tostrupgården i form av den vertikalt inndelte fasaden. Mens Centralpalatset har kraftig markerte pilarer som reiser seg gjennom samtlige etasjer, har Tostrupgården smale bånd, eller pilastre. Vi finner også i denne fasaden de svartmalte smijernsbalkongene som løper rundt bygningen.

Tostrupgården kan betraktes som en viktig bygning i norsk arkitekturhistorisk sammenheng. De bygningstekniske løsningene og fasadeutformingen gjør at bygningen fremsto som et "Chicago-høyhus" men med redusert høyde. Når det gjelder det tekniske utstyret – heis og elektrisk lys – var det tidens mest moderne, og heis, eller elevator som det ble kalt, var aldri tidligere installert i noen bygning i den norske hovedstaden.

---

<sup>139</sup>Eriksson, *Den moderna stadens födelse: Svensk arkitektur 1890-1920*, 47; Henrik O. Andersson og Fredric Bedoire, *Stockholms byggnader: En bok om arkitektur och stadsbild i Stockholm* (Stockholm: Bokförlaget Prisma 1977), 123

### 3.3 *Gud være med os -bygningen, Tollbodgaten 30*

Tollbodgaten 30 (ill. 50) er tegnet av arkitekt Ivar Cock (1861-1905) i samarbeid med bygningsingeniør Sigurd Høyer-Ellefsen i 1898-1899. Bygningen ble oppført for aktieselskapet Toldbodgaden 30 ved C. O. Hansen. Også advokat og dispachør Lauritz Hofgaard var medeier i aksjeselskapet.<sup>140</sup> Bygningen ble i sin helhet oppført med tanke på utleie av lokaler, hovedsakelig til detaljhandel i førsteetasjen. Christiania Handelsstands forening, Ingeniør- og arkitektforeningen og Teknisk Ugeblads redaksjon var blant de øvrige leietakerne. I tillegg var det atelier, forlag og privathotell i bygningen. Den monumentalt anlagte bygningen erstattet de tre eldre gårdene Tollbodgaten 30, 32 og 34 som ble revet i 1897 for å gi plass til denne store og moderne gården som sto ferdig et par år senere.<sup>141</sup>

Ivar Cock var aktiv som arkitekt rundt århundreskiftet. Han var utdannet ved Tronhjems Tekniske Lærestanstalt,<sup>142</sup> og i 1895 etablerte han egen arkitektpraksis i Kristiania. Cock utformet et stort antall bygninger, både villaer, bygårder og forretningsbygg.<sup>143</sup> Hans mest interessante bygninger er utvilsomt forretningsgårdene han tegnet i 90-årenes høykonjunkturperiode i hovedstaden.<sup>144</sup> Bygningene var som tidligere nevnt gjerne lagt til gatehjørner slik at de fikk direkte kontakt til to gater. De ble som regel oppført i fem etasjer, og var teknisk avanserte med bærekonstruksjoner i stål som ga åpne fasadestrukturer og store vindusåpninger. Mange av bygningene fikk også andre moderne innretninger som heis, innlagt elektrisitet og vann. Gårdene var luksuriøst utformet i nyrennesanse eller nybarokke stilvarianter, og inneholdt som regel forretningslokaler i de nederste etasjer, kontorer, og gjerne hotell i de øvrige. Disse bygningene markerer et høydepunkt innenfor norsk arkitektur i denne perioden.<sup>145</sup> Andre forretningsgårder oppført av Ivar Cock kan nevnes Øvre Slottsgate 11 (1895-97), Øvre Slottsgate 8 (1896), Nedre Slottsgate 9 (1896), Grønlandsleiret 23 (1896), Jordangården, Øvre Slottsgate 7 (1897), Skippergaten 19 (1898), Brugaten 7 (1898) og Kirkegaten 8 (1899, revet). Cocks mest kjente og bemerkelsesverdige bygning og hans siste arbeid, Hotel Continental i Stortingsgaten 24 (1900-01) er utført i et nybarokt stilluttrykk,

---

<sup>140</sup> Steigan, *arc!// arkitekturhistorie.no*, s.v. "Ivar Cock", 2004/2007, <http://www.arkitekturhistorie.no/> (oppsøkt 10.11.2010)

<sup>141</sup> Krogstad, *Kristiania i sentrum*, Kristianiaregistreringen, 434

<sup>142</sup> Dancke, *Norske arkitekter før 1914: Bidrag til en arkitektmatrikkel*, (Oslo: Arkitekturmuseet 2000), s.v. "Ivar Cock"

<sup>143</sup> Norsk kunstnerleksikon, 1982, s.v. "Ivar Cock"; Steigan, *arc!// arkitekturhistorie.no*, s.v. "Ivar Cock", 2004/2007, <http://www.arkitekturhistorie.no/> (oppsøkt 10.11.2010)

<sup>144</sup> Norsk kunstnerleksikon, 1982, s.v. "Ivar Cock"

<sup>145</sup> Ibid.



kombinert med elementer av middelalderarkitektur og jugentstil. På denne adressen finner vi også Theatercaféen (1901) med interiør av Bredo Greve.<sup>146</sup>

Sigurd Høyer-Ellefsen var utdannet ved Kristiania tekniske skole i 1890 og ved Technische Hochschule i Berlin 1892-93. Han grunnla AS Høyer-Ellefsen, som lenge var et av landets største ingeniørfirmaer. Firmaet bygget kraftverk, industri- og havneanlegg, dammer og større bygninger. Hans firma anla også den første Holmenkollbanen i Aker.<sup>147</sup>

### **3.3.1 Bygningens samlede uttrykk**

Tollbodgaten 30 vender ut mot tre gater med hovedfasaden mot Tollbodgaten, der bygningen tar opp hele kvartalets lengde. I tillegg har bygningen to kortere sidefasader; mot Akersgata og Øvre Slottsgate. Bygningen følger det lett skrånende terrenget ned mot havnen og står på en sokkel i granitt. Fasadens midtparti krones av en høy gavl. I fasadens midtakse – rett under gavlen – ligger hovedinngangen. Fasaden er for øvrig utformet strengt symmetrisk om det markerte midtpartiet. Sideaksene har mindre gavler som avslutter de hengende karnappene. Bygningen krones av et bratt mansardtak som understreker bygningens vertikalitet, og virker sammen med den vertikalt oppdelte fasaden. Bygningen er smykket med dekorasjoner i puss, stukk og smijern, og gir med dette inntrykk av monumentalitet.

### **3.3.2 Plan og funksjon**

Tollbodgaten 30 ble byggemeldt som forretningsgård i 1898, og reist i fem fulle etasjer samt kjeller og loft. Bygningen har et areal på 884 kvadratmeter. Bygningens høyde var 17,5 meter og hadde en gatebredde på ca. 15 meter (ill. 51).<sup>148</sup> Bygningens hovedinngang er plassert midt på hovedfasaden vendt mot Tollbodgaten og har direkte adkomst fra gateplan. Bygningen har også inngang på hvert av de to hjørnene.

Bygningen var planlagt for sammenhengende forretningslokaler med overlys i fløyene ut mot gateplan i første etasje. Kontorer, værelser og kjøkken i de bakenforliggende fløyene inn mot

---

<sup>146</sup> Norsk kunstnerleksikon, 1982, s.v. "Ivar Cock"; Steigan, *arc! arkitekturhistorie.no*, s.v. "Ivar Cock", 2004/2007, <http://www.arkitekturhistorie.no/> (oppsøkt 10.11.2010)

<sup>147</sup> Eiliv Fougner, *Norske ingeniører og arkitekter: Kort oversikt over Den norske ingeniørforenings og Norske arkitekters landsforbunds historie, samt biografiske opplysninger om de to organisationers nulevende medlemmer med portretter* (Kristiania: AS Abels Kunstforlag 1916), 50

<sup>148</sup> Bygningskontrollens arkiv, arkivnr. 474A

gårdsrommet. For enden av disse fløyene var det anlagt vannklosetter vendt mot gårdsrommet med innkjørsel fra Akersgaten. Innenfor hovedinngangen mot Tollbodgaten finner vi hovedtrappen. Mellom hovedtrappens løp var det også installert heis (ill. 52).<sup>149</sup> I bygningens andre og femte etasje har det opprinnelig vært kontorlokaler. I tredje og fjerde etasje var det klubblokaler for Kristianias handelsstandsforening og Den norske Ingeniør- og arkitektforening med tilhørende selskapslokaler, bibliotek, leseværelse, biljardrom og serveringsmuligheter. Under gårdsplassen var det lager. Kjeller og loft ga også lagringsmulighet.<sup>150</sup>

### **3.3.3 Bygningens konstruksjonsprinsipp**

De bygningstekniske løsninger som ble valgt for Tollbodgaten 30, kan ses på som et uttrykk for tidens nye teknologiske muligheter. Bygningen med store vindusflater anvendt ut over 1. og 2. etasje var nokså uvanlig. Innenfor Kristianiakvadraturen var det enestående. Bygningens konstruksjon er av et skjelett av stål. Ingeniørbidraget til Høyer-Ellefsen må anses som viktig i forhold til materialvalg og byggeteknikk. Forblendingen i lys teglstein er anvendt som innkledning av pilarer, samt utfylling av visse mellomliggende partier. De mange store vinduene ga godt dagslys til værelsene innenfor. Dette var også i overensstemmelse med tidens syn, og samtidig tilfredsstillende av kommersielle hensyn. Glassfasaden er kun brutt opp av enkle, sammenhengende kraftige pilarer fra sokkelen opp til 5. etasje. Avstanden mellom disse er bestemt med tanke på etasjenes oppdeling i rekker av kontorer om en midtkorridor, slik det fremgår av plantegningen. Bjelkelaget er spendt fra vegg til vegg i den omlag 20 meter dype bygningen, og skjelettkonstruksjonen er valgt for å gjøre lokalene så fleksible som mulig, med store åpne etasjeplan uten bærende mellomvegger. Forretnings- og kontorlokalene kunne dermed lett deles inn etter leietakerens ønsker. Den øverste etasjen har et mer lukket preg med mindre vinduer stilt i tett rekke. Bygningens bratte mansardtak er valmet mot de brutte hjørnene, og er tekket med skifer. Selve takkonstruksjonen er av tre.<sup>151</sup>

---

<sup>149</sup> Krogstad, *Kristiania i sentrum*, Kristianiaregistreringen, 434

<sup>150</sup> Ibid.; Bygningkontrollens arkiv, arkivnr. 474A

<sup>151</sup> Krogstad, *Kristiania i sentrum*, Kristianiaregistreringen, 434

### 3.3.4 Fasadeutforming

Bygningens hovedfasade har et åpent inntrykk og er symmetrisk komponert. Vindusfeltene i 1.-4. etasje bindes sammen av brystningsfelt som er trukket tilbake i forhold til pilarene. På denne måten understrekes pilarenes relieff. Pilarene brytes med et kraftig gesimsbånd som markerer overgangen til den mere lukkede 5. etasjen hvor arkitekten, som tidligere nevnt, har satt inn mindre rundbuede vinduer i grupper på tre. Fasaden avsluttes med en kraftig utformet takgesims. En svakt fremrykket midtrisalitt med ornamentering går gjennom alle etasjer. I bygningens midtparti har arkitekten fraveket den vertikale oppbyggingen idet gesimsene krysser pilarene. Dette gir også et mere lukket uttrykk. Midtpartiet med hovedportalen krones av en høy gavl (ill. 53). Bygningens hjørner er markert med brutte hjørner og hengende karnapper fra 3. til 5 etasje. Disse bryter takgesimsen og avsluttes med trekantede gavler (ill. 54).<sup>152</sup>

Fasaden i Tollbodgaten 30 kan sies å være ganske tidstypisk når det gjelder materialbruk. Grunnmuren er kledd i edel vare; finhugget Iddefjordsgranitt. For øvrig er fasaden forblendet med glasert lys teglstegn og flater delt opp av flere horisontale vindusbånd med diverse innlagte dekorative elementer i stukk. Den dekorative hovedportalen har søyler i klassisk stil i grupper på tre på hver side som avsluttes med en kraftig gesims. Over denne to store volutter som strekker seg videre gjennom andre etasje og bidrar til markering av inngangspartiet. Her er det imidlertid spart på kostnadene; i stedet for naturstein har man benyttet seg av puss- og stukkdekor (ill. 56). Portalen er også smykket med en rikt dekorert smijernsport (ill. 57). På gesimsen mellom tredje og fjerde etasje i fasadens midtparti, finner vi ankerjern som danner den fromme bønn "GUD WÆRE 1689 MED OS" (ill. 58). Dette er hentet fra et toetasjes hus som ble oppført her i 1689.<sup>153</sup> Stiluttrykket i Tollbodgaten 30 er en modernisert senhistorisme med elementer både fra nybarokk og nyrenessanse.

---

<sup>152</sup> Fasadens 5. etasje og gavler fikk sin dekor kraftig forenklet under bygningsreparasjoner i 1926. Også feltene under vinduer glattpusses og en del dekor fjernes helt. (Krogstad, *Kristiania i sentrum*, Kristianiaregistreringen, 435)

<sup>153</sup> På hjørnet mellom Tollbodgaten og Øvre Slottsgate ble det i 1869 oppført en to etasjers murbygning av Lars Christensen. På denne tiden var det ikke uvanlig at bygningsfasadene ble prydet med tekster som "GUD WÆRE MED OS". Smijernsbokstavene ble tatt vare på da den gamle gården ble revet, og satt opp igjen på den nye hovedfasaden mot Tollbodgaten. (Krogstad, *Kristiania i sentrum*, Kristianiaregistreringen, 434)

### 3.3.5 Mulige forbilder

Dessverre har det ikke lyktes å få kjennskap til Ivar Cocks virksomhet når det gjelder eventuelle reiser og praksis, og dermed heller ikke mulige påvirkninger fra andre skoler. På tross av manglende kjennskap til arkitekten og hans virke, vil jeg hevde at man tydelig kan se påvirkninger fra chicagoskolen og dens arkitektur i Tollbodgaten 30. Skjelettkonstruksjonene i Ivar Cocks bygning har et klart utspring i de moderne amerikanske prinsipper. Anvendelsen av stål følger de samme prinsipper som i Chicagos høyhusarkitektur som muliggjorde de store fleksible etasjeplan, store ubrutte glassflater og gjennomgående vertikal betoning av fasaden. Som vi har sett ble amerikanske impulser i stor grad formidlet via Tyskland, og i den forbindelse finnes det i Berlin et varehus som vekker interesse når en søker etter mulige forbilder for Tollbodgaten 30. Det er sannsynlig at Ivar Cock har latt seg inspirere av varehuset Nathan Israel i Berlin, oppført i 1898, tegnet av arkitekt Ludwig Engel (ill. 59-60)

Nathan Israel er et av Berlins eldste og største varehus oppført etter amerikanske forbilder, med fasade i stein og glass. Varehuset sto i Spandauerstrasse på motsatt side av det røde rådhuset (som fortsatt står i dag). I likhet med Kristiania var Berlin på denne tiden i rask utvikling og var preget av en ekspansiv byggeperiode. Mange bygninger ble oppført i en chicagoinspirert arkitektur. Varehuset Nathan Israel ble også modell for flere moderne varehus i Europa.<sup>154</sup> Med tanke på denne nære forbindelse til tysk arkitektur, er det av interesse å ta utgangspunkt i de fellestrekkene vi finner i varehuset Nathan Israel og Tollbodgaten 30. Dersom vi sammenligner de to bygningene kan vi slå fast følgende: Bruk av stål i konstruksjonene, glassfasade og vertikale pilarer gjennom hele bygningens høyde, vinduer bundet sammen av brystningsfelt som er trukket tilbake for pilarene, og en mere lukket femte etasje som består av mindre rundbuede vinduer i grupper. For øvrig er vinduene i begge bygninger tredelte, og har de karakteristiske runde vindussprosser øverst i hjørnene. Hovedfasaden er åpen og symmetrisk komponert om bygningens midtparti der også den markerte hovedportalen er plassert. Bygningenes hjørner er markert med henholdsvis hengende karnapper i Tollbodgaten 30 og hjørnerisalitter med tårnavslutning i Nathan Israels varehus.

---

<sup>154</sup> Fredric Bedoire, *The Jewish contribution to modern architecture 1830-1930* *The Jewish contribution to modern architecture 1830-1930*, (Jersey City: KTAV Publishing House 2004), 252 f.

Ivar Cock kan også ha sett til Stockholm og den samtidige bygningen Hamngatspalatset (1899), i hjørnet av Hamngatan og Regeringsgatan oppført av Johan Laurentz (revet 1966) (ill. 61). Hamngatspalatset, som det første vare- og forretningshus bygget for utleie i Stockholm, var for sin tid en svært moderne bygning. Hamngatspalatset er oppført etter amerikanske forbilder formidlet gjennom Tyskland. Arkitekt Johan Laurentz var i Berlin for å studere det siste innen den kommersielle arkitekturen<sup>155</sup>, og også i hans bygning ser man de samme umiddelbare likheter til Berlins Nathan Israel som vi ser i Tollbodgaten 30.

---

<sup>155</sup> Eriksson, *Den moderna stadens födelse: Svensk arkitektur 1890-1920*, 50

## 4 STILFORBILDER HENTET FRA DEN INTERNASJONALE ARKITEKTUREN

1800-tallets urbaniserte samfunn medførte at en rekke nye byggeoppgaver måtte løses. Den tekniske utviklingen var gjennomgripende, og revolusjonerte byggevirksomheten under annen halvdel av 1800-tallet. Nye byggeteknikker og nye materialer ga helt nye arkitektoniske løsninger. Men også spørsmålet om *stil* opptok arkitektene. Det var viktig å finne en stil som passet for deres egen tid. Glassmagasinet, Tostrupgården og Tollbodgaten 30 er bygninger påvirket av hendelsene på den internasjonale scenen. Det kan være av interesse å se på forholdene i Europa, og komme inn på samtidens arkitekturdebatt og teorier som interesserte norske arkitekter.

### 4.1 *Historismen*

Historismen var den dominerende bevegelse i Europa frem til ca. 1890, frem til art nouveau. Historismen etterfulgte klassisismen (empiren), og regnes i Europa fra omkring 1810, i Norge fra omkring 1840. Historisme er ikke en stilbetegnelse på samme måte som antikken eller renessansen, men må ses på som en “bevegelse” innenfor arkitekturen i denne perioden. Det er heller ikke noen gjennomgående formale likhetstrekk innenfor perioden, derimot domineres arkitekturen av et stilmangfold som omfatter trekk fra både den klassiske og den middelalderske stiltradisjon. Historismen står som en samlebetegnelse for disse.

To hovedretninger preget arkitekturen i denne perioden: Den ene romansk nygotikk med forbilder i middelalderens romanske og gotiske arkitektur, den andre klassisk nyrenessanse hvor antikken var forbildet. Disse historiske arkitekturstilene ble benyttet forholdsvis fritt som inspirasjonskilder, og var ikke bundet av noen bestemt historisk rekkefølge.<sup>156</sup> Både ny kunnskap om de historiske stilarter og bevissthet rundt stilartenes symbolverdi var avgjørende for hvilke stil som ble benyttet til de forskjellige bygningstypene, det vil si at valget av stil innebar å benytte seg av et bestemt formspråk for å uttrykke oppdragets art. Et slikt valg hadde som målsetting å skape en følelsesmessig effekt hos brukeren, og handlet først og fremst om stilen som symbol. Valg av stil fordret arkitekturhistorisk kunnskap og forståelse

---

<sup>156</sup> Hoel, *Monumentalarkitektur i Oslo: Fra kongens slott til kunnskapens tempel*, 154

for hvilke historiske stilarter som best egnet seg til å representere en spesiell funksjon eller uttrykke et spesielt symbolsk innhold. For eksempel ble kirker hovedsakelig reist i nygotikk, parlamentsbygninger og universiteter ble gjerne oppført nyklassisisme, mens teatre gjerne ble oppført i nybarokk og leiegårder i nyrenessanse (se forøvrig 4.2). Flere ulike stiluttrykk kunne også opptre samtidig i en og samme fasade.<sup>157</sup> Det var heller ikke uvanlig å blande inn stilarter fra fjerne kulturer. Denne stilblandingen kalles gjerne pluralisme eller stileklektisisme, og summerer på et vis alle de foregående stiler. Denne tendensen tiltar mot slutten av perioden, og forekommer gjerne i storbyarkitekturen, spesielt i kommersielle bygninger som krevde originalitet.

Den eklektisistiske 1800-talls arkitekturen oppsto først i Frankrike der arkitektene søkte mer kraftfulle og muskuløse former i arkitekturen. Disse formene fant de i barokken, som innebar en større arkitektonisk frihet enn de fleste andre stiler, dessuten var det kun barokken av de eldre stilene som enda ikke var benyttet i 1800-tallets arkitektur. I Frankrike ble barokken knyttet til Ludvig XIV og 1600-tallets storhetstid, og dermed også til nasjonale følelser. På 1860-tallet utviklet det seg en slags fransk nasjonalstil: ”barokk-klassisismen”, og i arkitekturen ses utslagene tydelig med Charles Garniers operahus i Paris oppført 1862-74 (ill. 62).<sup>158</sup>

Også i Europa forøvrig ble arkitekturen under den senere del av 1800-tallet mer plastisk uttrykksfull. I de tyskspråklige landene ble det vanlig å benytte kombinasjoner av renessanse og barokk.<sup>159</sup> Tyskland var sentrum for tidens nybarokk. I Berlin ble det reist flere monumentalbygg under Keiser Wilhelm II som skulle gi verdige arkitektoniske rammer til den nye rikshovedstaden, blant annet den nye Riksdagsbygningen, tegnet av Paul Wallot, ferdigstilt i 1894 (ill. 63). Bygningen er eksempel på det som kalles berlinerbarokk, som man også finner eksempler på i Kristiania.<sup>160</sup>

---

<sup>157</sup> Svedberg, *Arkitekternas århundrade: Europas arkitektur 1800-talet*, 116

<sup>158</sup> *Ibid.*, 118 f.

<sup>159</sup> *Ibid.*, 123

<sup>160</sup> Øyvind Reisegg, “Arkitekturen i Kristiania omkring århundreskiftet 1900”, *St. Hallvard: illustrert tidsskrift for byhistorie, miljø og debatt*, nr. 1 årg. 82 (2004), 40

Stilen er preget av tunge, sluttede former. Bygningene har ofte huggensteinsfasader, og dekoren jugendelementer, klassiserende elementer og nasjonale detaljer. En manifestasjon av dette stiluttrykket ses under Jubileumsutstillingen på Frogner i 1914.

I England begynte nygotikken i perioden omkring 1870 å ebbe ut. Selv om den levde videre innen sakralarkitekturen, var det nå Queen Anne-stilen som ble dominerende innen profanarkitekturen. Kunsthistoriker Tschudi-Madsen beskriver Queen Anne-stilen som en tidlig nøktern 1700-tallsarkitektur med særdrag av enklere engelsk barokk. Et eksempel på tidens arkitektur er kontorbygningen for Scotland Yard i London tegnet av Richard Norman Shaw ferdig 1887, med hjørnetårn og røde tegl med sandstensbånd (ill. 64).<sup>161</sup>

Den rådende holdningen til historismen har vært negativ. Den fikk raskt nedsettende betegnelser. Uttrykkene var mange, og ble foraktelig kalt ”stilforvirring”, ”stiloppløsning”, ”arkitektonisk maskeradeball” etc. Særlig umoralske var de som utførte fasader i alternative stiler til byggets planløsninger og de som benyttet seg av flere ulike stilarter i en og samme fasade. Denne negative holdningen har sammenheng med en tiltagende skuffelse over at man ikke evnet å skape stil for “sin egen tid”,<sup>162</sup> men kun etterligninger av tidligere tiders arkitektoniske uttrykk. Den nøytrale betegnelsen historisme ble først tatt i bruk etter 2. verdenskrig etter en reaksjon på den uvitenskapelige måte å se historien på, og som utelukket periodens kvaliteter.

En som var negativ til tidens mer eller mindre kulissepregede arkitektur, var Nikolaus Pevsner som stilte spørsmålet om hvorfor det kunne ta så lang tid som hundre år før en original ”moderne” stil kunne slå gjennom. Nettopp under industrialismens epoke, med de nye teknikker og materialer som jo hadde i seg muligheter til å frigjøre seg fra de gamle arkitekturformene.<sup>163</sup> Han forklarer dette med en åndelig mangel på mot og viljestyrke, som først og fremst arkitektene led under. I følge ham kunne ikke arkitektene arbeide i opposisjon til samfunnet, i motsetning til tidens malere og diktere. Han legger videre skylden på oppdragsgiverne som han betegner som de nye ukultiverte, individualistiske og rike industrifolk og kjøpmenn uten dannelse eller smak. Var disse fasinert av en stilretning, var det

---

<sup>161</sup> Svedberg, *Arkitekternas århundrade: Europas arkitektur 1800-talet*, 116; Stephan Tschudi-Madsen: *Veien hjem: Norsk arkitektur 1870-1914*, Norges Kunsthistorie, *Nasjonal vekst* bd. 5, (Oslo: Gyldendal 1981), 13

<sup>162</sup> Dette til tross for at dette opptok arkitektene i stor grad utover 1800-tallet.

<sup>163</sup> Pevsners spørsmål må ses i lys av at han var en våpendrager for modernismen, og med modernismens øyne representerer historismen det klassedelte samfunn og usunne bomiljø som man under modernismen søkte seg bort fra.



ingenting som hindret dem i å reise en bygning i denne stilen. De eneste retningslinjer var i følge Pevsner de assosiasjonsskapende, derfor oppsto det en lang rekke stilvariasjoner.<sup>164</sup>

”Visuelle krav var deres (les: kjøpmennenes) øjne ikke trænede til at værdsette, i modsætning til arkitektene. Derfor er det et alvorligt symptom for et sygt land, at arkitektene stillede sig tilfreds med at være historikere og ikke kunstnere (...) I 1830 befandt arkitekturen sig i en højst alarmerende situasjon både i social og æstetisk henseende. Arkitekterne troede, at alt, som var skabt før industrialiseringen, nødvendigvis måtte være bedre end de værker, der udtrykte deres egen periode. Arkitekternes kunder havde mistet enhver æstetisk fornemmelse, og nu var det kvaliteter af associativ karakter, man ønskede”.<sup>165</sup>

Den svenske arkitekturhistorikeren Olle Svedberg forklarer årsakene til at fenomenet oppstår ut fra en reaksjon på perioden han betegner som ny-antikken. Arkitektene lengtet etter en større kunstnerisk frihet, og i eklektisismen fant man en praktisk vei til fornyelse. Andre grunner for å bryte med ny-antikkens regler var at de nye bygningstyper og bygningsmaterialer også krevde nye planløsninger.<sup>166</sup> Periodens nasjonale tendenser begrunner han med den allmenne proteksjonismen som erstattet frihandelsperioden omkring 1880 samt de politiske omveltningene som fant sted i Europa på denne tiden.<sup>167</sup> Han hevder videre at arkitekturens eneste formål ofte var å fremkalle patriotiske følelser.<sup>168</sup> Svedberg mener eklektisismen var innrettet på fornyelse, men kun ut fra de historiske rammer. Teoretisk sett kan man i følge ham ikke snakke om noen ny stil, kun en metode som innebar å skape nye og mer individualistiske arkitektoniske uttrykk ved å benytte seg av ulike stilelementer.<sup>169</sup>

---

<sup>164</sup> Pevsner, *Europas Arkitekturhistorie: En oversigt*, oversatt av Lennart Olsson (København: Politikens forlag 1973) 388f

<sup>165</sup> *Ibid.*, 389f.

<sup>166</sup> Svedberg, *Arkitekternas århundrade: Europas arkitektur 1800-talet*, 117

<sup>167</sup> Tysklands og Italias samling samt Østerike og Ungarns partielle deling. (Svedberg, *Arkitekternas århundrade: Europas arkitektur 1800-talet*, 122)

<sup>168</sup> *Ibid.*

<sup>169</sup> *Ibid.*, 117

## 4.2 Arkitekturdebatten og de teoretiske perspektiver

1800-tallets arkitekturdebatt handlet i all hovedsak om stil og spørsmålet om hvilke historiske mønstre som best egnet seg til å anvende i samtiden. Men diskusjonen berørte også de mer dyptgående problemer som moderniseringsprosessen skapte, og i en tid preget av store forandringer søkte man å finne evig gyldige prinsipper å forholde seg til. For samtidens arkitekter og teoretikere var det naturlig å ta utgangspunkt i de historiske stilene. De studerte og analyserte historisk materiale for å kunne forklare hvordan formtradisjoner oppsto. Med dette ønsket de å skape prinsipper for formgivningen som kunne anvendes i samtiden. Som resultat av denne debatten ble viktige bidrag til arkitekturteorien formulert.

Jeg vil sette søkelyset på de teorier norske arkitekter i denne perioden baserte seg på. Dette var internasjonale teorier som oppsto i England og Tyskland, som også var de ledende nasjoner på arkitekturarenaen under andre halvdel av 1800-tallet.

### *England*

England var utgangspunkt for bevegelsen man kalte The Gothic Revival som er nøye forbundet med romantikken. Gothic Revival – eller nygotikk - vokste frem mot midten av 1800-tallet i England. Her blomstret retningen. Arkitekter og teoretikere reagerte sterkt på den aksepterte klassiserende stilen i samtiden, og valgte bevisst et gotisk formspråk. Nygotikk ble særlig benyttet innenfor sakralarkitekturen hvilket ble assosiert med middelalderens religiøse verdier som uttrykte en slags naturlig sannhet (i motsetning til nyklassisismens geometriske renhet), derfor mente arkitektene at den passet spesielt godt til kirkebygg.<sup>170</sup> Nygotikk ble et akseptert formuttrykk for kirker helt frem til begynnelsen av 1900-tallet. Også i Tyskland, Frankrike og Skandinavia ses resultater av denne tankegangen.

Arkitekten Augustus Welby Pugin (1812-52) skapte gotikkens vokabular, og hans skrifter fikk stor betydning for hele århundrets arkitekturdebatt. Han utviklet The Gothic Revival på grunnlag av studier av middelalderens kirkebygg, og innførte omkring 1835 en forbindelse mellom kristendommen og gotikken i den engelske arkitekturen. Pugin mente arkitekten hadde en moralsk plikt til å bygge i middelalderens stilarter. I boka ” The True Principles of Pointed or Christian Architecture” (1841) formulerte han prinsippene han mente arkitekturen skulle ha som grunnlag: Ingen bygningsdetaljer skulle være uten betydning i forhold til det

---

<sup>170</sup> Thomas Thiis-Evensen, *Europas arkitekturhistorie: Fra idé til form* (Oslo: Gyldendal 1995), 125

konstruksjonsmessige, det hensiktsmessige eller det behagelige. Ornamenter skulle ikke fremstå som tillegg, men bidra til å tydeliggjøre bygningens konstruksjon. Også bygningens funksjon, uttrykt i planløsningen, skulle fremkomme i formuttrykket. Disse kriteriene fant han i gotikken. Ikke bare sakralearkitekturen var forbeholdt nygotisk formspråk, også profanarkitekturen ble smykket med tårn og spissbuer slik som i Pugins utforming av de gotiske detaljene i fasaden til Houses of Parliament utført av Sir Charles Barry 1840.<sup>171</sup>

Kunsthistorikeren og teoretikeren John Ruskin (1819-1900) fulgte etter kort tid opp Pugin. Han var som Pugin også tiltrukket av middelalderens kunst og arkitektur, primært ut i fra et sosialt ståsted. Hans budskap var moralsk og hadde en sosial grunn. Ruskin reagerte på masseproduksjonen, og mente industriarbeid var degraderende for mennesker sammenlignet med håndtverket. I motsetning til de samtidige industrielle produksjonsvilkårene, som han mente hindret håndtverkets skaperkraft i å komme til uttrykk, mente han håndtversarbeidet fra middelalderen var demokratisk og skapende. Som et ideal så derfor Ruskin middelalderen, og gotikken ble både et estetisk og sosialt forbilde.<sup>172</sup> I boken "Seven Lamps of Architecture" (1849) etablerte han et sett prinsipper som skulle være førende innenfor arkitekturen. En bygning skulle først og fremst være sann og ærlig. Falskheter innenfor arkitekturen kunne opptre på ulike vis; hvis bygningen ga inntrykk av å ha en annen konstruksjon enn det den faktisk hadde (f.eks. skjulte støttekonstruksjoner), eller dersom den gjennom maling imiterte materialer. Det var heller ikke sann arkitektur å anvende maskinproduserte ornamenter. I motsetning til Pugin krevde derimot ikke Ruskin at arkitektonisk form måtte speile konstruksjonen og at ornamentikken skulle underordnes denne.<sup>173</sup>

Til tross for at Ruskin var motstander av anvendelse av jern i arkitekturen, forutså han likevel at det ville utvikles arkitektoniske lover tilpasset jernkonstruksjoner. Arkitekturhistoriker Arne Gunnarsjaa påpeker at Ruskin må ha forutsett at modernismen ville komme, og at den kanskje allerede lå i disse nye konstruksjonene.<sup>174</sup>

Utover 1800-tallet fikk Ruskin stor gjennomslagskraft både i England, Europa for øvrig, og i USA. Målet hans som var å erstatte industriell produksjon med en håndverksmessig, må sies å

---

<sup>171</sup> Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: Arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 50; Thiis-Evensen, *Europas arkitekturhistorie: Fra idé til form*, 125

<sup>172</sup> Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: Arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 50

<sup>173</sup> *Ibid.*, 51

<sup>174</sup> Arne Gunnarsjaa, *Norges arkitekturhistorie* (Oslo: Abstrakt forlag 2006), 329

være en utopi midt i industrialismens periode. Derimot svarte hans idé om at kun personlig skapelse hadde kunstnerisk verdi godt til de individualistiske strømninger på slutten av 1800-tallet. Ruskins teorier bidro videre til opptakten av formgivningsbevegelsen Arts-and Crafts.<sup>175</sup>

### *Tyskland*

I forhold til Norge, så har vi sett at Tyskland hadde en viktig posisjon i forrige århundre. Delvis fordi skandinaviske studenter dro til tyske læresteder for å få høyere utdanning, og delvis fordi tyske arkitekter kom til Norge for å arbeide. Selv om det i andre halvdel av 1800-tallet ble opprettet arkitektlinjer ved tekniske skoler i flere av de største byene i Norge, var det ikke tale om noen fullverdig utdanning for arkitekter.<sup>176</sup> Tyskland var derfor et nærliggende mål, og det var høyskolene som i første rekke var gjenstand for de norske arkitektenes interesse. Særlig tre læresentre fikk stor innflytelse. Berlin med Bauakademie hvor Schinkel og hans etterfølgere underviste, her studerte Harald Olsen i årene 1873 til 1875.<sup>177</sup> Hannover med den Polytechnische Hochschule hvor Conrad Wilhelm Hase (1818-1902) underviste fra 1849,<sup>178</sup> i alt vet vi om 53 nordmenn som studerte her.<sup>179</sup> Blant annet Tostrupgårdens arkitekter Waldemar Hansteen og Torolf Prytz studerte under Hases ledelse henholdsvis fra 1879-1881 og til 1881.<sup>180</sup> hvor de fikk grundig teknisk opplæring i gotikkens konstruksjon og bygningsteknikk. Disse arkitektoniske prinsipper ble kledd i tysk middelaldersk stil. Også Dresden og senere Zürich hvor Gottfried Semper var professor var populære læresteder. Norsk 1800-talls arkitektur er derfor sterkt preget av tyske røtter. Tyskland var dessuten den

---

<sup>175</sup> Arts-and-Crafts-bevegelsen hadde som formål å gjenreise de estetiske kvaliteter fra middelalderens håndverkstradisjon i arkitekturen, kunsten og kunsthåndverket. Navnet har bevegelsen fra Arts and Crafts Exhibition Society, og bevegelsen bygger på Ruskins filosofi. William Morris (1834-1896) var en av bevegelsens fremste representanter. Art nouveau bygget videre på Arts-and-Crafts ideer.

<sup>176</sup> I 1818 ble den "Kongelige Tegneskole" opprettet i Christiania. Fra 1822 hadde skolen bl.a. en bygningsklasse, men ble i 1869 en ren håndverksskole. Den tekniske utdanningen var i løpet av denne perioden i støpeskjeen, og tekniske skoler ble opprettet i Kristiania, Bergen og Trondheim i årene 1870-75. Undervisning i bygningstegning ble lagt til disse skolene. (Dancke, *Norske arkitekter før 1914: Bidrag til en arkitektmatrikkel*, 6; Odd Brochmann, *Disse arkitektene: En historie om deres liv og virke i Norge* (Oslo: Arkitektnytt 1986), 43)

<sup>177</sup> *Norsk kunstnerleksikon*, 1986, s.v. "Harald Olsen"

<sup>178</sup> Studentene søkte gjerne skolene på grunn av lærerne, og professor Conrad Wilhelm Hase som var hovedlærer i byggekunsthaget ved Polytechnische Schule frem til 1894 sto i en særstilling. Fra 1850-årene og utover var skolen svært populær blant norske studenter. (Dancke, *Norske arkitekter før 1914: Bidrag til en arkitektmatrikkel*, 6)

<sup>179</sup> Tschudi Madsen, *Veien hjem: Norsk arkitektur 1870-1914*, 17

<sup>180</sup> *Norsk kunstnerleksikon*, 1986/1983, s.v. "Torolf Prytz" s.v. "Albert Waldemar Hansteen"

nasjonen i Europa som sterkest var influert av engelske teoridannelser mot slutten av århundret.

Kunsthistorisk forskning innen middelalderen, renessansen og senere barokken bidro til historismens utvikling. For nygotikkens vedkommende nevnes Hannoverskolen spesielt. I all vesentlighet bygget retningen på en idealiserende middelalderoppfatning. Hase mente gotikken var en spesielt tysk og etterstrebellesverdige stil. Gjennom synlige konstruksjoner, funksjon og grunnplan, samt bruk av ekte materialer skulle sannhetskravet i arkitekturen komme til syne. Støpejern, gips og stukk ble ansett som ”løgn” og ”falsk”.<sup>181</sup>

Etter at Hannover kom i bakgrunnen som utdannessenter i 1880-årene, dro arkitektene hovedsakelig til Berlin og Zürich. I Zürich var arkitekt Gottfried Semper professor ved Polytechnicum fra 1855, hvor også mange norske arkitekter ble utdannet. Semper var den fremste eksponent for teorien bak den stilhistoriske tanke. Gjennom sine tidlige bygninger bidro han til nyrenessansens gjennombrudd. Semper tok utgangspunkt i den romerske keisertid og italienske høyrenessanse, og mente at bare utviklingen i disse periodene hadde kvaliteter som kunne sammenlignes med hans egen samtid. Arkitekten skulle søke tilbake til disse urtyper når det gjaldt arkitektoniske fasadedetaljer. Renaissance representerte en mer materiell velstand; det var en epoke som minnet om det samtidige borgerlige samfunn. For ham var stilen det kunstneriske uttrykk i arkitekturen.<sup>182</sup> Han lanserte i “Der Stil in der technischen und tektonischen Kunst” (1860-62) ideen om arkitektur hovedsakelig som *kledning*. Selv om den konstruktive form var nødvendig, var det *kunstformen* som var det vesentlige ved arkitekturen. Begrepet stil innebar for ham en fullstendig harmoni mellom funksjon, materiale og teknikk. Semper var i motsetning Pugin og Ruskin ikke motstander av maskinen, utfordringen lå i å finne måter å beherske den nye teknikken. Vedrørende Sempers syn på forholdet mellom konstruksjon og form, måtte ikke arkitekturen reduseres kun til konstruksjon. Også kunstneriske elementer med symbolverdier var påkrevet, det vil si at dekorasjoner ikke bare var noe som skulle fungere som ”påheng”.<sup>183</sup>

---

<sup>181</sup> Tschudi Madsen, *Veien hjem: Norsk arkitektur 1870-1914*, 16

<sup>182</sup> *Ibid.* 11f.

<sup>183</sup> Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: Arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 55

Senere ble Sempers arkitektur mer plastisk og kraftfull, hvilket forespeilte nybarokken som jeg tidligere har nevnt var en videreutvikling av nyrenessansen. Tyskland ble også sentrum for nybarokken.

### *Frankrike*

I Frankrike var akademiet *École des Beaux-Arts* en innflytelsesrik institusjon med etablert formtradisjon og metodikk.<sup>184</sup> Tidstypisk var spenningen mellom *École des Beaux-Arts* og den ingeniørtekniske *École Polytechnique*. Stildebatten var intensiv i Frankrike ved midten av 1800-tallet, og den franske arkitekt og teoretiker Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) fikk størst innflytelse i utlandet. I tillegg til betydningen han fikk innenfor restaureringsarbeid, fikk også hans arkitekturteorier stor betydning internasjonalt. Hans verk ”*Entretiens sur l’architecture*” (1872) ble raskt oversatt og utgitt i England og USA.<sup>185</sup> I likhet med Pugin beundret han middelalderarkitekturens konstruktive prinsipper. For begge var idealet en sammenhengende bygning der hver bygningsbestandel hadde sin rolle. Konstruksjonen skulle også være synlig. Viollet-le-Duc var en forkjemper for en rasjonell og konstruktiv samtidsarkitektur hvor han forstod jernets betydning som materiale. Han mente den gotiske arkitekturens prinsipper kunne tolkes og videreutvikles ved hjelp av teknologien. Av en slik kombinasjon kunne en ny stil oppstå. Viollet-le-Duc anga prinsippene for den moderne skjelettkonstruksjon, og ble dermed en viktig inspirasjonskilde blant arkitekter og ingeniører.<sup>186</sup>

Selv om det ikke er kjent at norske arkitekter studerte ved *École des Beaux-Arts* eller *École Polytechnique*,<sup>187</sup> er det likevel trolig Viollet-le-Duc’s teorier har hatt betydning. Påvirkningen har trolig nådd norske arkitekter via USA hvor vi har sett at innflytelsen var stor.

---

<sup>184</sup> Ibid., 57

<sup>185</sup> Tschudi Madsen, *Veien hjem: Norsk arkitektur 1870-1914*, 12f.

<sup>186</sup> Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: Arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, 57,59

<sup>187</sup> Dancke, *Norske arkitekter før 1914: Bidrag til en arkitektmatrikkel*, 7

### 4.3 *Situasjonen i Norge, med hovedvekt på Kristiania*

I Norge varierer tidfestingen av historismen noe; ca. 1840-1900, en annen ca. 1850-1910. Et uttrykk for situasjonen slik perioden artet seg i Kristiania, kan illustreres med et lite utdrag fra forfatter Camilla Collett (1813-1895) sin omtale av Homansbyen i 1869:

Hvor er man? - spørger man. Er man virkelig i "Christiania, Rigets Hovedstad, 70 000 Indbyggere, beliggende ved Bunden af Christianiafjorden?" Man er saa underlig tilmode, saa fremmed. Man føler noget der ligner den festlige Benaelse hvormed man træder ind i en Balsal. Ja, ind paa et Bal, men paa et Maskebal. Det fuldstændigste Maskeoptog af menneskelige Boliger træder her op i broget præget Blanding. Alle Nationaliteter synes at have sat hverandre Stevne. Normanner og Goter, Tysker og Chineser, Sarmanter og Hanseater. (...)<sup>188</sup>

Fra 1860-årene var arkitekturutviklingen i Norge sterkt påvirket av impulser fra Tyskland. For Kristianias del ble den internasjonale urbane historismen "filtrert" gjennom Tyskland med de hjemvendte tyskutdannede nordmenn. Derfor forekommer det ikke fransk renessanse i Kristiania, bare som tysk tolkning av denne.<sup>189</sup> Nygotikken og nyrenessansen preget arkitekturen i tiårene frem mot 1890-tallet. Sakralarkitekturen ble i 1880-årene oppført i nygotikk i upusset tegl. Også flere bygninger innen profanarkitekturen fra 1860-årene ble gitt et gotiserende stilpreg. Det gjaldt særlig bygninger reist av arkitekter som var utdannet i Hannover.<sup>190</sup> I profanarkitekturen var det hovedsakelig renessansen som ble valgt som uttrykk i Norge fra 1870-årene. Etter hvert ble den etterfulgt av nybarokken hvor berlinerarkitekturen fikk utfolde seg på det mest bombastiske.<sup>191</sup> Likevel eksisterte disse tendensene parallellt. En rekke arkitektoniske former var altså tilgjengelige, og arkitekten kunne gripe ut enkeltformer fra en valgt stil og sette dem sammen i samsvar med arkitektens egen forestilling om hvordan den enkelte byggeoppgaven skulle løses.<sup>192</sup>

I motsetning til de andre kunstartene hvor nasjonalromantikken var en sterk impuls i siste halvdel av 1800-tallet, synes arkitekturens evne til nyskaping og selvstendighet ut til å svikte, så vel i Norge som i resten av Europa. Men en romantisk interesse for det nasjonale sto som vi har sett, likevel sterkt i mange land hvor det søkes en nasjonal forankring innenfor

---

<sup>188</sup> Camilla Collett i Morgenbladet 1869; Også gjengitt i Brochmann, *Bygget i Norge: En arkitekturhistorisk beretning*, 69

<sup>189</sup> Truls Aslaksby, *Kristianiakvadraturen: Fasadestiler 1800-1940*, i Krogstad, *Kristiania i sentrum*, Kristianiaregistreringen, 46

<sup>190</sup> Reisegg, *Arkitekturen i Kristiania omkring århundreskiftet 1900*, 36

<sup>191</sup> Tschudi Madsen, *Veien hjem: Norsk arkitektur 1870-1914*, 17

<sup>192</sup> Hoel Malmstrøm, *Fabrikk og bolig ved Akerselva: Et industrimiljø på 1800-tallet*, 117

arkitekturen. I Norge slo dragestilen gjennom i 1880-årene, inspirert av gamle loft og stabbur. Disse nasjonale tendensene ses imidlertid i liten grad når det gjelder arkitekturen i de større byene. Kunsthistoriker Øyvind Reisegg forklarer dette med at Norge var et førindustrielt bondesamfunn til godt inn på 1800-tallet, hvor kun et mindretall av landets befolkning bodde i byene.<sup>193</sup>

Som i Europa for øvrig, er det først i den senere tid at historismen i Norge presenteres med et mer nyansert syn, og dermed har fått den plassen den fortjener i norsk arkitekturhistorie. I 1890-årene kan man se at tendenser som nyrenessansen og nygotikken avtok. Nyrenessansens plastisitet ble stadig kraftigere, og Reisegg mener den endret seg i retning nybarokk som var en rikere og mer uttrykksfull videreutvikling av nyrenessansen. Nå fikk bygningsfasadene en kraftigere plastisk virkning, og man benyttet seg i økende grad av barokkdetaljer i livlige gavlformer, hjørnekarnapper og barokkupler. Særlig forretningsarkitekturen utstyres med barokkfasader. Reisegg påpeker også at stilformene i forretningsarkitekturen fra denne perioden fremstår som sekundære tilleggselementer:

I forretningspalassene, bygd med jernskjeletter, ble fasadene ikke sjelden utstyrt med barokkfasader, ofte med store arkadeformede vindusgjennombrudd som kunne gå opp gjennom flere etasjer. Disse viser tydelig byggenes konstruksjoner. (...) Fasadeåpningene har ofte en dynamisk oppløsende virkning på hele bygningskroppen og gjør at barokkdetaljene i det dekorative apparatet fremstår som noe sekundært, som dekorative tillegg.<sup>194</sup>

Stilpreget blir av arkitekturhistoriker Bjørn Sverre Pedersen i boken "Akersgaten" kalt for nordeuropeisk renessanse. Han påpeker at det i 1890-årene finner sted en markant forskyvning fra mer italienskpregede renessanseformer mot nordeuropeisk renessanse som var bedre egnet i forretningsarkitekturens fasader. Bakgrunnen for dette var en allmen europeisk innvending om at den italienske renessansens rolige fasadeoppbygging best egnet seg til utforming av offentlige administrasjonsbygg, museer og teatre og ikke til de store forretningsbygg som ofte ble lagt til gateløpenes hjørner. Nettopp karakteren av hjørnebygning ble naturlig å fremheve ved anvendelse av hjørnekarnapper og tårnavslutninger. Også urolige takoppbygninger og malerisk komposisjon av fasadeelementer ble ansett som godt egnet til forretningsarkitekturen. Videre poengterer han at den nordiske renessanse ga assosiasjoner til arkitekturen i Hansa-steders kjøpmannsgårder.<sup>195</sup>

---

<sup>193</sup> Reisegg, *Arkitekturen i Kristiania omkring århundreskiftet 1900*, 35

<sup>194</sup> *Ibid.*, 40

<sup>195</sup> Pedersen, *Akersgaten: Gatens arkitekturhistorie*, 104f.



I følge arkitekturhistoriker Arne Gunnarsjaa kan også noe av forklaringen på historismen ligge i at arkitekturutdannelsen på denne tiden var blitt mer skolepreget. Arkitektene lærte om mange stiler, og fikk lyst til å prøve dem.<sup>196</sup> Kunsthistoriker Truls Aslaksby betrakter eklektisismen i forhold til samtidens stadig foranderlige kulturtenninger, der arkitekten forsøker å forene disse i et arkitektonisk uttrykk.<sup>197</sup> Han mener at stilblandingen ikke nødvendigvis forringer den arkitektoniske kvalitet:

”Så lenge fasadene ikke faller fra hverandre; så lenge de tross stilblanding fremstår som personligheter i bybildet, står vi ovenfor en form for arkitektonisk kvalitet som ennå ikke er ordentlig påaktet, hverken av spesialistene eller den jevne gatevandreren.”<sup>198</sup>

Det kan være verd å nevne at når det gjelder påvirkningen utenfra, har interessen i hovedsak vært rettet mot arkitektene og deres studier i utlandet. Men i tillegg til dette, ble jo ideer og impulser i stor grad overført fra utlandet til Norge via tidsskrifter, fagbøker, utenlandsreiser etc. Dessuten ble etterligninger av tyske plansjeverk og import av sjablonger ofte benyttet av arkitektene.

---

<sup>196</sup> Arne Gunnarsjaa, *Norges arkitekturhistorie*, 283

<sup>197</sup> Aslaksby, *Kristianiakvadraturen: Fasadestiler 1800-1940*, 38

<sup>198</sup> Ibid.

## 5 GREGOR PAULSSON OG ET NYTT ARKITEKTURSYN

De tre varehusene kan ses i lys av den svenske kunsthistorikeren Gregor Paulssons samtidsanalyse. Han gir en fyldig fortolkning av det nye storbymiljøet i sin bok “Den nya arkitekturen” (1916), hvor han analyserer den nye tidens nyttebygninger som banker, varehus, jernbanestasjoner etc.

Gregor Paulsson (1889-1977) ble med utgivelsen av “Den nya arkitekturen” en ny stemme, med stor autoritet, innen den svenske arkitekturdebatten. Han var godt orientert i den tyske debatt og kunstteori. I tillegg var han engasjert i tidens sosiale og estetiske spørsmål. Paulsson var sterkt påvirket av den tyske reformbevegelsen, særlig kretsen rundt Deutscher Werkbund, og virket aktivt for disse ideene i Sverige. Gregor Paulsson disputerte ved Universitetet i Lund i 1915 etter å ha oppholdt seg i lange perioder i Berlin. Dette året virket han også som kunstkritiker i Stockholms Dagblad. Han var også knyttet til Svenska Slöjdföreningen, der han med foredraget “Anarki eller livsstil” formulerte grunnlaget for et sosial-estetisk program som kom til å påvirke foreningen fremover. I årene 1920-23 virket han som direktør for foreningen. Paulsson virket som professor i kunsthistorie ved Uppsala Universitet i årene 1934-56. Det arkitektursyn Gregor Paulsson la frem i “Den nya arkitekturen” 1916, er godt koordinert med den nye situasjonen som var oppstått innenfor arkitektur og byggevirksomhet.

I boken uttrykker Paulsson at han befinner seg i en arkitektonisk gjennombruddstid. Hensikten med boken er i følge forfatteren å gi en forestilling om de retningslinjer dette gjennombruddet følger. Han hevder at ikke bare estetiske, men også sosiale og økonomiske forhold er avgjørende for den nye arkitekturen.<sup>199</sup> Mens man i følge Paulsson tidligere bare hadde snakket om arkitektur i forbindelse med monumentalbygninger, begynte nå lekmenn og arkitekter å kreve at arkitekturen skulle bli en naturlig del av folks hverdag:

Arkitekturen forenes med det praktiske livs Nyttebygninger, Fabriker, Varehuse, Konstruksjonsbygninger, Lejekaserner, Industriprodukter m.m. Der gaar gennem Tiden en Bevægelse, som bestemt forlanger at faa “skønhed” ind i alle vort Hverdagsmilieus Detailler.<sup>200</sup>

---

<sup>199</sup> Gregor Paulsson, *Den ny arkitektur*, oversatt av Henning Bröchner (København: Aschehoug & Co. 1920), forord

<sup>200</sup> Ibid.

I følge Paulsson begynner samfunnet å forstå at folks følelse for velvære ikke bare er avhengig av høyere arbeidslønn, forbedret hygiene og sosiale forholdsregler, men også av det han betegner som en “smuk Indramning av Livet”,<sup>201</sup> Han mener at sosiale problemer som boliger, hjem byanlegg, arbeidslokaler etc. ikke fikk noen rasjonell løsning ved bare å løses rasjonelt. Derimot måtte det fordres et hensyn til skjønnheten som ledet det hele. Han mente at det ville oppstå en ny arkitektur som ville bli mer intellektuell og kunstnerisk spenstig enn sine forgjengere.<sup>202</sup>

“Fremtidens arkitektur vil faa sin Stil skabt af de nye Bygningsproblemer, som er opstaaet dels gennem de nye tekniske Hjælpemidler, dels gennem de aldrig tidligere prøvede Opgaver, som stilles den gennem de monumentale Nyttebygninger”.<sup>203</sup>

Paulsson hevdet at arkitektene hittil bare hadde dyrket skjønnheten, mens bygningsteknikere bare hadde dyrket nytten. I følge ham lå snarere løsningen i samarbeidet mellom disse, altså i samarbeidet mellom *skjønnheten* og *nytt*.

Kjennetegnet på tidens arkitektstand mente Paulsson, var i de fleste tilfeller delt i to, der den ene ville skape moderne arkitektur og den andre stil, det vil si først skape arkitektur av et visst stilpreg, og deretter gjøre den moderne og tidsmessig. Disse premissene kommer i gal rekkefølge, den motsatte rekkefølge er korrekt: Først arkitektur som er uttrykk for de nye bygningstyper (som fabrikk, varehuset, beboelseshus osv.) og de nye fordringer til byggemåten. Deretter det ytre preg.<sup>204</sup>

I følge Paulsson har man i den rene ingeniørbyggekunsten hittil latt selve konstruksjonen og det rent formålstjenelige vært bestemmende for formen, mens når det gjelder andre nyttebygninger, som varehuset, banken, kontorbygningen og jernbanesasjonen, har man gått til den motsatte ytterlighet, nemlig å maskere bygningens formål ved hjelp av den akademiske arkitekturs dekorative former.

“Da vedkommende Bygninger sædvanligvis indgik i Byens øvrige Husmasser og ved deres Størrelse enten nærmede sig den repræsentative Arkitekturs monumentale Dimensioner eller tilsyneladende lignende Beboelseshusene, tænkte man kun paa at skjule deres naturalistiske Formaal ved saa meget som muligt at nærme deres Former til de sædvanlige. Man saa bort fra de ny Formaal, som den tidligere arkitektur ikke havde nogen som helst Forudsætning for at give Form”.<sup>205</sup>

---

<sup>201</sup> Ibid.

<sup>202</sup> Ibid.

<sup>203</sup> Ibid., 53

<sup>204</sup> Ibid., 49

<sup>205</sup> Ibid.

Dette eksemplifiserer han med jernbanestasjonene:

“Naar Banegaarden i sit Eksteriør imiterer Paladsfasader, gjør den sig Skyld i en Løgn. Og dog er alle vore Byer fulde af saadanne Løgne. Hele vor Arkitektur fra de nys tilbagelagte Aartier kendetegnes af en ejendommelig Modvilje mod at angive sit Formaal, idet den med en pragtfuld ydre Skal dække over det Indre, som om det var noget, man skulde skamme sig over. Følgen heraf er blevet ikke blot den Simili, som er den egentlige Aarsag til Sandhedsrædslen og Brøstfældigheden i hele vor anvendte Kunst, ja tilmed Skønhedsfølelse, men også praktiske Ulemper. De rationelle Anordninger maa opgives for den ydre Skønhets Skyld. Pragten skaber Ubekvemhed. Hvor mange Banegaarde findes der, hvor Interiøret tilfredstiller Trafikens Krav? Hvor mange af dem angiver klart og tydeligt deres formaal ved de bedst mulige Arrangementer for Gods og Rejsende til med det mindste mulige tab af Tid at komme ud til Perronerne? Hvor mange af den ejer en arkitektonisk Logik?”<sup>206</sup>

Paulsson mente at hovedregelen for all nyttearkitektur derimot er å angi *formålet*, og deretter gjennom bygningens logikk gi den arkitektonisk eksistensberettigelse.

“Det er kun den menneskelige Skønhedsfølelses Træghed, der forhindrer at man naar som helst lader det repræsentative Ydre erstatte af et logisk”.<sup>207</sup>

I følge Paulsson handlet monumentalarkitekturen først og fremst om å representere. Behovet eller funksjonen kom i andre rekke. Derfor ble hovedvekten lagt på utviklingen av de ytre romforhold, fasadens rytme og symmetri. I følge ham har en bygnings monumentalitet lite å gjøre med dens likheter til f.eks. slottsfasader. Målet for den fremtidige arkitekturen skulle i følge ham være å oppnå skjønnhet gjennom enkel saklighet, en syntese av *form* og *hensiktsmessighet*. Det representative skulle underordne seg behovet, ikke omvendt som i tidligere monumentalarkitektur som først og fremst handlet om å presentere, og der behovet kom i annen rekke.

“Hvis vi bygger en Bank som er en Bank, og et Teater, som er et Teater, Et Varehus, der er et Varehus, men ikke skønne Fasader, har vi en lige saa monumental Arkitektur som fortidens Paladser og Katedraler. Det ærligt tidssvarende bliver monumentalt, og ud deraf opvokser som en Frugt de faa rent repræsenterende Opgaver, vi kan tænke os i Fremtiden. Og disse faar Stil af Nyttearkitekturen, ikke omvendt”.<sup>208</sup>

Håpet var å nå frem til en tilstand lik den som hadde gitt tidligere epoker en enhetlig kultur. Paulsson drømte om en tid der kunsten ikke tilhørte individet, men tiden. Det var for ham det samme som *stil*.

---

<sup>206</sup> Ibid., 113

<sup>207</sup> Ibid.

<sup>208</sup> Ibid., 115

Paulsson konsentrerer seg i boken særlig om Alfred Messels Wertheim i Berlin (se kapittel 2 s. 23) som han mener er det beste eksempel på varehusarkitektur fra 1800-tallet, og som nettopp viste en slik ny saklighet og ny monumentalitet. Han hevder at Messel her har skapt en ny arkitektur i form av en rasjonell konstruksjon av jern og stein med lysgård og bekvemme kommunikasjoner samt lyse salgslokaler. Wertheim i Berlin gir et konsekvent uttrykk for den nye tiden som er influert av amerikanske skyskrapere, samtidig som arkitekten ikke helt forlot den europeiske formtradisjon. På den måten har Messel foredlet den amerikanske handelskonstruksjon.<sup>209</sup> At Messel ikke helt klarte å befri seg fra stilistiske elementer, forklarer Paulsson med en mangel på sikkerhet hos arkitekten. Likevel har Messel klart “at skabe en Bygning uden andre Hensyn end de naturalistiske med et til disse svarende Skønhedsbegreb!”<sup>210</sup> I følge Paulsson var bygningen i all sin rasjonalisme “et Slag i Ansigtet paa dem, der tror på de ydre Formers Magt som Tradition”.<sup>211</sup> Messel hadde funnet en *type*:

“Hermed innsaa han det typiskes absolute Nødvendighed i Arkitekturen, og det upassende i det individualistiske. Dette forhidrer ikke, at Messels Bygning var personlig. Den var typisk og personlig, ikke individuel og personlig”<sup>212</sup>

Paulsson kritiserer således 1800-tallets arkitektur på to måter. Når det gjaldt eksteriøret kritiserte han arkitektene for bare å oppføre bygninger i et representativt formspråk. Han mente at det var en direkte motvilje mot å la bygningens egentlige formål komme til uttrykk, idet bygningene med sitt praktfulle ytre dekket over det indre. Dermed ga fasadene uttrykk av å være noe annet enn hva de egentlig var; For eksempel fikk nyttebygninger som varehus, jernbanestasjoner og banker slotts- eller palasslignende fasader. Dette hensynet til det representative gikk også ut over interiøret idet bygningens funksjon ble satt til side. På denne måten ble bygningene lite praktiske og funksjonelle. Dermed gjør arkitekturen i følge Paulsson seg skyldig i en løgn.<sup>213</sup> I følge Paulsson lå løsningen i fremtidens arkitektur i at bygninger skulle bestå av et eksteriør som forente skjønnhet og nytte og dermed utgjøre en syntese av form og hensiktsmessighet, altså i *samarbeidet* mellom skjønnhet og nytte.

---

<sup>209</sup> Ibid.

<sup>210</sup> Ibid., 116

<sup>211</sup> Ibid.

<sup>212</sup> Ibid., 119

<sup>213</sup> Ibid., 110

Arkitekturen måtte være saklig og logisk, ærlig, enkel og tidsriktig. Man skulle strebe etter det typiske. Når det gjaldt interiøret skulle bygningens funksjon være det man først og fremst skulle ta hensyn til. Paulsson mente derfor at en bygnings monumentalitet hadde lite å gjøre med for eksempel en slotts- eller palassfasade, derimot har det å gjøre med arkitekturens evne til å uttrykke det monumentale i bygningens *formål*, slik han beskriver det i sin omtale av Alfred Messels bygning Wertheim.

### **5.1 *Kristianias varehus - moderne arkitektur eller tilbakeholdende konservatisme?***

Dersom man ser Christiania Glasmagasinet, Tostrupgården og Tollbodgaten 30 i lys av Paulssons syn, hvilke slutninger kan man da trekke? Til grunn legges forholdet mellom saklighet og representativitet, eller skjønnhet og nytte.

De tre varehusene er alle oppført i Kristianias kommersielle tyngdepunkt, det vil si i og rundt Kvadraturen. Alle gjør seg gjeldende i gatebildet, der de uttrykker en monumentalitet som i stor grad speiler byggherrens ønske om å gi uttrykk for sin status. Alle skulle romme forretninger og kontorer for allsidig bruk, har helt eller delvis brukt bærende konstruksjoner i stål, og alle bygningene ble oppført innenfor samme tidsrom. Til tross for at de hadde de samme bygningstekniske muligheter - bygningsmaterialene jern og glass - ble likevel byggeoppgavene løst på ulike vis. Når det gjelder det formale uttrykket synes både Tostrupgården og Tollbodgaten 30 å ha et mer konsekvent moderne uttrykk enn Christiania Glasmagasinet, som synes å være langt mer konservativ i sin utforming.

I Christiania Glasmagasinet ser vi at interiøret er tillagt stor vekt. Det er storslått: lysgården med søylehallen og galleriene som danner bygningens midtpunkt, er det som i størst grad vekker oppsikt. Det var jo også dette åpne og luftige interiøret som gjorde det mulig å eksponere varene, og som ga rom for et stort publikum. Stålkonstruksjonene muliggjorde store åpne etasjeplaner med moderne fleksible lokaler samt glassoverdekket gårdsrom og store fasadevinduer som ga lys, luft og åpenhet. Selv om arkitekten har tatt hensyn til det praktiske og funksjonelle, og lagt vekt på bygningens funksjon, har det vært et ønske om "kjønnhet" og

vektlegging av det estetiske og det representative. Når det gjelder Glasmagasinet eksteriør er murfasaden konvensjonell, kledd i et representativt eklektisk formspråk og uten selvstendig gestaltning. Her gir ikke fasaden med sitt representative ytre noen oppfatning om bygningens indre, eller *funksjon*.

Selv om Tostrupgården bærer preg av å være et moderne bygg, både med hensyn til de bygningstekniske løsninger og selve arkitekturen, er det likevel lagt størst vekt på å gi bygningen et attraktivt og karakteristisk preg. Den ytre representativiteten er derfor særdeles fremtredende i Tostrupgården. Som i Glasmagasinet kan stiluttrykket også her beskrives som eklektisk historiserende. Bygningens kaotiske og sammenpakkede interiør, som vist i plantegningene, synes å stemme dårlig overens med fasaden. Dermed kan man heller ikke her si at fasadeutformingen angir bygningens *formål* eller *funksjon*.

I Tollbodgaten 30, som nærmest kan ses på som en demonstrasjon av tidens nye teknologiske muligheter, kommer stålkonstruksjonene tydelig til uttrykk gjennom de store glassflatene i fasaden. Her er valget av de indre løsninger blitt tvunget frem av hensyn til bygningens funksjon. Bygningens utforming viser dermed i større grad selve *formålet* eller den *funksjon* den er bygget for. I følge Paulssons terminologi, gir bygningen gjennom sin logikk dermed en arkitektonisk eksistensberettigelse. Selv om arkitekten heller ikke her har kunnet fri seg fra å legge til historiserende elementer, synes disse å fremstå som sekundære og dekorative tilleggselementer. Jeg mener at det i Tollbodgaten 30, i større grad enn i Christiania Glasmagasin og Tostrupgården, er samsvar mellom plan og fasade. Arkitekten har gått bort fra en løsning der estetiske hensyn ble størst vektlagt, og har i stedet lagt større vekt ved funksjonen alene ut fra behovene for lys, luft og fleksibilitet. Alt dette forhold som skulle gjøre det attraktivt for leietakere. Fasaden er forøvrig saklig og logisk bygget opp. I all vesentlig grad fortøner bygningen seg som en interessant nyskapning.

## 6 OPPSUMMERING OG KONKLUSJON

Da en begynte å bygge vare- og forretningshus i Kristiania i 1890-årene, ble det reist bygninger som radikalt skilte seg fra byens eldre bebyggelse. Dette gjelder både med hensyn til bygningskonstruksjoner, planløsninger og fasade- og interiørutforming. Bygningene må ses på som en typisk eksponent for tidens stadig mer intensiverte næringsliv. I dette tiåret, preget av oppgangstider, var det bygninger for forretningsvirksomhet og handel som etter hvert kom til å prege byens sentrale strøk.

I utformingen av Christiania Glasmagasin, Tostrupgården og Tollbodgaten 30, ble det valgt løsninger som var like for alle de tre bygningene, men det fantes også ulikheter som kom til å skille bygningene fra hverandre.

Christiania Glasmagasin, Tostrupgården og Tollbodgaten 30 var blant de første bygninger som ble reist i hovedstadens sentrum der en tok i bruk de nye bygningsmaterialene stål og glass i bygningskonstruksjonene. Tidligere hadde jernet som bygningsmateriale bare blitt brukt i industribygningene som lå i utkanten av byene. Bruken av stålkonstruksjoner som bærende element erstattet murverk og tømmer, hvilket ga fleksible store etasjeplan og god arealutnyttelse. Skillevegger ble plassert etter behov og lokalene kunne på den måten enkelt deles inn, forandres og tilpasses. Stålkonstruksjonene kom til syne dels gjennom glassoverdekkede gårdsrom, dels gjennom de store vinduene i fasaden, som først og fremst ble brukt i bygningenes nederste etasjer. Glassoverdekkede gårdsrom og store vinduer i fasaden ga forretningslokalene rikelig med lys, luft og åpenhet, dessuten mulighet for eksponering av varene i forhold til publikum. Å utforme interiøret med tanke på publikum og deres bekvemmelighet var viktig. Arkitekturen ble i disse bygningene et bevisst virkemiddel for å øke salg og fortjeneste gjennom utstilling og markedsføring av varene.

Christiania Glasmagasin, Tostrupgården og Tollbodgaten 30 tilhører alle den perioden i arkitekturhistorien som har fått navnet historismen. Historismen var ingen ”stilperiode”, men en bevegelse. Fra 1860-årene var det i særlig grad hendelsene i Tyskland som kom til å få særlig stor betydning for mye av det som ble bygget i Kristiania. Dette hadde sammenheng



med det store antallet norske studenter som var utdannet der, enten som arkitekter eller som ingeniører. I tillegg ble også ideer og impulser overført til Norge gjennom arkitektenes studiereiser til de store internasjonale metropoler, samt via faglitteratur og store plansjeverk som tjente som mønsterbøker der arkitektene kunne søke etter forbilder når de skulle løse sine egne byggeoppgaver.

Varehusene som kom til på 1800-tallet, var nye byggeoppgaver der verken tradisjonelle løsninger eller tidligere arkitekturteori kunne brukes som oppskrift på hvordan de nye byggeoppgavene skulle løses. Det fantes heller ikke stilforbilder for denne nye bygningstypen. Arkitektene som tegnet Christiania Glasmagasin, Tostrupgården og Tollbodgaten 30 hentet stilelementer fra byggetradisjonen. Bygningsfasadene fikk en markant plastisk utsmykking, der renessanse- og barokkdetaljer ble brukt i søyler og gavler, hjørnekarnapper, spir og tårnavslutninger. Kristianias nye varehusarkitektur ble på denne måten virkelig til forretningspalasser!

I tillegg til de ovenfor nevnte forhold, som er gyldig for alle de tre bygningene, finner en også forhold som skiller bygningene fra hverandre. For selv om Christiania Glasmagasin, Tostrupgården og Tollbodgaten 30 er oppført innenfor samme tidsrom, ble byggeoppgavene likevel løst på ulike måter. De nye bygningsmaterialene stål og glass ble ikke brukt i like stort omfang. Glasmagasinet er hovedsakelig oppført med bærende yttervegger og trebjelkelag mellom etasjene. Det er bare i etasjeskillet mellom første og andre etasje samt i den glassoverdekte lysgården, at stålkonstruksjoner ble tatt i bruk. Bygningens midtpunkt – lysgården - med søylehall og den doble marmortrappen som førte opp til galleriene med smijernsbalkonger, ble det som skapte et storslått interiør som vakte oppsikt, og som trolldant publikum. Glasmagasinetts konstruksjon, planløsninger og interiører mener jeg kan henføres til de store varehusene i Paris. Der finnes forbilder for store åpne rom med glasstak, søylehaller og dobbeltrapp, samt for galleriene med balkonger og smijernsrekkverk.

I motsetning til Christiania Glasmagasin ble Tostrupgården og Tollbodgaten 30 i sin helhet reist med bærende konstruksjoner i stål. Stålkonstruksjonene bidro til å gi bygningsfasadene den vertikale betoningen der murverket mellom vinduene løp som sammenhengende bånd fra bygningens grunn helt opp til taket. Når det gjelder å åpne fasaden ved å bruke store glassruter, gjennomføres dette i enda større omfang i Tollbodgaten 30 enn i Tostrupgården. I

Tollbodgaten 30 ble det satt inn store vinduer i fire av bygningens fem etasjer. Dette var uvanlig, og enestående innenfor Kristianiakvadraturen.

Sammenlignet med Christiania Glasmagasin synes både Tostrupgården og Tollbodgaten 30 å ha en mer moderne utforming som peker i retning av det som senere kom til å bli bygget. For begge disse bygningene ble chicagoskolen da også viktig som inspirasjon.

Etter å ha studert de tre varehusene i Kristiania nærmere, finner jeg det hensiktsmessig å skille dem ad og la dem representere to forskjellige ”grupper”. I den ene gruppen finnes varehus som er oppført for en bestemt foretningvirksomhet som var kjent på forhånd. I den andre ”gruppen” ble vare- og forretningshusene oppført som rene spekulasjonsobjekt, ene og alene med tanke på utleie av lokalene.

Både Christiania Glasmagasin og Tostrupgården ble oppført med eieren som byggherre, og for dennes foretak. Han var således byggherre, eier og bruker. Derimot ble Tollbodgaten 30 oppført som et rent spekulasjonsobjekt, kun med tanke på utleie av lokalene. Det kan se ut til at de nevnte forskjellene kan ha hatt betydning for den utformingen som ble valgt for byggeprosjektene. I Tollbodgaten 30 – spekulasjonsobjektet – mener jeg å kunne slå fast at denne bygningen er mer moderne, helt konsekvent gjennomført, enn de to andre bygningene. En kan si det så sterkt som at bruken av de nye bygningsmaterialene stål og glass her er maksimalt utnyttet i en avansert arkitektur, selv sett i et internasjonalt perspektiv. En medvirkende årsak til dette kan nettopp være byggherrens ønsker om å gi bygningen et mest mulig karakteristisk ytre for å tiltrekke seg leietakere. I Glasmagasinet og Tostrupgården mener jeg det er mulig å slå fast at bygningene i større grad preges av en viss tilbakeholdenhet for altfor utfordrende og avantgardistisk arkitektur. Dette kan antagelig forklares med byggherrens ønske om å bli betraktet som solid og stabil. Eieren skulle som nevnt selv drive foretningvirksomhet i bygningen, og kundenes tillit var helt avgjørende for å lykkes.

Tidens arkitektoniske ideal var preget av et syn der jernkonstruksjoner først og fremst ble betraktet som et felt for ingeniørene og ikke tilhørende ”arkitekturen”. Den nybarokke retningen i École des Beaux Arts ånd, med den sterke dekorgleden og bruken av plastisitet og det dramatiske, og til en viss grad bruk av overdrevne arkitektoniske virkemidler, var det toneangivende. Et eklektisk stiluttrykk ble på denne måten anvendt for å gi verdighet og respekt til ingeniørkonstruksjonene. Både Christiania Glasmagasin og Tostrupgården viser tydelig, at selv om man på slutten av 1800-tallet var opptatt av den nye teknologiske

utviklingen, var man samtidig ambivalent med hensyn til det nye ”estetiske uttrykket”. Eller sagt på en annen måte: man ville utnytte fordelene, men da i det skjulte.

Tidens dominerende estetikk var preget av det nyrike borgerskapet og deres forestilling om at ”det vakre” som oftest var ensbetydende med det påkostede og dekorerte. Tryggheten i det kjente og det tradisjonelle styrte fortsatt arkitekturen. Med industrialiseringen og de nye teknikker og materialer som fulgte som et resultat av denne, hadde jo arkitektene muligheter for å frigjøre seg fra de gamle arkitekturformene. Grunnlaget lå nå til rette for å ta skrittet fullt ut – mot en arkitektur som har konstruksjonen og funksjonen som sitt viktigste grunnlag for den arkitektoniske formgivning.

For Kristianias nyrike borgerskap var nettopp gjenbruk av den gamle overklassens stiler antagelig en nærliggende og enkel løsning. Dessuten var stilhistorien på denne tiden blitt grundig dokumentert – det var bare å forsyne seg! Odd Brochmann er inne på dette forhold når han diskuterer arkitektens rolle:

“Til alle tider har arkitektene (hvilken tittel de enn har hatt) vært de herskende samfunnsklassers tjenere. Med besynderlig velutviklet sans for å treffe midt i blinken, har de i tur og orden bygget for biskoper, fyrster og borgere, ikke bare slik at oppdragsgiverne selv ble fornøyde, men på en måte som har tillatt senere tiders kunsthistorikere å avlese byggherrens livsanskuelse og egenskaper gjennom de engasjerte arkitekters arbeider. Vi har sett at selv når arkitekten var på sitt mest suverene og selvgode, tilfredstillet han i virkeligheten presis det som ble forlangt av ham.”<sup>214</sup>

Dette til tross: flere av arkitektene var likevel ved denne tiden, på slutten av 1800-tallet, langt mer progressivt innstilt enn ettertiden har villet innrømme.

---

<sup>214</sup> Brochmann, *Om hus og land og menig mann* (Oslo: Cappelen 1956), 161

## Litteraturliste

- Amdam, Rolv P., Tore J. Hanisch og Ingvild E. Pharo. *Vel blåst!: Christiania Glasmagasin og norsk glassindustri 1739-1989*. Oslo: Gyldendal, 1989.
- Andersson, Henrik O. *Kristiania på 1800- og 1900-tallet*. I *Kristiania i sentrum, Kristianiaregistreringen*. redigert av Morten Krogstad, 24-37. Oslo: Fortidsminneforeningen Oslo og Akershus avdeling, 1996.
- \_\_\_\_\_. og Fredric Bedoire. *Stockholms byggnader: En bok om arkitektur och stadsbild i Stockholm*. Stockholm: Bokförlaget Prisma, 1977.
- Aslaksby, Truls. *Kristianiakvadraturen: Fasadestiler 1800-1940*. I *Kristiania i sentrum, Kristianiaregistreringen*. redigert av Morten Krogstad, 38-51. Oslo: Fortidsminneforeningen Oslo og Akershus avdeling, 1996.
- Bedoire, Fredric. *The Jewish contribution to modern architecture 1830-1930*. Jersey City: KTAV Publishing House, 2004.
- Benevolo, Leonardo. *History of modern architecture: The tradition of modern architecture*. London: Routledge & Kegan Paul, 1971.
- Brekke, Nils Georg, Per Jonas Nordhagen og Siri Skjold Lexau. *Norsk arkitekturhistorie: Frå steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret*. Oslo: Samlaget, 2003.
- Brockmann, Odd. *Bygget i Norge: En arkitekturhistorisk beretning*. Bind 2. Oslo: Gyldendal, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Disse arkitektene: En historie om deres liv og virke i Norge*. Oslo: Arkitektnytt, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Om hus og land og menig mann*. Oslo: J.W. Cappelen, 1956.
- Bruun, Ole Daniel. *Storbyen formes: Sentrum (1878-1905)*. I Ole Daniel Bruun. *Arkitektur i Oslo: En veiviser til byens bygningsmiljø*, 65-66. Oslo: Kunnskapsforlaget, 1999.
- Dancke, Trond M.E. *Norske arkitekter før 1914*. Oslo: Norsk Arkitekturmuseum, 2000.
- Engh, Pål Henry. "Gammel glans – fabulerende uro". *Byggekunst*, 74. årgang, nr. 3 (1992): 194-195.
- Eriksson, Eva. *Den moderna stadens födelse: Svensk arkitektur 1890-1920*. Stockholm: Ordfronts förlag, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Mellan tradition och modernitet: Arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*. Doktoravhandling, Universitetet i Stockholm. Stockholm: Ordfronts förlag, 2000.

- Fougner, Eiliv. *Norske ingeniører og arkitekter: Kort oversigt over Den norske ingeniørforenings og Norske arkitekters landsforbunds historie, samt biografiske opplysninger om de to organisationers nulevende medlemmer med portrætter*. Kristiania: AS Abels Kunstforlag, 1916.
- Giedion, Sigfried. *Space, time and architecture: The growth of a new tradition*. 5. utg. Cambridge: Harvard University Press, 1967.
- Gunnarsjaa, Arne. *Norges arkitekturhistorie*. Oslo: Abstrakt forlag, 2006.
- Hoel, Kari. *Monumentalarkitektur i Oslo: Fra kongens slott til kunnskapens tempel*. Bergen: Vigmostad & Bjørke, 2008.
- Husz, Orsi. *Drömmars värde: Varuhus och lotteri i svensk konsumtionskultur 1897-1939*. Hedemora: Gidlunds förlag, 2004.
- Jefferys, James B. *Indkøbskatedralerne. I Magasin på tværs i 125 år*. Redaktør Paul Hammerich og Tina Jøristan. København: Gyldendal, 1993.
- Knutsen, Tom Audun Rossland. "En analyse av utvalgte bygninger oppført av Chr. og Hans Backer Fürst i Ålesund, i lys av arkitektur som prosjekt og konsept". Masteroppgave i kunsthistorie Universitetet i Oslo, 2008.
- Kristiansen, Tove. "Folketeaterbygningen I Oslo". Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2003.
- Lundström, Mats. "Det stockholmska varuhuset 1850-1930". *Bebyggelsehistorisk tidskrift*, nr. 6 (1983): 49-67.
- Malmström, Kari Hoel. *Fabrikk og bolig ved Akerselva: Et industrimiljø på 1800-tallet*. Doktoravhandling, Universitetet i Lund. Oslo: Norsk Teknisk Museum, 1982.
- Martinsen, Per David. "Erfaringen fra Amerika: Norske arkitekter i USA 1880-1930 – et glemt kapittel? Eksempel fra remigrantenes arbeider i Oslo". Masteroppgave i kunsthistorie Universitetet i Oslo, 2008.
- Myhre, Jan Eivind. *Den eksplosive byutviklingen 1830-1920*. I Knut Helle, Finn Einar Eliassen, Jan Eivind Myhre og Ola Svein Stugu. *Norsk byhistorie: urbanisering gjennom 1300 år*, 249-357. Oslo: Pax, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Oslo bys historie: Hovedstaden Christiania 1814-1900*. Bind 3. Oslo: J.W. Cappelen, 1990.
- Norsk kunstnerleksikon*, bind 1 1982-utgaven, s.v. "Ivar Cock", s.v. "Christian Fürst".
- \_\_\_\_\_, bind 2 1983-utgaven, s.v. "Albert Waldemar Hansteen"
- \_\_\_\_\_, bind 3, 1986- utgaven, s.v. "Harald Olsen", s.v. "Torolf Prytz".

Paulsson, Gregor. *Den ny arkitektur*. Oversatt av Henning Bröchner. København: Aschehoug & Co., 1920.

\_\_\_\_\_. *Svensk stad: Liv och stil i svenska städer under 1800-talet*. Bind 2. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1950.

Pedersen, Bjørn Sverre. *Akersgaten: Gatens arkitekturhistorie*. Oslo: Trygve Juul Møller forlag, 1967.

Pevsner, Nikolaus. *A history of building types*. London: Thames and Hudson, 1976.

\_\_\_\_\_. *Europas Arkitekturhistorie: En oversigt*. Oversatt av Lennart Olsson. København: Politikens forlag, 1943.

Reisegg, Øyvind. "Arkitekturen i Kristiania omkring århundreskiftet 1900". *St. Hallvard: illustrert tidsskrift for byhistorie, miljø og debatt*. 82. årgang (2004): 32-48.

Svedberg, Olle. *Arkitekternas århundrade: Europas arkitektur 1800-talet*. Stockholm: Arkitektur Förlag, 1988.

*Teknisk ugeblad*. Mikrofilmet utgave. Årgangene 1893 og 1900.

Thiis-Evensen, Thomas. *Europas arkitekturhistorie: Fra idé til form*. Oslo: Gyldendal, 1995.

Tschudi-Madsen, Stephan. *Veien hjem: Norsk arkitektur 1870-1914*. I Norges Kunsthistorie, *Nasjonal vekst*. Hovedred. Knut Berg. Bind 5, 7-108. Oslo: Gyldendal, 1981.

Wasberg, Gunnar Christie. *Oslo-handel gjennom tusen år: Hovedlinjer med fremtidsperspektiv*. Oslo: Stiftelsen norsk handelsmuseum og norsk reklamemuseum, 1985.

Steigan, Geir Tandberg. *arc!// arkitekturhistorie.no*, s.v. "Harald Olsen", 2002, s.v. "Torolf Prytz", 2003, s.v. "Ivar Cock", 2004/2007.

<http://www.arkitekturhistorie.no/>

*Store norske leksikon* Jacob Tostrup. Hentet fra

[http://snl.no/.nbl\\_biografi/Jacob\\_Tostrup/utdypning](http://snl.no/.nbl_biografi/Jacob_Tostrup/utdypning)

[http://no.wikipedia.org/wiki/Harald\\_Olsen](http://no.wikipedia.org/wiki/Harald_Olsen)

[http://www.skyscraper.org/TALLEST\\_TOWERS/t\\_masonic.htm](http://www.skyscraper.org/TALLEST_TOWERS/t_masonic.htm)

<http://architecturefarm.wordpress.com/2010/04/15/old-chicago-skyscraper-of-the-week-columbus-memorial/>

## Illustrasjonsliste

- Illustrasjon 1: *Stortorvet 11, Elephantapoteket*
- Illustrasjon 2: *Kvadraturen, Skippergata 6B*
- Illustrasjon 3: *Kvadraturen, Nedre Slottsgate 20*
- Illustrasjon 4: *Ukjent*
- Illustrasjon 5: *Le Bon Marché (1876)Paris, Gustav Eiffel og L.A Boileau*
- Illustrasjon 6: *Grand magasins du Printemps (1881- 89)Paris, Paul Sédille*
- Illustrasjon 7: *First Leiter Building (1879) Chicago, William Le Baron Jenney*
- Illustrasjon 8: *Home Insurance Building (1883-85) Chicago, William Le Baron Jenney*
- Illustrasjon 9: *The Second Leiter Building (1889) Chicago, William Le Baron Jenney*
- Illustrasjon 10: *Marshall Field's Wholesale Store (1885-87) Chicago, Henry Hobson Richardson*
- Illustrasjon 11: *Wertheim (1896-1897)Berlin, Alfred Messel*
- Illustrasjon 12: *Wertheim, interiør*
- Illustrasjon 13: *Tietz (1898-1900) Berlin, Sehring og Lachmann*
- Illustrasjon 14: *Auditorium (1887-1889) Chicago, Adler og Sullivan*
- Illustrasjon 15: *Wainwright Building (1890-91) St. Louis, Missouri, Buffalo, Adler og Sullivan*
- Illustrasjon 16: *Buffalo Guarantee Building (1895) New York, Louis Sullivan*
- Illustrasjon 17: *Bibliothèque St. Genevève (1843- 1850)Paris, Henri P.-F. Labrousse, lesesal*
- Illustrasjon 18: *Bibliothèque Nationale (1854-1875)Paris, Henri P.-F. Labrousse, lesesal*
- Illustrasjon 19: *Crystal Palace (1851) London, Sir Joseph Paxton*
- Illustrasjon 20: *Crystal Palace, interiør*
- Illustrasjon 21: *Christiania Glasmagasin (1899), Harald Olsen. Fotografert 1899 (ant)*
- Illustrasjon 22: *Christiania Glasmagasin, fasade, anmeldelsestegning 1896*
- Illustrasjon 23: *Christiania Glasmagasin, tverrsnitt, anmeldelsestegning*
- Illustrasjon 24: *Christiania Glasmagasin, plan over 1. etasje, anmeldelsestegning*
- Illustrasjon 25: *Christiania Glasmagasin, interiør*
- Illustrasjon 26: *Christiania Glasmagasin, hovedportal*
- Illustrasjon 27: *Le Bon Marché, interiør*
- Illustrasjon 28: *Le Bon Marché, tverrsnitt*
- Illustrasjon 29: *Magasin du Printemps, interiør*
- Illustrasjon 30: *Magasin du Printemps, tverrsnitt*
- Illustrasjon 31: *K.M. Lundberg, (1896-98) Stockholm, Erik Josephson*
- Illustrasjon 32: *Magasin du Nord , (1893-94) København, Henri Glæsel og Albert Jensen*
- Illustrasjon 33: *Tostrupgården, fotografert ca. 1898-1900*

Illustrasjon 34: *Tostrupgården, fasade mot Stortings plass, anmeldelsestegning 1896*

Illustrasjon 35: *Tostrupgården, fasade mot Lille Grendsen, anmeldelsestegning*

Illustrasjon 36: *Tostrupgården, plan over 1. etasje, anmeldelsestegning*

Illustrasjon 37: *Tostrupgården, tverrsnitt mot Stortings plass, anmeldelsestegning*

Illustrasjon 38: *Tostrupgården, tverrsnitt Lille Grendsen – Karl Johans gate, anmeldelsestegning*

Illustrasjon 39: *Tostrupgården, Tostrup forretning, Interiør (1898)*

Illustrasjon 40: *Tostrupgården, Verkstedet i loftetasjen (1900)*

Illustrasjon 41: *Tostrupgården, hjørnespir og smijern*

Illustrasjon 42: *Tostrupgården, hovedfasadens midtparti*

Illustrasjon 43: *Tostrupgården, balkong over hovedportal*

Illustrasjon 44: *Tostrups arbeider på Chicagoutstillingen 1893,*

Illustrasjon 45: *Masonic Temple (1891-92) Chicago, Daniel H. Burnham og John W. Root*

Illustrasjon 46: *Columbus Memorial Building, Chicago (1892) W.W. Boyington (revet 1959)*

Illustrasjon 47: *Wainwright Building (1880-91) St. Louis, Missouri, Buffalo, Adler og Sullivan*

Illustrasjon 48: *Buffalo Guarantee Building (1895) New York, Louis Sullivan*

Illustrasjon 49: *Centralpalatset (1896-98) Stockholm, Ernst Stenhammar*

Illustrasjon 50: *Tollbodgaten 30 (nyere fotografi)*

Illustrasjon 51: *Tollbodgaten 30, fasade mot Tollbodgaten, anmeldelsestegning 1898*

Illustrasjon 52: *Tollbodgaten 30, plan 1. etasje, anmeldelsestegning*

Illustrasjon 53: *Tollbodgaten 30, gavlparti over hovedporten, anmeldelsestegning*

Illustrasjon 54: *Tollbodgaten 30, hjørnegavler mot Tollbodgaten, anmeldelsestegning*

Illustrasjon 55: *Tollbodgaten 30, branngavler og midtgavl mot gårdsrom, anmeldelsestegning*

Illustrasjon 56: *Tollbodgaten 30, hovedinngangsparti*

Illustrasjon 57: *Tollbodgaten 30, detalj av simjersarbeider*

Illustrasjon 58: *Tollbodgaten 30, ankerjern plassert på gesims*

Illustrasjon 59: *Kaufhaus Nathan Israel (1898) Berlin, Ludwig Engel*

Illustrasjon 60: *Kaufhaus Nathan Israel (1898), fasadetegning*

Illustrasjon 61: *Hamngatpalatset (1899) Stockholm, Johan Laurentz (revet 1966), a) foto  
b) fasadetegning*

Illustrasjon 62: *Opéra (1862-74) Paris, Charles Garnier*

Illustrasjon 63: *Der Reichstag (1894) Berlin, Paul Wallot*

Illustrasjon 64: *New Scotland Yard (1887) London, Richard Norman Shaw*



