



Nr. 4 - 2012 / Årgang 57

UTGITT AV OSLO MUSEUM
FROGNERVEIEN 67
POSTBOKS 3078
ELISENBERG
0207 OSLO
TLF: 23 28 41 70

E-post: post.bymuseet@oslomuseum.no
Hjemmeside: www.oslomuseum.no

REDAKTØR:

Anne Birgit Gran Lindaas

I REDAKSJONEN:

Lars Emil Hansen, Lars Roede,
Vegard Skuseth, Knut Sprauten,
Hans Philip Einarsen

FOTOBHANDLING:

Rune Aakvik, Fredrik Birkelund

UTFORMING:

Terje Abrahamsen, Rune Aakvik

INNHOLD:

Lars Emil Hansen

OSLOFUNKIS

En utstilling om arkitektur og livsstil
i Oslo 1925 - 1940
Side 2

Linken Apall-Olsen

Grønn funksjonalisme i Oslo;
epokegjørende, men anonym
Side 34

Tove Solbakken

Om funksjonalismens
kinematografer
Side 48

Dette nummeret av Byminner er i sin helhet viet funksjonalismen i Oslo 1925-1940. Lars Emil Hansen gir en introduksjon til mellomkrigstidens livsform og bomiljø. Grønn funksjonalisme i Oslo – grønne lunger, hager og parkanlegg var viktige i mellomkrigstidens byplanlegging. Linken Apall-Olsen gir oss, i sin artikkel, den grønne funksjonalismen den oppmerksomheten den fortjener. Kinoer som Ringen, Sinsen, Jarlen og Klingenberg, åpnet alle mellom 1925-1940. Tove Solbakken gjør oss nærmere kjent med funksjonalismens kinematografer.

Oslo Museum, avdeling Bymuseet, åpner sin utstilling OsloFunkis tirsdag 13.november kl 18.

Velkommen til utstillingen!

Vi takker Fritt Ord, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo byarkiv, Byantikvaren i Oslo, Norsk Folkemuseum, Arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek og Fortidsminneforeningen i Oslo og Akershus for viktige bidrag til utstillingen.

OSLOFUNKIS

En utstilling om arkitektur og livsstil i Oslo 1925 - 1940

Lars Emil Hansen

Oslo er rik på funksisarkitektur. Den finnes over hele byen, og i alle typer bygninger. Det er derfor ikke uten grunn at Oslo er blitt kalt «funktisbyen i Norge». De siste årene har det vært en fornyet interesse for denne perioden. Originale bygninger pusses opp, samtidig som nye hus bygges i «nyfunktis»

1920- og 1930-tallet var en betydelig moderniserings- og utbyggingsperiode i hovedstaden. Nye boliger, forretningsgårder og offentlige bygg satte sitt preg på byen. De fleste av dem ble bygget i tidens nye internasjonale stil, funksjonalismen. Overalt i byen gjorde den nye arkitekturen seg gjeldende – i sentrum, på vestkanten og på østkanten. Til og med i byens randsone slo funksjonalismen gjennom i villa- og blokkarkitekturen. Mange mente derfor at Oslo ble en «funktisby», ja selve «funktisbyen i Norge». (Kjeldstadli 1990)

På bakgrunn av den fornyede interessen for funksjonalismen, og den store betydningen retningen og dens tankegods har hatt for arkitektur og byplanlegging i

Oslo, har Bymuseet laget en utstilling som belyser denne perioden i byens historie. I utstillingen ønsker vi å gi noen smakebiter av «funktisbyen Oslo», og å utforske ideene og de samfunnsmessige forholdene som formet den. Utstillingen vil derfor ikke bare handle om arkitektur i snever forstand, men tegne et bredere kulturhistorisk bilde av Oslo i tiårene mellom ca 1925 og 1940. Disse 15 årene regnes som funksjonalismens storhetsstid, selv om mange av retningens ideer også ble videreført etter krigen, både i arkitektur og byplanlegging.

Det brede kulturhistoriske perspektivet som ligger til grunn for utstillingen, er særlig inspirert av Knut Kjeldstadlis



FOTO ©: O. VÆRINGS EFTF. AS.

Reidar Aulies maleri «Tendens» fra 1931 skildrer menneskets villkår i det moderne bysamfunnet, og gir innblikk i en by preget av sosial endring og politisk kamp.

behandling av funksjonalismen i Oslo Bys Historie (Kjeldstadli 1990). I tillegg har vi hatt stor glede av den etter hvert rike litteraturen som finnes på feltet, og museets egen samling av fotografier, byplaner, gjenstander og bøker fra samtiden. Vi har også fått låne malerier og modeller fra Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design og materiale fra Byarkivet i Oslo, Norsk Folkemuseum og flere andre institusjoner og privatpersoner til utstillingen.

Funkis, funksjonalisme og modernisme

Som betegnelse på en retning innen moderne arkitektur og design, brukes begrepet funksjonalisme først og fremst i

Skandinavia. I andre deler av verden går retningen under betegnelser som modern architecture, modernism, international style eller ny saklighet (Findal 1996:9, Glambek 1995:223). Begrepet betegner arkitektur og formgivning som er basert på rasjonelle og funksjonelle løsninger, og hvor «formen følger funksjon», som den amerikanske arkitekten Louis Sullivan formulerte det.

Kortversjonen «funkis» er et låneord fra svensk, som først ble brukt i forbindelse med omtalen av Stockholmsutstillingen i 1930 (Lexow 2003:318). Begrepet gikk raskt inn i dagligtalen, men fikk en negativ klang i arkitektmiljøet. Her ble det forbundet med noe overfladisk og

vulgært, som ikke gikk dypere inn i de faglige problemstillingene. I dag legger de færreste noe nedvurderende i «funkis», og begrepet brukes både av folk flest og i den populærvitenskapelige litteraturen (Se f. eks Christensen et. al 2007, Gjendem 2011 og Aarønæs 2007).

Funksjonalismen er en del av modernismen, som er en fellesbetegnelse på kunst, litteratur, arkitektur og en livsholdning som strekker seg gjennom hele 1900-tallet. Modernisme handler om et ønske om og en vilje til å være moderne, til å bryte med det gamle og skape noe nytt (Bing og Johnsen 1998:10). I boka «Modernisme» fra 1936 beskriver Haakon Bugge Mahrt denne livsholdningen: «*Vi har uroen i kroppen og hjernen. Men dette henger sammen med vor alltid økende trang til forandring. Moder skifter uophørlig, paa nærsagt alle omraader. Vi har ikke længer evnen at nyde længe av en og samme form, vi forandrer stadig nye synsindtryk, monotoni er for oss et mareridt*» (Mahrt 1936: 9).

Grunnlaget for den modernistiske arkitekturen ble lagt på 1800-tallet med ny teknologi, nye byggeteknikker og bruk av materialer som støpejern og glass, og etter hvert også jernbetong. Formspråket ble endret, og som kunsthistorikeren Siri Skjold Lexau skriver, er den modernistiske arkitekturen gjerne kjennetegnet av rendyrkede kubistiske former, asymmetri, sammenhengende vindusbånd og flatt tak eller tak med lav takvinkel. Utstrakt bruk av glass, stål og betong er også vanlig (Lexau 2003:309). Dette formspråket er tydelig gjenkjennelig i «Oslofunkisen», selv om vi her i mange tilfeller også finner både symmetriske volumer og tre som materiale (Nordland 1994:6).

Motsetningsfylte tendenser

I utstillingens første del har vi valgt å vise Reidar Aulies (1904-1977) maleri «Tendens» fra 1931. Aulies maleri av menneskets vilkår i det moderne bysamfunnet oppsummerer på mange måter funksjonalismens realhistoriske bakteppe. Perioden fra midten av 1920-tallet og fram til 1940 var preget av til dels motsetningsfylte tendenser (Furre 1996:144f). Moderniseringen og industrialiseringen som begynte i forrige århundre ble videreført med bygging av nye fabrikker, villaer og boliger for folk flest. Moderne kommunikasjoner som busser, biler, radio og flere telefoner ble også utbygd. Samtidig svingte økonomien, og i perioder var arbeidsledigheten, fattigdommen og bolignøden stor. Politisk og sosialt var tiden preget av krise og konflikter – mellom klasser, livsformer og kulturer. Og mellom by og land. Ute i Europa var nazismen og fascismen på frammarsj, og det store krakket på New York-børsen fikk ringvirkninger over store deler av verden. Oslo var fortsatt en klasseslett by med tydelige skiller mellom østkant og vestkant, og mellom nedslitte områder i indre by og nybygde boligområder i byens randsoner.

Fra nærmest å ha blitt sett på som en «samfunnsfiende», ble arbeiderbevegelsen mot slutten av 1930-årene en integrerende samfunnsfaktor (Furre 1996:144). Kriseforliket mellom Bondepartiet og Arbeiderpartiet i 1935, og den nye Arbeiderpartiregjeringen under statsminister Nygaardsvolds ledelse, markerte slutten på en lang politisk uroperiode. Samme år ble også den første hovedtariffavtalen mellom LO og Norsk Arbeidsgiverfore-



FOTO: A. B. WILSE / OSLO MUSEUM

Restaurant Skansen på Kontraskjæret ved Akershus festning var Oslos og Norges første funksjonalistiske bygning. Den sto ferdig i 1927 og representerte noe helt nytt i byens arkitektur. I 1970 ble bygningen revet med kulturminnevernets velsignelse.

ning inngått. Den nye politiske kursen som nå ble staket ut, representerte en sterkere satsning på offentlige investeringer og statlig styring, og pekte fram mot velferdsstaten som tok form etter krigen.

Folk fikk også mer fritid, og reiste mer. Mange opplevde økt levestandard.

Også kulturpolitisk var mellomkrigstiden en brytningstid. En gruppe unge intellektuelle preget



FOTO: A. B. WILSE / OSLO MUSEUM

«Rummet er uten detaljer; det er utsikten, menneskene, fargene og PH-lampene som gjør salen», skrev arkitekt Lars Backer om interiøret på Skansen i Byggekunst 1927.

samtidens kultur- og samfunnsdebatt. De ønsket et moderne liv frigjort fra fortidens verdier og normer, og møtte stor motstand fra kristne og konservative miljøer (Bing et al 2011:100). På 1920-tallet ble «guttekvinnen – la femme garconne» et nytt ideal med kortere hår, slankere kropp og flattere byste (Østerberg 2001: 243). Samtidig oppsto en ny og mer likestilt tone mellom kjønnene, særlig i middelklassen som var tidens førende sosiale gruppe.

Arkitekturen

Den første funksjonalistiske bygningen i Norge ble reist i Oslo i 1927. Dette var restaurant Skansen, som var tegnet av den unge arkitekten Lars Backer, og som lå på Kontraskjæret ved Akershus festning, mot Rådhusgaten og Rådhusplassen. Bygningen var oppført i jernbetong med enkle, glatte vegger og sammenhengende vindusbånd, og bestod av en rektangulær bygningskropp med avrundet front. Den var malt i en solgul farge, mens husets indre var holdt i lyse, varme farger med



Funksjonalismen ble særlig den nye middeklassens stil. «Hus og have», som var landets første interiørblad, henvendte seg til middelklassens kvinner med reportasjer om tidens nye hjem og annet livsstilsstoff.

innslag av sort og hvitt. Innredningen var enkel og uten detaljer. Som Backer selv uttrykte det, var det «utsikten, menneskene, farvene og P.H.-lampene som skulle gjøre salen» (Backer 1927:134).

Året etter sto tre større funksjonalistiske bygninger ferdig, og mer en 50 funksjonalistiske bygninger var prosjektert eller under oppføring (Nordland 1994:4). Etter 1930 ble nesten alle nybygg i hovedstaden gitt et funksjonalistisk uttrykk (Glambek 1995:227). Som arkitekten Kristian Bjercknes påpekte i 1943, var

funksjonalismen i løpet av noen få år nærmest blitt enerådende i Oslo. Den nye arkitektorens popularitet knyttet han både til at byen tidlig hadde fått «utmerkede bygninger i den nye retningen som Lars Backers Horngården og Kunstnerens Hus av Blakstad og Munthe-Kaas» og det at «arkitekter og publikum hadde [...] en tilbøyelighet til fordomsfritt å innta et radikalt standpunkt – man følte straks en trang til å forstå det nye og være i første rekke i den internasjonale utviklingen» (Bjercknes 1943:46).

Hva kjennetegnet så den nye arkitekturen? Allerede i 1925 hadde Lars Backer formulert et program for den norske funksjonalismen, inspirert av europeiske arkitektkolleger : «*Vi vil skape en arkitektur i kontakt med tiden vi lever i, naturlig for det materialet vi bygger av. Vi vil bort fra maskeringen og alt det utenpaahængte, det formaalstjenelige skal bestemme formen. Plan og facade skal være ett. [...]* Arkitektonisk logikk er vaart maal» (Backer 1925:174). Sitatet fra Backers etter hvert så kjente artikkel i arkitekttidsskriftet «Byggekunst» er blitt stående som et sentralt uttrykk for funksjonalismens estetiske program. I likhet med Backer var mange arkitekter i hans samtid opptatt av å skape en arkitektur som gjenspeilte deres egen tid, maskinalderen. De ville bryte med det de oppfattet som tidligere generasjoners dekorglede og «kopiering» av fortidens stilarter. Bygningens bruk og funksjon skulle uttrykkes i måten den ble formgitt på. Resultatet ble en enkel og «saklig arkitektur», kjennetegnet av rette linjer, store flater og geometriske former. Funksjonalistene hyllet det moderne, forstått som fart, teknikk, maskiner, effektivitet, ingeniørvitenskap og planlegging, og de nye tekniske «vidunderne» – bilen, dampskipet og flyet som var tidens fremste modernitetssymboler (Glambek 1995:224). Disse ble også forbilder for den nye arkitekturen.

Inspirasjonen kom særlig fra den sveitsisk-franske arkitekten Le Corbusier og miljøet rundt den tyske Bauhausskolen. Mange fører også retningen tilbake til de amerikanske arkitektene Louis Sullivan og hans elev Frank Lloyd Wright. Til Norge ble ideene særlig formidlet via

Nederland, Tyskland, Danmark og Sverige, blant annet gjennom studiereiser, tidsskriftet Byggekunst, artikler og bøker. Spesielt studiereisen som Oslo arkitektforening arrangerte til Nederland i 1928 er fremhevet som sentral for den norske funksjonalismen (Norberg-Schultz 1983:55, Findal 1996:10, Lexow 2003: 317). Her fikk de norske arkitektene se både ulike boligtyper, forretningsgårder og byplanprosjekter. Mange av tidens arkitekter deltok, blant andre Ove Bang, Leif Grung, Harald Hals og Nicolai Beer. Erfaringene fra turen ble senere formidlet i «Byggekunst», slik at inntrykkene fra ekskursjonen nådde mange flere enn de som deltok. I følge kunsthistorikeren Wenche Findal resulterte studieturen i «en massiv omvendelse til modernismen» blant de norske arkitektene (Findal 1996:10). I tillegg var internasjonale boligutstillinger som Weissenhofutstillingen utenfor Stuttgart i 1927 og Stockholmsutstillingen i 1930 viktige formidlingskanaler.

Byrommet: Lys, luft og grønt

«*Det 19. århundres by: Skitne fabrikker, mørke bakgårder, trange gater. Sykdom. Uhygge. Rovdrift på mennesker og natur. Den nye by: hygieniske arbeidsplasser, boliger i parker. Sunnhet. Trivsel. Naturen som ramme om og grunnlag for liv og virke*» (Rolfsen 1940:63). Slik oppsummerte arkitekt og senere byplansjef Erik Rolfsen funksjonalistenes byforståelse i 1940. Setningene hans er et ekko av tankene om det sonedelte byrommet som Le Corbusier og flere andre arkitekter hadde formulert noen tiår tidligere.

Det bysynet Rolfsen ga uttrykk for var en kritikk av 1800-tallets måte å tenke by



I Oslo ble den funksjonalistiske byplantankegangen særlig formidlet av reguleringsjef Harald Hals, som ledet byens byplanarbeid fra 1926 til 1947. Gjennom vitenskapelige analyser skulle en ny sunn by utvikles med effektive kommunikasjoner og et nettverk av parkårer. (Illustrasjon fra «Det nye Oslo i tekst og bilder», 1933).

på og de problemene industrialiseringen hadde skapt. 1800-tallsbyen hadde, som Rolfsen skrev, vært kjennetegnet av en blandet bystruktur uten betydelige skiller mellom industri og bolig. I tillegg hadde rask urbanisering og befolkningsvekst, sammen med en liberalistisk lovgivning, ført til høy utnyttelse med tett bebygde kvartaler som resultat. Støy, forurensning og dårlige boligforhold for store deler av befolkningen, kombinert med et økt behov for kommunikasjoner, gjorde at det allerede fra slutten av 1800-tallet hadde

begynt å komme tanker om andre måter å organisere byene på.

Briten Ebenezer Howard var en av «byhygenistene» som hadde ønsket å reformere byene. I bøkene «Tomorrow» fra 1898 og «Garden Cities for Tomorrow» fra 1902 argumenterte han for at byene ikke måtte bli for store. De skulle derfor avlastes av mindre, selvforsynte «satellitbyer» med egen administrasjon og egne servicetilbud. Mellom disse og hovedbyen skulle det være store grønne arealer, og boligene skulle ligge i nærhet-

en av naturen (Christensen 1991:92f). Skillet mellom hovedby og satellittby speiler en sonedeling mellom adskilte områder for bolig og arbeid, der boligen skal ligge uforstyrret fra industriens støy og forurensning. Tilsvarende ideer fantes også hos samtidige arkitekter og byplanleggere i Europa, og var også godt kjent her hjemme. Rundt første verdenskrig ble det bygget områder basert på disse ideene i Kristiania – blant annet Lindern som stod ferdig i 1919 og Ullevål Hageby fra samme tid. Regulerings sjef Bjerknæs og arkitekt Lindboe sto bak Lindern, mens Harald Hals, Adolf Jensen og flere andre arkitekter tegnet Ullevål Hageby.

Sonedelingstanken ble videreutviklet og videreført av de funksjonalistiske byplanleggerne. I 1933 arrangerte den internasjonale arkitektorganisasjonen CIAM en konferanse i Athen, som blant annet resulterte i det såkalte «Athen-Charteret», som oppsummerte hovedtankene i de funksjonalistiske byplaneidene (Aspen 2007, Christensen 1991). Blant hovedtankene var at byene skulle dekke de behovene som innbyggerne hadde i videste forstand: arbeid, bolig, rekreasjon og kommunikasjon. Disse behovene tilsvarte ulike funksjoner som skulle legges til hver sin sone. Slik ble arbeids- og fabrikkområdene skilt fra bolig- og rekreasjonsområdene. De forskjellige funksjonene skulle så bindes sammen ved hjelp av effektive kommunikasjoner.

«Fra Christiania til Stor-Oslo»

I Oslo ble den funksjonalistiske byplan-tankegangen særlig formidlet av Harald Hals, som var byplansjef i Oslo fra 1926 til 1947, da han ble etterfulgt av Erik

Rolfsen. Hals hadde en bred internasjonal kunnskaps- og erfaringsbakgrunn med utdannelse fra Oslo, Bergen og Stockholm og arbeidspraksis fra Tyskland, England, Frankrike og USA. Han hadde der blitt kjent med både storbyenes utfordringer og rådende ideer for hvordan de kunne løses. Særlig opptatt var han av boligspørsmålet og effektive kommunikasjoner med lave reisekostnader (Lexau 1998:46).

Hals skrev flere bøker med analyser av byens historiske utvikling og visjoner for framtidens by. En av disse, det store arbeidet «Fra Christiania til Stor-Oslo» fra 1929, lå til grunn for den nye generalplanen for Oslo som ble vedtatt i 1934. Planen bygget på sonedelingsprinsippet, men var fleksibel i forhold til forretningsdrift – som både kunne legges til sonene for bolig og industri. Sentralt i planen var at Oslo skulle bli både «sentrum og periferi», og det var vel så mye dette grepet som lå i tittelen «Stor-Oslo», som byens forvandling til en internasjonal metropol (Lexau 1998:47). Grøntområder, trafikk og kommunikasjoner er viet stor oppmerksomhet i planen. Gode kommunikasjoner ble sett på som en forutsetning for en moderne og effektiv, sonedelt by. Samtidig var bilismen på frammarsj, slik at gatenettet måtte organiseres på en annen måte enn tidligere. I Oslo ble Kirkeveiringen Majorstuen – Carl Berners plass – Tøyen en sentral hovedåre som skulle binde byen sammen. I tillegg ble forstadsbanenettet og undergrunnsbanen utbygd.

Boligområdene skulle være fritatt for trafikk. Her skulle naturen trekkes inn i byen, og også omgi gatene. Nærhet til



UKJENT FOTOGRAF / OSLO MUSEUM

Mellom 1934 og 1936 ble deler av Marienlystområdet mot Kirkeveien bygget ut med såkalte lamellblokker – skiveblokker, som skulle slippe mest mulig sol og lys inn i leilighetene. Blokkene var tydelig inspirert av Le Corbusiers ideer, og utstyrt med moderne fasiliteter som fellesvaskeri, søppelsjakter, kjøleskap og bad i hver leilighet.

naturen, frisk luft, sol og lys ble tillagt avgjørende betydning i byplanleggingen. Som Hals skriver, har vår «hygieniske viden lært oss å trekke landet inn imellem bebyggelsen. Rus in urbe! I den gamle by er vi bundne. Det kan skje ved parkdannelser. Hvor forholdene ligger således an at det er økonomisk tilstedelig, kan parkene forenes, og vi får kontinuerlige belter der løper som en grønn flod mellom husrekkene, utvidende sig til sjøer av blomster og trær, hvor de løper ut i parkene» (Hals 1929:47).

Idé- og arkitekturhistorikeren Jonny Aspen knytter funksjonalismens gjennombrudd i norsk byplanlegging særlig

til en krets unge arkitekter tilknyttet tidsskriftet Plan, som ble utgitt av Sosialistiske arkitekters forening (Aspen 2007:15f). Tidsskriftet hadde særlig fokus på de politiske sidene ved arkitekturen, og engasjerte seg sterkt for boligsaken (Glambek 1995: 229f). Det kom ut med fire nummer mellom 1933 og 1936. Eyvind Alnæs, Carsten Boysen, Gunnar Øvergaard Jørgen, Frode Rinnan og Erik Rolfsen var blant redaksjonsmedlemmene. Disse kom, kanskje særlig etter krigen, til å spille en sentral rolle i norsk arkitektur og byplanlegging.



UKJENT FOTOGRAF / OSLO MUSEUM

Det nye rådhusstrøket reiser seg på det tidligere tivolis grunn. Rådhusreguleringen og saneringen av Vika og Tivoli var et av tidens største byggeprosjekter, og bidro sterkt til opplevelsen av mellomkrigstidens Oslo som en «ny» by.

Nybygging og sanering

Hvordan materialiserte så de nye byplanidealene seg i hovedstaden? Flere trekk er tydelige. For det første ble det bygget flere nye boligområder i utkanten av sentrum, som forente idealet om by og natur, sentrum og periferi. Dette var både villa- og blokkområder. Blant blokkområdene er kanskje Marienlyst-området, Sinsen, området rundt Carl Berners plass og Ila-dalen mest kjent. Alle disse var rene boligområder uten industri, og de kombinerte tidens nye boligtype – den frittliggende skiveblokken – med grønne plener. Både

Marienlyst og Sinsen lå i daværende Aker kommune, altså utenfor bygrensen. Det samme gjorde de nye villaområdene som ble utbygd; Frøen, Røa, Sogn, Nordberg, Tåsen og flere andre.

Det andre byplangrepet som ble trukket opp i mellomkrigstiden, men først delvis gjennomført etter krigen, var sanering av eldre bebyggelse. Både mye av den eldre forstadsbebyggelsen og de tettbygde leiegårdskvartalene med mørke bakgårder på Grünerløkka var ønskede saneringsobjekter. Det usunne skulle forvandles til noe sunt. Dette gjaldt



FOTO: A. B. WILSE / OSLO MUSEUM

Forretningsbygget «Horngården» på Egertorget var med sine åtte etasjer byens første høyhus. Bygningen sto ferdig i 1929 og var tegnet av Lars Backer og fullført av F.S. Platou.

på alle samfunnsområder. Retorikken usunt – sunt er også tydelig i omtalene av mange av saneringsprosjektene (Hansen 2004). For eksempel ble Grünerløkka i 1936 beskrevet som et av «de usunde og hselige strøk i byen der de fleste familier og barn vokser opp» (Tidens Tegn 26.02.1936). Samme år utarbeidet også arkitekt Nils Holter et forslag til riving og nybygging av Grünerløkka med funksjonalistisk blokkbebyggelse. Totalt ble 15 strøk vedtatt sanert og nybygget mellom 1937 og 1947, men bare et fåtall av prosjektene ble gjennomført av praktiske og

økonomiske årsaker. Vika, Hammersborg og deler av Vaterland var de største rivningsprosjektene før krigen. I tillegg ble det gjennomført flere «punktsaneringer» i sentrum, der enkeltbygninger ble revet.

Forvandling av byens sentrum

Byens sentrum gjennomgikk betydelige endringer i tiårene mellom 1920 og 1940. Vika og Tivoli ble revet og erstattet av et nytt Rådhusstrøk, som riktig nok ikke ble offisielt innviet før i 1950. Rådhusreguleringen og saneringen av Vika var et av mellomkrigstidens største bygge- og

byplanprosjekter. Ved å legge rådhuset til Vika, fikk bygningen en sentral plassering mellom havna og hovedstadens representative hovedgate. I tillegg var byggingen av rådhuset en mulighet til å fjerne dårlige boliger og uønskede miljøer i dette området.

Arkitekturhistorisk gikk rådhusprosjektet gjennom en interessant forvandling i disse årene. Vinnerutkastet til arkitektene Arneberg og Poulsson hadde opprinnelig vært i nybarokk stil, men endret seg i løpet av mellomkrigstida til å bli en blanding av nyklassisisme og funksjonalisme (Norberg-Schulz 1983:34f, Brochmann 1981:252f). Flere arkitekturhistorikere har fremhevet at det er et typisk trekk ved en del av den tidlige funksjonalismen i Oslo at den nettopp kombinerer klassisistiske prinsipper som symmetri av volumer og fasade og et modernistisk formspråk (Nordland 1994:6, Findal 1996:10).

Også en rekke nye monumentale forretnings- og kulturbygg i sentrum ble reist i funkisstil i disse årene. Blant nybyggene var Horngården på Egertorget, som med sine åtte etasjer var byens første høyhus, tegnet av Lars Backer (1929), Det nye teater, som senere skiftet navn til Oslo Nye Teater, av Gudolf Blakstad og Jens Dunker (1929), Kunstnernes hus av Blakstad og Munthe-Kaas (1930), Steplagården i Grønland 4 av Nicolai Beer (1931), Odd Fellow-gården av Blakstad og Munthe-Kaas (1931-34), Ove Bangs Indremisjonsselskapets hus i Staffeldts gate 4 (1935), Klingenberg kino av Blakstad og Munthe-Kaas (1938), og Samfunnshuset av Ove Bang (1940) – for bare å nevne noen eksempler.

I tillegg til den nye arkitekturen endret også ny teknologi byen. Busser og biler ble

vanligere. Og ikke minst fikk elektrisiteten – «den nye lyskunsten» – en større plass i bybildet gjennom bedre gatebelysning, opplyste utstillingsvinduer, lyssatte bygningsfasader og fargesterke lysreklamer. Med bedre belysning utviklet det seg også en mer aktiv bruk av byen på kveldstid. Som daværende riksantikvar Harry Fett skrev i 1937, var det særlig om kvelden man erfarte den moderne storbyen: «*Den nye tidens by utfolder sin sanne karakter best om aftenen i kunstig lys. En helt ny bykunst møter da de unge. Da er de lange rekker av moderne hus klart opplyst med åpne luksusbutikker, de store firmaers reklameskilt, kinoens lys, aftenens mange tusen besøkere driver omkring restaurantene, kafeene, danselokalene og kinoene*» (Fett 1937:40)

Nye villaområder

Villaarkitekturen var kanskje det stedet der arkitektene fikk boltre seg mest. Rundt hovedstaden ble det bygget ut flere villaområder i denne perioden. Havna allé på Blindern er antagelig det mest kjente, med flere påkostede bygninger signert Arne Korsmo og Sverre Aasland. Her ligger blant annet Villa Damman, som regnes som et av høydepunktene i norsk modernistisk arkitektur (Lexau 2003:322). Huset ble bygget for vingrosserer Axel Damman mellom 1930 og 1932, og kombinerer ulike kubiske, rektangulære og sylindriske volumer og former i forskjellige farger. Villa Damman ble fredet i 1997.

Villa Stenersen, bygget for kunstsamleren og mesenen Rolf Stenersen, ligger i det samme området. Også dette huset ble tegnet av Arne Korsmo og sto ferdig i



FOTO: F. BIRKELUND / OSLO MUSEUM

Villa Damman regnes som et av høydepunktene i norsk funksjonalistisk arkitektur. Huset ble bygget for vingrosserer Axel Damman mellom 1930 og 1932, og var tegnet av Arne Korsmo og Sverre Aasland. Huset ble fredet i 1997.



FOTO: A. B. WILSE / OSLO MUSEUM

Villa Stenersen, bygget for kunstsamlere Rolf Stenersen, er en av byens mest kjente funksjonalistiske villaer. Huset ble tegnet av Arne Korsmo og sto ferdig i 1937. Underetasjen har mange likhetstrekk med Villa Savoye, tegnet av Le Corbusier i 1928, men til forskjell fra denne kan man i Villa Stenersen kjøre gjennom garasjen uten å snu!



FOTO: A. B. WILSE / OSLO MUSEUM

I tillegg til de kjente «ikonvillaene» ble det bygget en rekke andre eneboliger i samme periode, både i mur og i tre. Den vanlige funksivillaen var i to etasjer; hadde hjørnevinduer og slakt valmtak. Hagene kombinerte ofte kultivert plen med et mindre behandlet naturterreng. Dette eksempelet er i Arnebråtveien 37.

1937. Hovedfasaden består av glassbyggestein som skulle gi rommene rikelig med lys, mens øverste etasje er kledd med blå fliser. Vinduene i fasaden av glassbyggestein ble satt inn mot arkitektens vilje. Underetasjen har mange likhetstrekk med Villa Savoye, tegnet av Le Corbusier i 1928, men til forskjell fra denne kan man i Villa Stenersen kjøre gjennom garasjen uten å snu (Ibid:323).

En tredje kjent villa i hovedstaden i denne periode er Villa Ditlev-Simonsen, også denne på Vinderen, tegnet av Ove

Bang og bygget i 1937. Også her er forbindelsen til Le Corbusiers eneboliger tydelig, blant annet til Maison Citrohan og Villa Savoye, men inspirasjon kan også spores til hus i Weissenhofsiedlung (Ibid).

I tillegg til disse «ikonvillaene» ble det bygget en rekke andre eneboliger i samme periode, både i mur og i tre, som på forskjellige måter realiserte funksjonalismens estetiske program. Den vanlige funksivillaen var i to etasjer, hadde hjørnevindu i første etasje, slakt valmtak og en inntrukket hjørneveranda til hoved-



Sinsen ble bygget av det private firmaet Brødr. Johnsen A/S med 2562 leiligheter i perioden mellom 1935 og 1939. De fleste av dem var på ett og to rom, med kjøkken og bad. For mange av de første innflytterne betydde en leilighet på Sinsen stor forbedring av levestandarden.

soverommet i andre etasje (Johnsen 1998:28). Mange av villaene som ble bygget i Oslo var signert av kjente arkitekter, andre ble oppført av byggmestre som var inspirert av den nye stilen.

Moderne boligblokker

«En lørdags ettermiddag i det Herrens år 1938 flytta Rudolf Johansens eldste sønn Stein med den strikse kona si Jorunn og lille Brit fra Rathkesgate 11 til en splittet ny leilighet på Sinsen. De flytta fra mørket i en leilighet på ett værelse i bakgården på

en 1890-års leiegård på Oslos østkant til lyset i en moderne toværelses aksjeleilighet i Oslos nye boligområde for blokker, Sinsen» (Solstad 2001:5f). Ekteparet Stein og Jorunn i Dag Solstads roman «Svik. Førkrigsår» var blant de heldige som opplevde å flytte til en moderne bolig i mellomkrigstiden. Sinsen var et av de nye store funksjonalistiske blokkområdene som ble bygget ut. Marienlyst, Iladalen og området rundt Carl Berners plass er andre større blokkområder som tok form i denne perioden.



FOTO: A. B. WILSE / OSLO MUSEUM

Fridtjof Reppens elegante, svungne blokker fra 1931 i Professor Dahls gate. Komplekset består av blokker med leiligheter i to etasjer og tre smale rekkehus i tre etasjer.

De nye boligområdene var rettet mot ulike sosiale sjikt. Marienlyst henvendte seg med sin beliggenhet og sine relativt store leiligheter til et midlere sjikt av befolkningen, mens Sinsen representerte et moderne alternativ for arbeiderklassen. Likevel var det flere fellestrekk mellom disse anleggene. Begge lå utenfor «det egentlige Oslo», i nabokommunen Aker, begge besto av såkalte lamellblokker og hadde moderne fasiliteter som bad og wc, sentralvarme, små, effektive «laboratorie-kjøkkener», tilgang til fellesvaskeri med vaskemaskiner og søppelsjakter i oppgan-

gen. På Sinsen fulgte det elektrisk komfyr med alle leilighetene, på Marienlyst også kjøleskap! I tillegg realiserte begge områdene det funksjonalistiske idealet med frittliggende lamellbebyggelse – skiveblokker – i grønne omgivelser, som en klar motsetning til 1800-tallets kvartalsbebyggelse med mørke bakgårder. På Sinsen var det ikke noe sted mindre enn 25 meter mellom hver blokk (Egeland 1998:168).

Sinsen ble bygget av det private firmaet Brødr. Johnsen A/S med 2562 leiligheter i perioden mellom 1935 og 1939. De

fleste av dem var på ett og to rom, med kjøkken og bad. Arkitektene Kristoffer Lange og Thorvald Christian Hauff sto for utformingen av de til sammen 45 blokkene. Etnologen Åse Flatabø Egeland har karakterisert Sinsen som «førkrigstidens drabantby» – og begrunner det med at Sinsen på mange måter inneholdt de elementene som kjennetegnet drabantbyene som ble bygget etter krigen; her var skole, forretninger, kino, bank og offentlige kommunikasjoner på plass før 1940. Som Solstad har Egelands informanter fortalt om lykken ved å komme til det komfortable Sinsen og fascinasjonen over de nye fasilitetene: «Ja, tenk det... Jeg turte nesten ikke bruke wc'en i begynnelsen. Husk at jeg var vant til utedo i gården nede på Grünerløkka. Da mora mi kom til vors, nekta' a å bruke'n, men hu var fryktelig gammaldags, født i 1873, så du veit en kan likesom ikke vente noe annet» (Egeland 1998:170).

Opplevelsen av det moderne blokklivet forteller også Grethe Fjeldstad om i sine barndomsminner (Fjeldstad 2007:82f). Fjeldstad vokste opp i blokkene på Marienlyst på 1940-tallet, og fremhever særlig kjøleskapet som inkarnasjonen av den moderne boligen: «Joda, det var veldig moderne. Alle hadde innebygd kjøleskap med en liten frysedel; den laget vi hjemmelaget is i. Det var ikke så mange andre som hadde kjøleskap på den tiden, de fleste hadde isskap.» De store lamellblokkene langs Kirkeveien på Marienlyst ble reist mellom 1934 og 1938, og bygget i åtte etasjer med til sammen 530 leiligheter. De hørte dermed med blant de høyeste bygningene i Oslo-området. Blokkene er tegnet av forskjellige arkitekter og tydelig

inspirert av Le Corbusiers ideer. Blant arkitektene var Hans S. Wang, Finn Bryn og Johan Ellefsen, Olav Olavsson, Sverre Poulsson og F.S. Platou. Som på Sinsen var det også her store grøntområder i forbindelse med blokkene. Likevel ble blokkene kritisert for å være bygget for tett, noe som ga dem tilnavnet «fiskestimer» (Kjeldstadli 1990:375).

Lamellen eller skiveblokken var funktidens massebolig, både her hjemme og internasjonalt. I Oslo hadde den forløpere i Det Rivertzke kompleks på Sagene, som stod ferdig i 1912, tegnet av og oppkalt etter arkitekt Kristian Rivertz. Som de senere lamellene i Kirkeveien var også disse «skivene» orientert nord-syd for å slippe inn mest mulig sol og lys, men i «River'n» som blokkene ble kalt, hadde økonomien ikke tillatt gjennomgående leiligheter, noe som senere ble et krav (Lexau 2003: 304f).

Rasjonalitet og hygiene også bak fasadene

Også bak fasadene satte de funksjonalistiske ideene tydelige spor, både i planløsninger, møbler og inventar. Et viktig mål for mange av funksjonalistene var areal-effektive boligløsninger. Slik skulle både byggekostnadene holdes nede og dagliglivet effektiviseres. Det såkalte laboratoriekjøkkenet ble et av de funksjonalistiske blokkboligenes varemerke, og var utviklet på bakgrunn av vitenskapelige studier av husmorens arbeid og bevegelsesmønster.

Den tyske arkitekten Margarethe Schütte-Lihotzky var sentral i arbeidet med å utvikle denne kjøkkentypen, som også omtales som «Frankfurter-kjøkkenet» (Lexau 2003: 313). På samme måte



FOTO: L. ØRNELUND / OSLO MUSEUM

Funksjonalistenes idealkjøkken skulle være rasjonelt, hygienisk og effektivt. Med få skritt og enkle grep skulle husmoren kunne bevege seg fra komfyren til oppvaskkummen. I tillegg skulle idealkjøkkenet være lett å holde rent med vaskbare overflater og linoleum på gulvet. Dette er kjøkkenet i Villa Lehmkuhl i Madsrud allé 41.

som byen skulle være funksjonsdelt, var kjøkkenet inndelt i soner for matlagning, rengjøring og oppvask (Bing et al 2011:113f). Med få skritt og enkle grep skulle husmoren kunne bevege seg fra komfyren til oppvaskkummen. I tillegg skulle idealkjøkkenet være hygienisk og lett å holde rent med vaskbare overflater og linoleum på gulvet. Kjøkkenet var bare tenkt som et sted for matlagning og husarbeid, og ikke som et allrom eller spisested. Spise skulle man gjøre i stua.

Det funksjonalistiske kjøkkenet var også et elektrifisert kjøkken; her skulle det være elektrisk komfyr og kjøleskap, og elektriske apparater som vaffeljern og mix-master (Bing et. al 2011, Ramskjær 1998, Trohaug 1998). Men det er forskjell på ideal og virkelighet. Alle i samtiden hadde ikke mulighet til å realisere kjøkkenet i tråd med idealene. Først etter 1950 fikk kjøleskap, vaskemaskiner og støvsugere sitt gjennombrudd i hovedstadens hjem, selv om alle byens



Funksjonalistiske boliger ble bygget over alt i Oslo i denne perioden, både på østkanten og vestkanten. Ofte ble større områder bygget ut, som boligkomplekset «Folkvang» på Sandaker, tegnet av Sverre Poulsen og oppført 1932-1933. Kommunen ga gode finansieringsbetingelser til prosjektet, og overtok selv 90 av de totalt 283 leilighetene.

boliger var blitt koblet til strømmettet i 1933. Alle ønsket heller ikke å leve slik funksjonalistene lærte, og tok med seg gamle bolig mønstre inn i de nye boligene. Fra lamellblokkene på Marienlyst forteller Grethe Fjeldstad at de fortsatt oppholdt seg mye på kjøkkenet, selv om det var lite (Fjeldstad 2007: 82).

Også idealene for oppholdsrommene endret seg. Tidligere hadde idealet for middelklassen og borgerskapet vært flere stuer på rad, noe også deler av arbeiderklassen etterstrebet, med det resultat at flere av rommene sjelden ble brukt. Dette bomønstret ville funksjonalistene bort fra. Som arkitekten Bernt Heiberg

skrev, skulle en rekke boligfunksjoner kombineres i samme rom: «*der spises, røkes, spilles, prates og arbeides mellom fire vegger[...] Ved hjelp av møblene må vi dele rummet op, vi møblerer i grupper, slik vi før møblerte i værelser...*» (Heiberg sitert i Trohaug 1998:210). Gulvene skulle enten ha parkett eller linoleum og veggene males eller tapetseres med ensfarget tapet eller tapeter med geometriske mønstre. Møblene skulle være enkle og rasjonelle med materialer i stålrør og malt eller lakkert tre. Fargene skulle holdes lyse, men kunne brykkes med kraftige signalfarger (Trohaug 1998:210, Brenne 2007).



FOTO: N. BROCH / OSLO MUSEUM

Trangbodd, men velstelt, loftsleilighet i et av byens arbeiderstrøk, fotografert av boliginspektrise Nanna Broch en gang på 1920-tallet. Slike leiligheter var vanligvis på ett rom, med eller uten eget kjøkken og med utedo i bakgården.

I en artikkel om «Hjemmenes innredning» i boken «Stor-Oslo» fra 1930-årene oppsummerer daværende direktør for Kunstindustrimuseet Thor B. Kielland funksjonalistens innredningsideal: «Vår generasjon begynner å lære sig at gjenstandene er til for menneskenes skyld og ikke omvendt. Vi forlanger at innbo skal funksjonere like praktisk og selvfølgelig som leiligheten, huset selv. Den sunde funksjonalisme er vår løsen. Ikke mer plysj, possement, dreide knotter, overlessede utskjæringer og halvdøde viftepalmer

som samler skitt og støv og skaffer unødig arbeide. Vi krever enkle, greie former, med redelige dimensjoner som er lette å holde rene. Ikke flere møbler i rummet enn de vi har bruk for, så der blir størst mulig plass også for menneskene, og luft og perspektiv i interiøret.» (Kielland u.år: 14f).

«Gode hjem for alle»

En interessant aktør i mellomkrigstidens boligdiskusjoner var Nanna Broch. Hun var blitt ansatt som boliginspektrise i Oslo helseråd i 1919 og hadde som oppgave

å dokumentere bolignøden og boligforholdene i byen. Slik fikk hun god innsikt i samtidens elendige boligsituasjon, og utviklet et sterkt engasjement for boligsaken. «Gode hjem for alle» ble hennes motto (Bing 1998: 84). Mange av bildene hun tok er bevart i museets samling og vises på utstillingen. Som andre av tidens boligreformatorer var hun opptatt av at boligene skulle være sunne og enkelt møblert, men også vakre, fordi alle trengte noe «godt og pent at se paa til daglig» (Bing 1998:84). I arbeidet med å skape «gode hjem for alle» tok hun initiativ til «Østkantutstillingen», som ble arrangert i en årrekke. Den første åpnet i 1923 i Deichmanske bibliotek på Schous plass.

I arbeidet med utstillingene samarbeidet hun med lærere, brukskunstnere, arkitekter, kunstnere, leger og politikere. Målet var å gi arbeiderbefolkningen kunnskap om bedre bruk og innredning av boligene, slik at hjemmene skulle bli vakrere, mer praktiske og hygieniske. Plysj og nips skulle ut, og enkle og lette møbler inn (Bing *ibid*). I 1928 fikk utstillingen sitt eget hus – det lille røde huset som fortsatt står ved Ankerbrua. Her var det utstillingslokale i første etasje, og en leilighet for Nanna Broch i andre etasje. I tillegg til utstillinger av møbler og innredningsmuligheter ble det her også holdt «oppbyggelige» kurs og foredrag.

Til tross for en rekke boligutstillinger, brosjyrer og innredningsbøker slo funksjonalismen i liten grad gjennom som interiørstil blant folk flest. Først og fremst ble den en middelklassestil og populær blant arkitekter, ingeniører, leger og andre akademikere. Mange oppfattet

stilen som «kald» og lite «hjemkoselig» (Brochmann 1981:250, Bing et al 2011: 106). Den danske etnologen Lone Rahbæk Christensen har forklart funksjonalismens noe lunkne mottagelse blant folk flest med at stilen i utgangpunktet var en overklassestil, selv om den var ment som noe klasseoverskridende. Den sprang ut av smaken til et elitistisk miljø med en felles estetikkforståelse, som ikke var delt av resten av samfunnet. For mye av arbeiderklassen var de tradisjonelle borgerlige statusmarkørene og møblene idealet, ikke arkitektenes rasjonelle former. «Formsproget i funksjonalismen var fullstendig uforståelig for arbejderklassen – det var uten hygge» (Christensen 1986: 58). Omvendt skriver hun videre, ble det blant deler av overklassen sett på som «raffinert» å omgi seg med de nye tingene. Å leve i funksis var å leve i tiden, og et symbol på at man var moderne, urban, tolerant, opplyst og modig (*Ibid*).

Østkantutstillingen sprang ut av en indignasjon over tidens sosiale forhold, klasseforskjeller og dårlig boligstandard. Denne indignasjonen ble delt av mange radikale intellektuelle, arkitekter, forskere og politikere, som ønsket å skape en ny og bedre by for folk flest – «den nye tidens by», som senere byplansjef Rolfsen kalte den. I dette prosjektet inngikk ikke bare en endring av bolig- og bystrukturen, men reformer på en rekke samfunnsområder som helse og hygiene, kosthold, seksualopplysning og boligpolitikk (Bing 1998). Forestillingen om denne nye og moderne byen var tuftet på en sterk framskrittsoptimisme og tiltro til vitenskapen og teknikken. Ved hjelp av vitenskapen skulle man kunne identifisere problemene



Også byens arbeids- og produksjonsliv ble preget av den nye arkitekturen, noe det finnes flere eksempler på i havneområdet – som siloen på Vippetangen (til høyre i bildet). Siloen til venstre er fra 1903 og ble revet på slutten av 1970-tallet. Legg også merke til telefonkiosken foran i bildet – også den er i funkis!

på alle samfunnsområder og løse dem, og derigjennom skape et sunnere og bedre liv for de store masser.

Den moderne reformiveren fantes heller ikke bare på den politiske venstresiden, men i alle partier. Funksjonalismen i Norge var i mindre grad, enn for eksempel i Tyskland, eksplisitt knyttet til sosialistiske ideer og den politiske venstrefløyen (Glambek 1995: 234). Flere av arkitektene var først og fremst tiltrukket av den nye arkitektur-ens enkelhet, logikk og klarhet, og dens internasjonale orientering.

Arbeid og arbeidsliv

Oslo var i mellomkrigstiden fortsatt landets viktigste industriby. Godt over 20 prosent av byens befolkning arbeidet i industrien, det være seg i skipsbyggingsindustri, i nærings- og nytelsesmiddelindustri eller innen jern- og metallfagene. Tilsvarende var Oslo også fortsatt en viktig handelsby. Rundt 15 prosent av befolkningen var på en eller annen måte knyttet til forretningsvirksomhet (Arntzen og Hansen 2009: 39). Havna var også en viktig arbeidsplass for mange, i skjæringspunktet mellom industri og handel.



UKJENT FOTOGRAF / OSLO MUSEUM

Blant middel- og overklassen ble det i løpet av mellomkrigstiden vanligere å eie egen bil. Samtidig ble mye av næringstransporten omlagt fra hest og vogn til lastebil. Dette skapte behov for bensinstasjoner og bilverksteder, som nå ble nye innslag i bybildet. Her «Standardgarsjen» som lå på Christiania torv.

Hit kom skip med varer som skulle losses for videre distribusjon i byen og resten av landet, og hit kom produkter som skulle sendes til inn- og utland. I tillegg var havna et viktig sted for persontrafikk både lokalt og globalt med dampskipsruter til kontinentet, England og Amerika.

Utbredelse av ny teknologi og en viss velstandsvekst skapte også nye arbeidsplasser. Blant middel- og overklassen ble det i løpet av mellomkrigstiden vanligere å eie egen bil. Samtidig ble mye av næringstransporten omlagt fra hest og vogn til bil og lastebil. I 1938 var det

for eksempel bare fire hestedrosjer igjen i byen (Arntzen og Hansen 2009: 39). Dette skapte behov for bensinstasjoner og bilverksteder, som nå ble nye innslag i bybildet. Radioapparater, og dertil tilhørende radiofabrikker, var også blant mellomkrigstidens nyskapninger.

Også mer håndverksbaserte næringer, som bakerier, vaskerier og renserier ble endret og effektivisert gjennom ny teknologi i mellomkrigstiden. Forfatterne av billedboka «Oslo 1925-1945» skriver for eksempel at byens damefrisører fikk økt kundetilstrømning da de elektriske

permanentapparatene ble mer sikre. Kundene kunne da være trygge på å få krøller uten at håret deres brant opp (Arntzen og Hansen 2009:39). Også mekaniske verksteder hadde gode tider i mellomkrigsårene, som produsenter og leverandører av utstyr og deler til et stadig mer mekanisert hverdagsliv (Ibid).

Antallet offentlig ansatte økte også betydelig i denne perioden, blant annet på bakgrunn av kommunens økte ambisjoner på velferdssiden. Mange av disse arbeidsplassene ble typiske kvinneyrker – som kontordamer og helse- og omsorgsarbeidere. Yrkesmulighetene for kvinner ble dermed flere i denne perioden (Kjeldstadli 1990). Tradisjonelt hadde ugifte kvinner tatt arbeid i industrien, som hushjelper, i handel eller på kontor. Nå ble flere sysselsatt innen sykepleie og omsorg, som lærere og bibliotekarer. I tillegg ble det utdannet flere kvinnelige akademikere, leger, tannleger og lektorer. Kvinnebildet endret seg også i mellomkrigstiden, noe som gjenspeiles både i moten og reklamen. På film- og reklameplakater er det den frigjorte, selvstendige og elegante kledde kvinnen vi ser, gjerne røykende en eksklusiv sigarett.

Arbeidsledighet er et annet viktig stikkord for å beskrive mellomkrigstidens arbeidsliv. Skiftende økonomiske konjunkturer gjorde at bedrifter ble nedlagt eller innskrenket. Mange sto derfor i perioder uten arbeid, med dertil tilhørende problemer som fattigdom. Arbeidsledigheten rammet særlig arbeiderklassen, og andelen arbeidsledige var størst på østkanten.

Hvordan påvirket så funksjonalismen arbeidslivet? Kan man snakke om en

«arbeidets funksjonalisme»? Kanskje. I alle fall ble mange fysiske arbeidsmiljøer endret til funksjonalistisk stil, både kontorinteriører, forretningsinventarer og industrilokaler. I tråd med sonedelings-tankegangen ble de fleste nye fabrikkene fra slutten av 1930-årene lagt utenfor selve bykjernen. Her var det ledige tomter og lite omliggende bebyggelse å ta hensyn til. I følge antikvar og kunsthistoriker Truls Aslaksby var dette Groruddalens begynnelse som «industriell forstad» (Aslaksby 2007:48f).

Aslaksby beskriver 1930-tallets industribygg som gjennomgående av høy kvalitet og som «mer funksjonalistiske» enn boligarkitekturen. Formmessig preges de jevnt over, som mye av boligarkitekturen, av rektangulære eller kvadratiske bygningsvolumer med horisontale vindusbånd, og mange er, som industribygningene fra 1800-tallet, oppført i upusset tegl. Vinmonopolets anlegg på Hasle fra 1933, tegnet av Otto V. Juell og Otto L. Scheen, regnes som et hovedverk i byens moderne industriarkitektur. Da den store teglbygningen sto ferdig, var den Nordens største hus, og Vinmonopolet og Rådhuset ble omtalt som «tvillingpalassene».

Fritid

Mellomkrigstiden var også en tid med mer fritid for det store flertallet. Fritid hadde vært en kampsak for arbeiderbevegelsen tilbake til 1890-tallet, da 10-12-timersdager var vanlige i industrien. Arbeiderbevegelsen krevde 8-timers arbeidsdag – med en inndeling av dagen i 8 timer arbeid, 8 timer søvn og 8 timer fri (Klepp 1993:8, Kjeldstadli 1993:75). I Norge ble dette kravet innfridd i 1919 da 48 timers



FOTO: A. B. WILSE / OSLO MUSEUM

Skisøndag ved Tryvannstua i Nordmarka, ca 1940. «Riktig» bruk av fritiden var et sentralt spørsmål i mellomkrigstiden. Dette var blant annet aktiviteter som ble sett på som helsebringende og styrkende, som turer i skog og mark.. Tidligere hadde først og fremst overklassen brukt naturen til rekreasjon. Nå kom resten av befolkningen etter.

arbeidsuke ble innført. Ferie hadde heller ikke vært vanlig. I Oslo var typografene først ute med tre dagers sommerferie fra slutten av 1890-årene, og en uke i 1916. Flere bransjer fikk rett på noen dager ferie i årene rundt 1920. I 1937 hadde de fleste industrier oppnådd rett til 12 dagers ferie, men først ti år etter fikk Norge egen ferielov. Denne loven fastsatte rett til tre ukers ferie for alle arbeidstakere (Klepp 1993:9).

Hva skulle så fritiden brukes til? Som etnologen Inger Johanne Lyngø har

vist, var «riktig» eller «rasjonell» bruk av fritiden et sentralt spørsmål i mellomkrigstiden, og flere var bekymret for hva arbeiderbefolkningen skulle fylle den frie tiden med. (Lyngø 1993:21). «Riktig» bruk av fritiden var blant annet aktiviteter som ble sett på som helsebringende og styrkende. Dette kunne være å drive sport i idrettslag eller på egenhånd, eller å utnytte marka til rekreasjon, både sommer- og vinterstid. Tidligere hadde den største rekrutteringen til idrettslag og turforeninger vært fra borgerskapet og



Den første delen av Ingierstrand Bad sto ferdig i 1932 og var et topp moderne badested med restaurantbygning, dansebane, parkeringsplasser, kai, fortøyningsanlegg for fritidsbåter, dusj- og toalettanlegg, kiosk, stupetårn og rutsjebane. Alt i funksjonalisme.



FOTO: L. ØRNE LUND/ OSLO MUSEUM

Klingenberg kino fra 1938, tegnet av de kjente funksisarkitektene Blakstad og Munthe-Kaas. Kino var et fritidstilbud som økte i popularitet i mellomkrigstiden, og det ble bygget flere nye kinoer i funksisstil. Felles for dem var lysende neonbokstaver, baldakiner og lysreklamer som lyst opp i storbynatten.

middelklassen. Det samme gjaldt bruk-
en av marka, fjellet, fjorden og andre
naturområder, som nå også ble inntatt av
arbeiderklassen (Lyngø 1993:23).

Med mer fritid og økende levestandard
for flere ble det også etablert nye møte-
plasser der man kunne nyte et moderne
liv med jazz, film, iskrem, sunnhet,
sjø- og solbad (Solbakken 2005:49). I
forlengelsen av den nye fritidskulturen
vokste det fram en kollektiv fritidsarki-

tektur som kunne tilby underholdning
og rekreasjon, skriver kunsthistorikeren
Wenche Findal (Findal 1997:2). Dette
var idrettsanlegg, hoteller, kinoer,
restauranter og ikke minst badeanlegg.
I utstillingen har vi særlig løftet fram
restaurantene, kinoene og badeanlegg-
ene som eksempler på nye fritidsarena-
er, både fordi flere av disse anleggene er
bevart, og fordi de er godt dokumentert
i museets samling.



FOTO: E. ENGER / OSLO MUSEUM

Savoy Band, en gang på 1930-tallet. Jazz var en viktig del av mellomkrigstidens urbane fritidsliv, og norske og internasjonale jazzorkestre spilte på flere av byens restauranter.

Funksjonalistiske fjordbad

Fjordbadene skulle appellere til hele befolkningen, og bidra til å skape sunne mennesker som kunne bygge og videreutvikle det moderne samfunnet. Forståelsen av (sjø)badets helsebringende effekter hadde blitt fremmet av leger og helsereformatorer allerede på 1800-tallet. Frisk luft, sol, lys og sjøbad ble hevdet å ha en avgjørende betydning for sunnhet og velvære. Både på kontinentet og her hjemme ble det nå bygget omfattende badeanlegg som kombinerte sol- og sjøbad med underholdning og kulturelle

opplevelser (Findal 1997:2). De to store friluftsbadene Ingierstrand og Hvalstrand, på hver sin side av Oslofjorden, er eksempler på den moderne fritidsarkitekturen som skulle kombinere «hygge og nytte».

Den første delen av Ingierstrand Bad sto ferdig i 1932 og var et topp moderne badested med restaurantbygning, dansebane, store parkeringsplasser, kai, fortøyningsanlegg for fritidsbåter, dusj- og toalettanlegg, kiosk, stupetårn og rutsjebane. Alt i funksjonalisme. Til og med en egen flygehavn var en del av

planen (Findal 1997:7). Ingeniørfirmaet M. og H. Ingier var byggherre, og Eyvind Moestue og Ole Lind Schistad tegnet anlegget. Ingierstrand ble et svært populært utfartssted for Oslo-befolkningen, og hadde 4000 besøkende på de varmeste dagene og ca 60 000 besøkende det første året.

I 1934 åpnet Hvalstrand Bad under slagordet «Sol, sjø, sandstrand – Hvalstrand». Også dette var et mondent badeanlegg med iskremkiosker, uteservering, friluftsterrasser, restaurant, rutsjebane og gressplener for fysisk aktivitet (Findal 1997:12). Og også her sto private aktører bak. Godseier Wilhelm Roede og skipsreder Rudolf Olsen gikk sammen om å bygge anlegget inspirert av tidens nye tanker om helse og sunnhet, og en moderne livsstil. Suksessen til Ingierstrand Bad og tilsvarende sjøbad på kontinentet bidro nok også til ønskene om å realisere et moderne bad på vestsiden av fjorden. Den fransk-norske arkitekten André Peters ble engasjert til å formgi anlegget. Peters var blant annet utdannet i Paris og godt kjent med Le Corbusiers ideer om lysets kraft og hans henvisninger til antikkens arkitektur. Disse ideene tok han med seg i utformingen av restaurantanlegget på Hvalstrand, som Findal har karakterisert som «en unik konstruksjon i norsk funksjonalisme» (Findal 1997:13). I dag er både Ingierstrand Bad og Hvalstrand Bad fredet.

Neonbokstaver og lysende baldakiner
Kino var et annet fritidstilbud som økte i popularitet i mellomkrigstiden, og det ble bygget flere nye kinoer i funkisstil. Blant de nye kinosalene var Saga kino i

Odd Fellow-bygget, som åpnet i 1934 og Klinbenberg kino fra 1938. Begge disse ble tegnet av de kjente funkisarkitektene Blakstad og Munthe-Kaas. Nye Rosenborg Kino fra 1937, tegnet av Wollebæk og Skramstad, Jarlen kino fra 1938, tegnet av Knut Knutsen og F. S. Platous Ringen kino fra 1939 var, ved siden av Ove Bangs Sentrum kino fra 1940, blant de mest kjente funkiskinoene i hovedstaden (Solbakken 2011).

Felles for de nye kinoanleggene var lysende neonbokstaver, baldakiner og lysreklamer som artikulerte kinoens navn og kveldens program. Slik ble de en sentral del av byens nye lysende kveldsbilde og en viktig ingrediens i forestillingen om et moderne byuttrykk.

Bad, kino og aktiv bruk av fritiden i skog og mark appellerte både til arbeider- og middelklassen. I tillegg ønsket man innenfor arbeiderbevegelsen at folk skulle bruke fritiden sin innenfor bevegelsen. En rekke tiltak ble derfor utviklet slik at folk med forskjellige interesser skulle kunne finne noe som passet hver enkelt, det være seg å delta i teatergrupper, lese-sirkler, språkopplæring, idrettsforeninger eller andre ting. Slik skulle fellesskapet styrkes og den enkelte utvikle seg innenfor bevegelsen (Kjeldstadli 1993).

Arkitekturhistorie som kulturhistorie
De fleste av funkisbygningene fra mellomkrigstiden er i dag fylt med nytt liv, nye mennesker og nye aktiviteter, og er mer eller mindre forandret fra da de var nye. Samtidig er de avtrykk av fortiden i nåtiden, avtrykk som både forteller om endrede estetiske idealer og andre samfunnsforhold. Med denne utstillingen har

vi ønsket å fange inn noen av de historiene som disse bygningene rommer. Formulert på en annen måte, har vi ønsket å bruke disse synlige materielle minnene som innfallsvinkel til å nærme oss det som i dag er usynlig, de tankene, ideene og samfunnsmessige betingelsene som formet disse bygningene og det bymiljøet de inngikk i.

Dette har gitt seg utslag i at vi i utstillingen ikke har valgt ut bygninger og andre bygde former ut fra arkitektonisk kvalitet og deres arkitekturhistoriske betydning. Heller har vi ønsket å få fram noe av bredden i det funksjonalistiske uttrykket i Oslo og å gi noen kikkhull inn i mellomkrigstidens bysamfunn, og de forholdene som har formet arkitekturen. Som forfatterne av «Norsk arkitekturhistorie» skriver, er det «uinteressant å sjå arkitekturhistoria uavhengig av viktige rammevilkår og faktorer som har vore drivkrefter i ei lang utvikling» (Brekke et al 2003:17).

Velkommen i utstillingen.

Lars Emil Hansen er kulturhistoriker og direktør for Oslo Museum

Kilder og litteratur:

- Amundsen, Hans uten år: Oslo i arbeid. I: Stor-Oslo. Billeder og tekst. Oslo kommune. Blix Forlag. Oslo.
- Aspen, Jonny 2007: Funksjonalisme som byplanideologi. I: Christensen, A.L et. al (Red): Funkis. Funksjonalismen i Oslo og Akershus. Fortidsminneforeningen Oslo og Akershus. Oslo.
- Aslaksby, Truls 2007: Hva er fint med Oslo-funkisen? I: Christensen, A.L et. al (Red): Funkis. Funksjonalismen i Oslo og Akershus. Fortidsminneforeningen Oslo og Akershus. Oslo.
- Backer, Lars 1925: Vor holdningsløse arkitektur. I: Byggekunst. Norske arkitekters tidsskrift for arkitektur og anvendt kunst. Oslo.
- Backer, Lars 1927: Skansen I: Byggekunst. Norske arkitekters tidsskrift for arkitektur og anvendt kunst. Oslo.
- Bing, Morten 1998: Østkantutstillingen. I: Bing, M. og Johnsen E. (Red.): Nye hjem. Bomiljøer i mellomkrigstiden. Norsk Folkemuseum.
- Bing et. al 2011: En historiebok i tre etasjer. Boskikk i byen 1879-2002. Cappelens Dam. Oslo.
- Bjerknes, Ernst 1943: Trekk fra vår egen tids litteratur. I: Amundsen R. og Bøgh, G. (Red.): Bygg og bo. Boken om moderne hjem. Sundt & co. Bergen.
- Brochmann, Odd 1981: Bygget i Norge 2. Gyldendal. Oslo.
- Christensen, Anne Louise Gjesdahl 1991 [1977]: Trekk av Oslos byplanhistorie. I: Christensen, Anne, Louise Gjesdahl: Livet i og mellom husene Utvalgte artikler om livsform og miljø. Universitetsforlaget. Oslo.
- Christensen, Lone Rabæk 1986: Funktionalismens sociale program – et etnocentrisk selvbedrag? I: Holbæk, B. et al (Red.): Folk og kultur. Foreningen Danmarks Folkeminder.
- Egeland, Åse Flatabø 1998: Sinsen. I: Bing, M. og Johnsen E. (Red.): Nye hjem. Bomiljøer i mellomkrigstiden. Norsk Folkemuseum.
- Fett, Harry 1937: Kar Johans gate. Et stykke bykunst. Gyldendal. Oslo.
- Findal, Wenche 1996: Norsk modernistisk arkitektur. Om funksjonalismen. Cappelens kunstfaglige bibliotek. Oslo.
- Findal, Wenche 1997: Fjordbad i funksjonalismens ånd – store anlegg for kort sesong. I: Byminner2/1997. Oslo Bymuseum. Oslo.

- Fjeldstad, Grethe 2007: Barndom i funkisblokk. I: Christensen, A.L et. al (Red): Funkis. Funksjonalismen i Oslo og Akershus. Fortidsminneforeningen Oslo og Akershus. Oslo.
- Furre, Berge 1996[1992]: Norsk historie 1900-1990. Samlaget.
- Glambek, Ingeborg 1995: Arkitektur og ideologi. I: Nytt Norsk Tidsskrift 3/1995. Oslo.
- Hals; Harald 1929: Fra Christiania til Stor-Oslo. Aschehoug. Oslo.
- Hals, Harald 1933: Byen lever. Aschehoug. Oslo.
- Hansen, Lars Emil 2004: Bydelen som skiftet ham. Kulturhistoriske bilder av 1900-tallets Grünerløkka. Hovedoppgave i etnologi Institutt for kulturstudier. UiO.
- Kielland, Thor B. uten år: Hjemmenes innredning. I: Stor-Oslo. Billeder og tekst. Oslo kommune. Blix Forlag. Oslo.
- Kjeldstadli, Knut 1990: Den delte byen 1900-1945. Oslo bys historie, bind 4. Cappelen. Oslo.
- Kjeldstadli, Knut 1993: Åtte timer arbeid, åtte timer fritid, åtte timer hvile. I: Klepp, I.G og Svarverud, R. (red): Idrett og fritid i kulturbildet. Humanioradagene 1993. Universitet i Oslo. Oslo.
- Klepp, Asbjørn 1993: Den mangetydige fritiden. I: Klepp, A. og Thorsen L.E (Red): Den mangfoldige fritiden. Ad.notam. Gyldendal. Oslo.
- Lexau, Siri Skjold 1998: Boligens plass i Harald Hals' generalplan fra 1929. I: Bing, M. og Johnsen E. (Red.): Nye hjem. Bomiljøer i mellomkrigstiden. Norsk Folkemuseum.
- Lexau, Siri Skjold 2003: 1900-talet. Det store spranget. I: Brekke et. al: Norsk arkitekturhistorie. Fra steinalder og bronsealder til det 21. århundret. Samlaget. Oslo.
- Lyngø, Inger-Johanne 1993: Å komme seg bort fra byen til landlige omgivelser. Fritiden som sosial sak og hytteøyene i indre Oslo-fjord. I: Klepp, A. og Thorsen L.E (Red): Den mangfoldige fritiden. Ad.notam. Gyldendal. Oslo.
- Mahrtdt, Haakon Bugge 1936: Modernisme. Kunst. Arkitektur. Teater. Film. Gyldendal. Oslo.
- Nordberg-Schulz, Christian 1983: Fra nasjonalromantikk til funksjonalisme. Norsk arkitektur 1905-1940. I: Berg, Knut (et. al): Norges kunsthistorie. Bind 6. Mellomkrigstid. Gyldendal. Oslo.
- Nordland, Lars Erik 1994: Oslo – en funkisby. I: Byminner 1/1994. Oslo Bymuseum. Oslo.
- Ramskjær, Liv 1998: Det elektrifiserte hjemmet. I: Bing, M. og Johnsen E. (Red.): Nye hjem. Bomiljøer i mellomkrigstiden. Norsk Folkemuseum.
- Rolfsen, Erik 1940: En ny by – en bedre by. Småprat foran en stor oppgave. I: Byggekunst. Norske arkitekters tidsskrift for arkitektur og anvendt kunst. Oslo.
- Solbakken, Bente Aas 2005: Fritid: Scener for opplevelser. I Grønvold, Ulf (Red.): Hundre års nasjonsbygging. Arkitektur og samfunn 1905-2005. Pax. Oslo
- Solbakken, Tove 2011: Oslos forsvunne kinomatografer. I: Byminner 1/2011. Oslo Museum.
- Solstad, Dag 2001[1977]: Svik. Førkrigsår. Roman. Oktober. Oslo.
- Trohaug, Hallvard 1998: Middelklasseleiligheten. I: Bing, M. og Johnsen E. (Red.): Nye hjem. Bomiljøer i mellomkrigstiden. Norsk Folkemuseum.
- Østerberg, Dag 2001[1999]: Det moderne. Et essay om Vestens kultur 1740-2000. Gyldedal. Oslo.
- Aarønæs, Lars 2007: Norsk Funkis. Oslo. Bergen. Trondheim. Stavanger. Kristiansand. Bodø. Hamar. Sveio. Skjolden. Stathelle. J.M Stenersens forlag A.S Oslo.

Grønn funksjonalisme i Oslo; epokegjørende, men anonym.

Linken Apall-Olsen

En dagligdags erfaring

Min barndoms semi-urbane dal var virkelig grønn. Hvert hus hadde hage med terrasse omgitt av plen, steinbed i skråninger, prydbepantning langs oppkjørselen, 2-3 frukttrær og noen gran- eller furutrær mot naboen og veien. Heldiggriser hadde hjemmesnekret lekestue, og fantes det høye trær, var det vanlig med en huske. Rundt 17.mai blomstret røde og gule tulipaner langs husveggene. Hagene var den naturlige samlingsplassen på bursdager, og dessuten ute-spiseplass når været tillot det. Og ellers klippet foreldrene våre plenen og høstet det som var igjen etter de årlige epleslang-rundene.

For halv voksne unger fantes det i tillegg flust med lekeplasser som bød på et klatretre eller to, pluss en malingslitt karusell, sandkasse og huskestativ. På de leirete plenene mellom 4-mannsboligene ble det slått ball og kappet land, og hasselbuskaset ga ly for lyssky affærer av ymse slag. Slik fikk vi nærkontakt med

eikas fortrefelighet som klatrestativ og nøttenes ubeskrivelige beskhet. Selv om løkkene var nedtråkket og gjørmete vår og høst, ble det samlet inn mange herbarieplanter akkurat her, og fysiske og psykiske sosialiseringprosesser gikk sin røffe gang med gutter og jenter i ulik alder. Den nære naturen var en hverdagslig erfaring, mens den ordentlige naturen, altså marka, var en søndagsaffære.

I tilbakeblikk var dette et passe trygt, litt ensformig, men samtidig frodig oppvekstmiljø. Mange av forstadshagene og blokkområdene med sine åpne, anonyme plener ligger der fortsatt, men byen vokser, og mens det pusses opp og fortettes, må hager og plener vike. En grønn etterkrigsbarndom har likevel formet halve befolkningens trivselsnorm, og nå, når byen blir tettere og høyere, skjerpes igjen sansen for lyset, luften og det grønne. At Oslos grøntanlegg for en stor del er en arv etter mellomkrigstidens funksjonalister, er det ikke så mange som vet. Enda færre



UKJENT FOTOGRAF / OSLO BYARKIV

I grøntområdene rundt blokkene kunne familiene boltre seg sommer og vinter. Den store lekeplassen i Iladalen, med inngjerding for de aller minste i forgrunnen og lekestativer for større barn lenger borte.

har reflektert over hvorfor de ble anlagt og estetikken de representerer. De funksjonalistiske hagene og parkene er i ferd med å forsvinne uten at vi registrerer det. De fortjener større oppmerksomhet, noe denne artikkelen kanskje kan bøte på, og det skal de få i fortsettelsen .

Et ekstraordinært oppdrag

Da arkitektene Arne Korsmo og Sverre Aasland i 1932 presenterte Villa Dammann ytterst i Havna allé, vakte anlegget berettiget oppsikt. Ekteparet Dammann hadde gått inn for et moderne prosjekt, og det fikk de virkelig! Betongvillaen var bygget opp av to kryssende kubiske volumer som balanserte hverandre i

det hellende terrenget på høydedraget. Takene var flate som i de hvitkalkete middehavsbysene, men huset var alt annet enn hvitt. Hovedkroppen var intenst blå, stuefasaden glasert svart, inngangspartiet som strakte seg ut til gateporten var i terrakottarødt, mens et forhøyet parti over stuene var hvitt. Ingen hadde noen gang sett et slikt hus i Oslo.

«Men hagen! Du verden. Den var hele anleggets idé. Sol, luft og fritt utsyn.»¹ Hageanlegget var det faktisk ikke så mange som kommenterte, men folk som hadde et nært forhold til eiendommen da den var ny, kan fortelle at familien Dammann var meget opptatt av den. Barne-



FOTO: FREDRIK BIRKELUND 2012/OSLO MUSEUM

Hagefasaden på den fredete eiendommen Villa Dammann som sto ferdig i 1932, i dag et av funksjonalismens ikoner.

barnet Axel Dammann beskriver anlegget som et syn, og han forteller at besteforeldrene la mye omtanke i hagen, både da den ble anlagt og senere i vedlikeholdet.² Uten å kunne garantere det, mener han at også hageanlegget er arkitektens verk. Da Villa Dammann ble fredet i 1997, skjedde det noe litt uvanlig. Riksantikvaren fredet ikke bare bygningen, men også «hage, garasje, pergola og gjerde, som et helhetlig uttrykk³ med tydelige stilhistoriske fellestrekk, tuftet på den funksjonalistiske idé.»⁴ Videre i fredningsvedtaket omtales eiendommen som «et av modernismens hovedverk i Norge».

Dette vedtaket har fått følger, ikke bare for dagens eiere av Havna allé 15, men også for naboene. I skrivende stund

verserer fortsatt en sak knyttet til nabosens klage på at de er påført en 9 meters vernesone med byggeforbud mot Villa Dammanns grense. Begrunnelsen er at vernemyndighetene ønsker å bevare Korsmos intensjon om en helhetlig opplevelse av hagen og villaen. Dette kan være vanskelig å få tak i, for hva slags helhetlig opplevelse dreier det seg egentlig om?

Havna allé 15 er en lang og smal eiendom som ligger høyt og fritt med fallende terreng mot øst, sør og vest. Villaen er trukket tilbake på den flate, nordre delen av tomten, og hagen omgir huset på alle kanter. Anlegget avgrenses av lave hvite murer eller vegetasjon som skjermer eiendommen mot innsyn.



FOTO: FREDRIK BIRKELUND 2012/OSLO MUSEUM

Nyttesonen på nordvest-siden av villaen. I dette arealet samlet arkitekten praktiske funksjoner som garasjen, kjøkkendøren, tørkestativet og søppelbottene.

På nordsiden møtes vi av et representativt overdekket inngangsparti med garasje. Det flankeres av en frukt- og bærhage med et stort staudebed på østsiden, og en kjøkkenhage med tørkeplass og kjøkkeninngang mot vest. En romslig hellelagt terrasse med et lite basseng strekker seg langs husets sørvegg og danner en overgangssone mellom bygningen og hagen, altså mellom ute og inne. Hagepartiet foran terrassen er husets private og mest forseggjorte avdeling. Det preges av den obligatoriske åpne «tumleplen» som følger terrenget og smalner av ned mot porten i sør. Plenens spesielle fasong forsterkes av en pergola med slyngplanter på den ene siden og en sti flankert av et staudebed på den andre. Tomten viser

seg med andre ord å være delt på samme måte som huset selv: med nyttesoner samlet mot nord, og solfylte rekreasjonsarealer mot sør.

Dette trekket er ikke unikt for Villa Dammann, for det var slik funksjonalistene analyserte og løste sine oppdrag. «Grønne rom» ble sett på som en forlengelse av boligen og skulle oppfylle de samme nyttekravene som selve huset.⁵ Adgang til et grønt rom ble derfor et legitimt krav i 1930-tallets boligpolitikk i Oslo og Aker.⁶

Et anlegg av nasjonal verdi

Men, det finnes enda en dimensjon ved familien Dammanns eiendom. Den er subtil, men uten tvil til stede. Husets



FOTO: FREDRIK BIRKELUND 2012/ OSLO MUSEUM

Skipsmetaforer er ikke uvanlige i funksjonalistiske bygninger. Vinduer ble utformet som skipenes «kuøyne», og verandagelender i malt rundjern gir fortsatt assosiasjoner til skipsrekker. Men at hus og hage behandles med ett helhetlig grep er en sjeldenhet, og ytterst i Havna allé styrer fortsatt et skip med stø kurs mot sør.

plassering gjør at hagefasaden fungerer som en bakvegg i det sørlige hagerommet. Når man oppholder seg i stuen eller på terrassen, oppstår følelsen av å stå på en skipsbro; man har himmelen over seg, et grønt skipsdekk med baug rett forut, og på Dammanns tid hadde man en anelse av fjorden i det fjerne. Denne opplevelsen forsterkes av at terrassegelenderet er i malt rundstål, og to trapper eller «leidere» fører ned til «dekket», altså plenen. Dette spillet på det maritime er et trekk som går igjen i mye funksjonalistisk arkitektur⁷. «Skipet» er omkranset av et grønt hav i form av det fallende terrenget med fri natur. Denne sammenkobling-

en av et strengt formet hageparti med naturlig terreng er også et kjent trekk fra tiden, brukt av både arkitekter og landskapsarkitekter.⁸ Det finnes i dag noen få internasjonale hageanlegg som har denne skipsreferansen bevart,⁹ men så vidt meg bekjent ingen andre i Norge.

Vi vet ikke sikkert hvem som har formgitt denne hagen, men Axel Dammann kan huske at det var Korsmo som hadde kontakten med besteforeldrene, og at det etter ferdigstillingen alltid var han som tok med seg studenter for å presentere eiendommen¹⁰. I tillegg er det kjent at deler av inventaret er formgitt av ham, og at noen av disse møblene fortsatt er i huset. Alt i

alt styrker disse forholdene teorien om at Arne Korsmo også står bak hageanlegget¹¹. Slik framstår Villa Dammann som et allkunstverk, der alt fra innbo til beplantning preges av å være formgitt under ett. Også i dag fornemmer vi denne idémessige helheten. Kanskje kan vi forstå dette som Arne Korsmos tolkning av «Stedets ånd».¹² Dette tilsier at det er akkurat et slikt anlegg Riksantikvaren bør frede i sin helhet.

Grønne lunger i byorganismen – jo flere dess bedre¹³

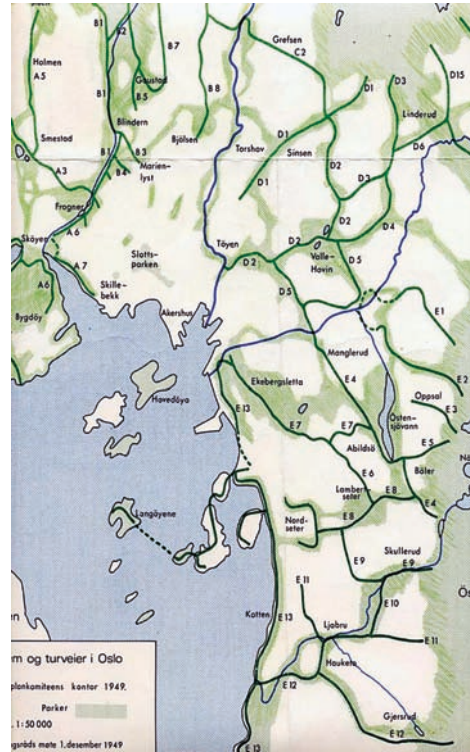
I 1935 beskrev Morgenposten hovedstaden slik:

Men i de senere år har det gledeligvis vært utrettet meget for å gjøre Oslo til en lysere og friskere og festligere by.

Det er utrettet rene underverker ved hjelp av nye planer og beplantninger, ved farver og reguleringer som gjør byen åpnere. Sammen med den nye moderne byggeskikk-

*en har det alt sammen bidratt til å fornye byen i en utrolig grad, så man formelig snart begynner å trives i den.*¹⁴

Da Le Corbusier formulerte sin programmerklæring om lys, luft og grønt til



Sittende fra venstre: Fru Børnck (Dobak), statsminister, Carlberg, statsminister, Petrus, som snart allikevel skal reise til utlandet. Vår av pressens statsminister, Jens Tullu, handelsminister med Walter Halvorsen som sekretær. Stående fra venstre: Byggetter Rakus, landbruksminister, Adolfsen Kildberg, i Mandat, kirkeminister. Fru engspresen Galdnessen i Lovås, innvandringsminister, Studenterunionens formand, Schibye, kirkeminister, Konstad, Jens

Vittighetsbladet Vikingens forslag til ny regjering ca 1925, der byens meget ambisiøse bygartner, Marius Røhne, hadde gjort seg fortjent til landbruksministerstillingen.

Parkåreplanen for Oslo viser at Røhne var kjent med internasjonale ideer om hvordan en by kunne «luftes» gjennom et system av grønne lunger. Tilsvarende planer finnes for en rekke storbyer, deriblant Stockholm og København, men Røhne var meget tidlig ute med oppkjøp av privat grunn til etablering av et slikt nettverk. Disse grønne årene danner fortsatt grunnstrukturen i Oslos parker, men arealet er langt mindre enn i Røhnes visjon. Kart fra Plan- og bygningsetaten 1949.



FOTO: DAGBLADET 1950/NORSK FOLKEMUSEUM

Byparkene skulle ikke bare være steder for «fysisk fostring» og naturopplevelser, de skulle i tillegg inspirere og utvikle enkeltmenneskene og slik bidra til å sosialisere befolkningen. I Torshovdalen ble det arrangert både kulturmonstringer, vekkelsesmøter, politiske møter og sangkvelder, slik som her med et nasjonalt stevne for folkedansere.

folket, hadde han neppe Oslo i tankene. Det hadde derimot Marius Røhne (1883-1966), som i 1916 ble byens første bygartner. Inspirert av internasjonale tiltak mot de forurensede industribyene,¹⁵ gikk han inn for å rense hovedstadsmiljøet med grønne drag og parker. Han startet med lekeplasser og en modernisering av eldre parker i boligstrøkene. Men også forhager og den såkalte «parkåreplanen» fikk høy prioritet. Da Harald Hals (1876-1959) ble byplansjef i 1926, skjøt utviklingen virkelig fart. I 1929 lanserte han Forslag til generalplan for Stor-Oslo som inkluderte både Oslo og Aker. Der hadde grøntanleggene en sentral plass.¹⁶ Og derfor finner vi både parker og moderne villa- og småhusområder, slike som Havna allé, i begge

kommunene. Faktisk resulterte denne storsatsningen i at Oslo alene tredoblet sine parkarealer fra 1916 til 1947¹⁷.

Det som virkelig har satt spor etter seg, er den såkalte Parkåreplanen. Røhne beskriver den som et nettverk av grønne årer som strekker seg fra sentrum og ut i Marka. Hals, som kjente systemet fra USA, la det inn i Generalplanen. Politikere og fagfolk ønsket ikke lenger «pyntegrønne» parker for borgerskapet, men rekreasjonsarealer der bybefolkningen kunne drive med fysisk fostring og utfolde seg sosialt. Siden store deler av innbyggerne aldri ville få sin egen hage, måtte myndighetene sikre dem adgang til slike «grønne lunger» gjennom byparkene¹⁸. Denne ambisiøse satsningen hadde som hoved-

mål at ingen skulle ha mer enn 500 meter fra boligen til nærmeste grøntområde.

Bygartner Røhne talte «den nye rettings sak» med stor overbevisning. Han uttalte blant annet at «...*skjønne og sunne omgivelser gir trivsel og vekker til live samkjensle og samfunnsånd og [...] er med på å utslette motsetninger folkene imellom...*»¹⁹.

Vi kan slå fast at parkene hadde fått en ny betydning. Intet mål var for stort for Røhnes hurtig voksende etat, og i løpet av 1930-tallet ble faktisk parksaken til parkpolitikk.

Det funksjonalistiske parkuttrykket

Parkene og hagene hadde mye til felles. De skulle gi byboerne rekreasjonsmuligheter, rom for fysisk utfoldelse, og ikke minst et sosialt fellesskap. Selv om oppdraget var likt, ble de nye parkene ganske forskjellige fra den utformingen vi har utforsket på Villa Dammann. Parkens store rom beregnet på tusenvis av mennesker krevde andre løsninger enn en villahage.

Etter at den nyutdannete landskapsarkitekten Eyvind Strøm (1899-1988) i 1926 begynte på tegnekontoret i Parkvesenet, fikk byparkene gradvis en moderne utforming. Studentene fra hagearkitektlinjen på Ås hadde lært å ta utgangspunkt i en stedsanalyse og en behovsanalyse når de utviklet sine prosjekter.²⁰ Dessuten var de oppdatert når det gjaldt både funksjon og utforming. Røhnes satsning innebar som nevnt modernisering av eldre parker og etablering av nye. Han la opp til parker på tre nivåer:

«Nabolagsparken» som lå i gangavstand til et boligområde og skulle fungere som trygg lekeplass og rekreasjonsom-

råde for området beboere. Iladalen er et slikt eksempel.

«Bydelsparken» som rommet større menneskemengder og hadde mer avanserte aktivitetstilbud, eksempelvis badedammer og ballbaner av typen man kunne finne i Torshovdalen park.

«Sentralparken» som hadde en mer representativ utforming, og som i tillegg inneholdt integrerte aktivitetsområder og attraksjoner slik som i Frognerparken.

Etter Stockholmsutstillingen i 1930 fikk begrepet funksjonalisme allment gjennomslag i Norden. I løpet av 1930-tallet ser man tydelig endringer i grøntanleggenes utforming. Noen trekk går igjen:

- Parkene har en helgrønn karakter der tumleplenene utgjør hovedmotive
- Veiene er få og følger helst naturlige tråkk
- Blomsteranvendelsen er sparsom og konsentrert rundt sitteplassene, og plantene er robuste
- Anleggets form er åpen og ofte asymmetrisk

Iladalen park, en kollektiv hage

Iladalen var planlagt med tett lamellbebyggelse, men i 1939 ble det enighet om å anlegge lamellblokker i randsonene og en 40 måls park mellom blokkene. Eyvind Strøm løste oppdraget ved å anlegge parken som én sammenhengende bruksplen. Den fallende plenen lå sørvendt og fylte det meste av arealet. I den øvre delen lå en velutstyrt lekeplass med parkantetilbud, varmestue, uværstak, urinaler, lekeapparater, en kjempestor sandkasse og vassebasseng. I utkanten av lekeplass-



FOTO: RNU T LANGELAND/2004

Iladalen er en «nabolagspark», og et av de anleggene som vakte begeistring i det parkfaglige miljøet. Den er formgitt av Eyvind Strøm for Parkvesenet og fungerer som en kollektiv hage for beboerne i de omliggende blokkene.

en var det plassert benker, og rundt dem var det plantet hardføre buskvekster som berberis og rosa rugosa. Som en avgrensning mot bebyggelsen på nordsiden var det plantet et buskbelte med løkvekster innimellom. Ellers lå parken åpen med enkelte blomstrende trær spredt i de ytre sonene. Strøm skapte et storlinjet og asymmetrisk byrom der plenen «er» parken.²¹

I 1931 skrev Selskabet Havedyrkingens Venner at «den gamle naturromantiske holdningen» måtte vike, og at prydvirkning og estetikk ikke lenger var noe mål i seg selv. «Sonetenkning og plantenkning ut fra landskapet gir hen-

siktsmessigst, vakrest og billigst løsninger på byutviklingen» het det i hagefaglige kretser.²² De nye demokratiske idealene passet heller ikke sammen med kostbare og kunstige anlegg, i stedet skulle enkelheten etterstrebes. Og Iladalen framstår som enkel. Fra blokkene ser man ned på en åpen og inviterende plen, det finnes ingen porter, og det er plass nok. Dessuten lokket jo Strøm ungene ut til lek på byens nest største lekeplass! Iladalen skiller seg likevel fra andre nye parker ved at den bare er synlig fra blokkene som omgir den. Sammen med husene danner parken et sluttet byrom med plenen som gulv, boligblokkene som vegger og him-



FOTO: HUS OG HAVE 1936

Hagearkitektfirmaet Strøm og Hindhamar (1927-1936) står bak denne hagen i Lønnhaugen allé 8 fra 1936. Her vises det representative hagerommet som omga bygningen, med geometrisk formete soner i kombinasjon med stedegne trær i en landskapelig og friere sone

melen som tak. Sånn sett fungerer den som beboernes kollektive hage.

Men også Iladalen rommer en mer usynlig kvalitet. Gjennom sine stedsanalyser forsøkte tidens arkitekter og landskapsarkitekter å få fram tomtens grunnkarakter. Ved å forsterke det særpregete mente de at de skapte sanne og redelige anlegg. Når det gjaldt Iladalen, valgte Strøm rett og slett å aksentuere det rolige fallende terrenget ved å fjerne nesten alle trær og dekke 40 mål med en sammenhengende plen. Røhnnes store tilfredshet med resultatet skyldtes kanskje nettopp at han følte at de « naturlige forhold var opprettholdt».²³ Det var modig å arbeide

så strengt som Strøm gjorde i Iladalen, samtidig var det en rimelig løsning som ga mange bruksmuligheter. Sånn sett er Iladalen et typisk funksjonalistisk parkprosjekt.

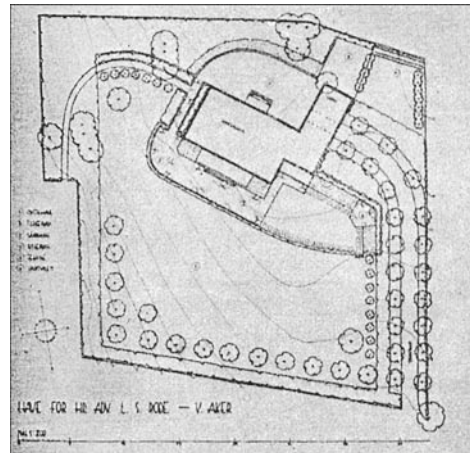
Hva så med menigmanns hage?

Hagearkitektfirmaet Strøm & Hindhamar (1927-36) ble raskt toneangivende i det begrensede norske privatmarkedet. Innehaverne definerte den moderne hagen som familiens hverdagsrom i det fri,²⁴ og Strøm mente at villahavekunsten derfor måtte «betraktes som en form for rumkunst».²⁵ «Ikke luksus i vår tid, men et såre nødvendig kulturgode»²⁶ sier



firmaet om den moderne hageboligen. I en artikkel i *Hus og Have* 1931 om funksjonalismen og den moderne villahagen²⁷ konkluderte landskapsarkitekt Harald Hindhamar med at idégrunnlaget for funksjonalistiske hus og hager var felles. Pioneren Ove Bang formulerte dette grunnlaget slik: arkitekten skal løse alle praktiske krav, bruke riktige materialer, og formgi huset så det blir vakkert uten å være bundet til noen stil.²⁸ Hindhamar påpekte likevel at den naturavhengige hagearkitekturen bød på noen spesielle utfordringer. Hagekunsten er karakterisert av en balansegang mellom formet og grodd, mellom kontroll og ikke-kontroll. Dermed ble landskapsarkitekturen mer subjektiv og mindre saklig enn bygninger.

Dette synspunktet gjentok han i artikkelen «Krav til nutidens villahage».²⁹ Der fra la han dessuten en rekke kravspesi-



Hageplanen for L.S. Rode er trolig laget av Norske hager A/S og inneholder alle de funksjonalistiske hagenes kjennetegn: en stor grønn plen, sørvendt terrasse med utesitteplass, noen frukttrær og bærbusker i den ytre sone og blomsterbed inn mot bygningen.

Her sees hagen fotografert da den var ny, med et vell av roser. Advokat Rode var roseentusiast, noe hagearkitekten har tatt høyde for i hageplanen.



FOTO: LINKEN APALL-OLSEN/PRIVAT

fikasjoner for den tidsmessige, funksjonalistiske hagen:

- Hagen skulle ha tumleplass for barn og voksne
- Den skulle være sommerens dagligstue
- Den skulle være intim og gi beskyttelse
- Den skulle være rimelig å anlegge og holde
- Hagen skulle være lettstelt
- Den skulle være et uttrykk for sin egen tid

Som det framgår av Hindhamars krav kom ikke selve utformingen inn annet enn som et uttrykk for «det tidsmessige». Resten av punktene handlet egentlig om bruk og nytte. Kollegaen hans, Karen Reistad, kalte rett og slett hager for «harmonisk oppbygde gjenstander.»³⁰



FOTO: TONELI HUSTAD / PRIVAT EIE

Denne hagen fra Ullern er trolig formgitt av en landskapsarkitekt. Den hadde opprinnelig et stort steinbed i overgangen mellom de to plenarealene. Funksjonalistenes krav om en lettstelt hage sto ikke alltid til troendes. Fra 1960 til 2000 har steinbedet grodd igjen, men hagens grunnstruktur er intakt og den renlinjete bygningen spiller fortsatt mot trærne, klatreplantene og det myke terrengets grønne toner. Den poetiske norske hagefunksjonalismen presenterer seg!

Så hvordan så en vanlig funksjonalistisk hage ut?

- Den var nesten 100 % grønn, med en solrik tumleplen som hovedelement
- Den lå sydvendt eller mot utsikt og var sonedelt på samme måte som huset
- Det var alltid en utesitteplass, terrassen dannet ofte en overgang mellom ute- og innesonen
- Hagen var beskyttet mot innsyn med gjerder eller vegetasjon
- «Trafikken» i hagen ble styrt av hellelagte ganger
- Det var få blomsterbed, som helst lå samlet rundt huset og ved hagens sitteplasser
- De første utemøblementene dukket opp, materialet var stålrør, manilla, eller helst tre
- «Stedegne» planter ble foretrukket fordi de klarte seg uten profesjonell pleie.
- Fruktrær og bærbusker beholdt sin plass i hagen, men antallet trær ble kraftig redusert.
- I ytre soner kunne naturterrenget bli bevart, og noen store trær for å bevare stedets karakter
- Klatreplanter mot husveggen fikk et nytt oppsving.

Uansett sørget man for at sola slapp til og at hagen egnet seg for uteliv. Dessuten ble gressklipping en ny form for friluftsliv for mange forstads mennesker. 1930-tallets hagearkitekter var enige om at «hageboligen» var den ideelle boform for det moderne mennesket.

Nærhet til natur var en bærebjelke i funksjonalistenes visjon for den gode byen.

Pioneren Le Corbusier uttrykte dette slik:

Trærne er menneskenes kamerater og venner.

Trærne skjenker skygge og hvile, de inspirerer dikteren og gir oss luft; her søker de syngende fuglene beskyttelse.

Trærne inngår i leien.³¹

Linken Apall-Olsen er kunsthistoriker og leder for Formidlingsavdelingen ved Oslo Museum

Planter i norske funksjonalistiske hager:

Gressplanter:

Representasjonsplen: engrapp, raigress, rødsvingel

Bruksplen: engrapp, raigress, timotei, kløver, stivsvingel

Blomster: gule og røde blomster var spesielt populære

Stauder: Astilbe, peoner, sibir-iris, knoppurt, bergenia, bladlilje, gullris, lupin, flox

Løker: snekklokker, påske- og pinseliljer, krokus, tulipan

Roser: nye remonterende rabattroser, rynkerose og andre eldre rotekte buskroser

Steinbedsplanter: nellik-arter, campanula-arter, saxifraga-arter, sedum-arter

Andre: markblomster, solsikke

Slyngplanter:

villvin, eføy, klematis, visteria, kaprifol, klatrehortensia

Busker:

Syrin, skjærsmine, buskmure, mange mispeltypen, høstberberis, cotoneaster, buskfuru

Trær:

Bjørk, furu, gran, hassel, spisslønn, poppel, søylealm, søylepoppel, asal, gullregn, hagtorn, pyntekirsebær

Noter

- 1 Sjur Harby (2011) i Gamle hus hager og interiør nr 1 s.79.
- 2 Sjur Harby(2011) i Gamle hus, hager og interiør nr 1, s 77.
- 3 Uthevet av forfatteren.
- 4 Jfr Fredningsvedtak for Havna Allé 15, datert 3.10.1997.
- 5 Eyvind Strøm (1934) Hus og Have aprilnummeret s.32-33.
- 6 Harald Hals (1929) Fra Christiania til Stor-Oslo, s.182.
- 7 De små runde vinduene og avrundete hjørner og balkonger er andre uttrykk for flørten med maritime former.
- 8 Nicolai Beer har i sin prisbelønte villa i Kristinelundvn 25 fra 1932 anlagt en hage med en tilsvarende oppbygning. Karen Reistad, en av pionerene innen norsk landskapsarkitektur, utforsket også sammenstillinger av formale og landskapelige former. En variant finnes bl.a. i hennes hageplan for et annet fredet bygg av Aasland og Korsmo, nemlig Villa Riise på Hamar fra 1935.
- 9 Skipsreferansen som kobler hus og landskap finnes f.eks. i Villa Noailles i Hyères, fra 1924 og i flere prosjekter av landskapsarkitekt Christopher Tunnard.
- 10 Forfatteren i samtale med Axel Dammann 15.8.2012.
- 11 Da Ove Bang tegnet Villa Ditlev-Simonsen i 1937 formga han også hagen, det samme gjorde trolig Nicolai Beer i rekkehusene Industrigt.15 fra 1931, jfr samtale med sønnen ark N. Beer, 27.8.2012.
- 12 Stedets ånd, eller Genius Loci, er et klassisk religiøst begrep som fikk nytt innhold i England på 1700-tallet. Det henspiller på landskapsarkitektens ambisjon om å få fram eller forsterke landskapets egen karakter.
- 13 Harald Hals (1929) Fra Christiania til Stor-Oslo, s.182.
- 14 Morgenposten 10.5.1935.
- 15 I England oppsto den industrikritiske kretsen The Arts & Crafts movement, ledet av William Morris. I USA skapte Frederick Law Olmsted store offentlige byparker tilrettelagt med tanke på massenes behov. I Tyskland og Frankrike ble det anlagt parker i arbeiderstrøkene for å sikre befolkningen rekreasjonsmuligheter og naturkontakt.
- 16 Hals, Harald (1929), Fra Christiania til Stor-Oslo Forslag til generalplan for Oslo s. 161.
- 17 Røhne, Marius (1967) Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1811-1947s.33 Nationen (7.4.1951)Intervju med Røhne Parkarealet var økt fra 418 til 1200 mål i samme tidsperiode.
- 18 Hals, Harald (1929): Fra Christiania til Stor-Oslo, s.35 "den nye by må øke sin tetthet og samtidig betraktelig øke de beplantede arealer. Øke grønnanleggene og minske distansene."
- 19 Røhne (1967)Oslo kommunale parker og grønnanlegg 1811-1947, s109.
- 20 Jubileumskatalog Norske Hager A/S, s.14-19
- 21 Jfr Strøms begeistring for den engelske 1700-tallsparkens myke plener i Grobstok, Strøm m. fl.(1939) Vår tids hage s.160.
- 22 Hindhamar, Harald og Chr.Gierløff (1942) Landskap og kultur i Norge, s. 107-108.
- 23 Røhne, Marius (1967) Oslo kommunale parker og grønntanlegg 1811-1947 s.165 og 168 .
- 24 Hindhamar, Harald (1942) Landskap og kultur i Norge, s.120.
- 25 Strøm, Eyvind (1934) Hus og Have, Hus og Have skal sammen danne hjemmet, aprilnr s 32-33.
- 26 Hindhamar, Harald (1952) Jubileumskatalog Norsk Hager AS, s.7.
- 27 Hindhamar, Harald (1931) Hus og Have nr.5 s.114.
- 28 Bang, Ove (1930) Hus og Have nr.2 "En moderne villa" s.95.
- 29 Hindhamar,Harald (1932) Selskapet for Havedyrkningens Venner s.2
- 30 Reistad, Karen (1931) Hus og Have nr 5 En nutidshave s.42.
- 31 Fra Le Corbusiers La Maison des hommes, (1936) gjengitt i Blennow, Anna-Maria(2002) Europas trädgårdar, s.321.

Om funksjonalismens kinematografer

Tove Solbakken

«Alt hva der gjøres for å 'pynte' på en fasade nu, er av det onde. Det er først i det indre at individualismen kan få utfolde sig».

Skal vi ikke gå på kino i aften?

Hm, hva sa du kjære?

Leif kikket opp fra avisen og tok et drag av pipen, mens han betraktet sin unge, søte kone, som sto midt på stuegulvet og tørket hendene på forkledet.

Kom igjen nå, lo hun. – Jeg skal bare raskt forfriske meg litt, så går vi på kino. Det skal visst gå en aldeles festlig film i aften.

Du kjenner nå overtalelsens kunst du, Gerd, smilte han, spratt elegant opp av lenestolen og la armen forsiktig rundt livet hennes. – Kino skal bli.

Å Leif, sukket Gerd. – Du er da en riktig knupp.

Med lette skritt spratt Gerd inn på det nye, moderne baderommet, som hadde både varmtvann og eget karbad. Hun fant frem pudderkvasten mens hun nynnnet lykkelig på en melodi hun hadde hørt i

radioen. I aften skulle hun og Leif på kino. Livet var skjønt.

Leif og Gerd er vårt moderne par. De bor i et Oslo som er på vei til å bli en moderne storby. Vi er på 1930-tallet. Den gamle bygningsmassen må sakte, men sikkert vike for nye forretningsgårder, med lange vindusbånd og store glassflater. Villaer med kubistisk formspråk, strippet for søyler og dragehoder, men med hager og hekk, eller kanskje en offentlig park i nærheten, der musikkpaviljongen innbyr til konserter, og lekeapparatene får barna til å hvine av fryd. Leif og Gerd kan passe inn nesten hvor som helst. Vi vet ikke ennå hvilken kino som er deres. Er det Ringen, eller Sinsen? Eller kanskje Jarlen? Alle bygget inn i disse nye gårdene, omgitt av boliger og forretninger. Eller kanskje går de ikke til sin lille lokalkino, kanskje tar



FOTO: L. ØRNEIUND / OSLO MUSEUM

Neonskiltet, uforandret til 1981, her fotografert 1951.

de turen ned til sentrum, der Oslos nye flaggskip Saga nettopp har åpnet, med billettkontrollør med snippkjole, gullfiskdam, og strøken marmor?

Det skjedde litt av hvert i Oslos kinoverden i mellomkrigstiden. Kinodriften var blitt kommunal i 1925, og de aller fleste av de eldre småkinoene var blitt lagt ned. Like etter 1. verdenskrig krydde det av dem. Theatre Amusant, Grand kinematograf, og Victoria på Karl Johan. Fata Morgana i Møllergata, Casino på Nytorget, Stjernen i Torggata, Bulls kinematograf i Akersgata. Bortover Storgata lå Olympen, Scala og Folkekinematograf-en. Videre østover lå Kronen og Central, og tilbake i sentrum; Tordenskjold og St. Olaf. Og dette var

bare et utvalg. Det var nok nødvendig å få ryddet opp, og kommunen satte i gang. Det ble bygget nye kinoer, både i Oslo og i Aker. Fremdeles var nyklassisismen den rådende stilart, som faktisk ble sett på som moderne i sin samtid, til tross for at den hentet alle sine forbilder fra langt tilbake i tid. Ullevål kom opp som, og ble, havebyens kino. Soria Moria åpnet på Torshov i 1928, tronende på et hjørne, med et mektig inngangsparti av søyler til velkomst. Et riktig Soria Moria slott var den, den levde opp til navnet. Men den nye tid var rett rundt hjørnet. Leif og Gerd har vært heldige. Leif har fast stilling. De er nylig gift, og har attpåtil fått skaffet seg et sted å bo. Kanskje i den nye boligbyen på Sinsen? Kanskje i teglsteinskvarteralene



Trondheimsveien ved Sinsen 1937. Kinobygningen midt i bildet, samt tidsriktig kjøretøy.

rundt Dælenenga? I havebyen på Holtet? Eller i en av de toppmoderne lamellblokkene på Marienlyst. Uansett har de sin kino å gå til.

Sinsen – den perfekte bydelskino

Var Sinsenbyen Oslos første drabantby? Om den ikke var en ekte satellitt i seg selv, hadde den i alle fall alle ingrediensene, og kronen på verket var kanskje kinoen. Sinsen hadde 65 butikker og 80 fellesvaskerier, byens mest moderne skole under bygging, og en isenkramforretning hvor det duftet aldeles himmelsk, men Sinsens hjerte må ha vært kinobygningen. Trondheimsveien 163, med store åpne vindusflater i de to nederste etasjene.

Over kinoen lå Restaurant Sinsen, og det var her den befant seg. Sinsens første og eneste rulletrapp! Den burde vært bevart og fredet som et unikt kulturminne. En rulletrapp på Sinsen? Hvem skulle trodd? Oslo hadde jo bare såvidt fått rulletrapper i sentrum. Og nå også på Sinsen. Selvsagt i kinobygningen!

3.oktober 1936 åpnet herligheten, til Aftenpostens begeistring. «Sinsen kino har vellykket åpning» skriver de i sin reportasje. Salen var fylt til siste plass, og lokalet blir beskrevet som meget tiltalende, med enkle, vakre linjer, lyse rolige farger, og behagelig indirekte belysning. Frimann Clasen, kjent som Lyktemannen, leste en prolog, og så gikk teppet opp for



FOTO: L. ØRNELUND / OSLO MUSEUM

Sinsen kino, interiør fra kinosalen.

den østerrikske filmen «Kys for betaling», spesielt innkjøpt for anledningen. Filmen var ment å være festlig farsevrøvl, og det falt i smak. Publikum moret seg kostelig over filmens handling: en filmstjerne auk-sjonerer bort kyss på en veldedighetsfest. Men dette kysset er starten på en rekke forviklinger «som avløser hverandre i tilfredsstillende tempo». Aftenposten kunne melde om at alt heldigvis endte med «fryd for alle parter, og farsen bringes vel i havn». Forlystelse skulle det være.

Leif og Gerd hadde ikke lang vei til eventyret. Kanskje gikk de ned Sinsenterrassen og opp til høyre i Trondheimsveien. Der kunne de se bokstavene lyse på den lille baldakinen: «KINO». Og i båndet

mellom vinduene i 1. og 2. etasje, «Sinsen restaurant» i glødende neon. En middag ute, hadde de råd til det? Nei, de hadde jo allerede spist. Kanskje var det filmen «Dr. Hudsons hemmelighet» (den store eros) som lokket? Den sto på programmet 12. oktober 1936 og kunne skilte med det som i annonsen ble betegnet som «filmens vakreste par», Irene Dunne og Robert Taylor. Billettprisen var kr 1,25. Kino var blitt folkeforlystelse. Alle samfunnslag gikk på kino. Åtte-timersdagen var innført, og med ett hadde fritid blitt et begrep på en helt annen måte enn tidligere. Og kulturen skulle ut dit folk bodde.

Hvis Leif og Gerd i stedet hadde fått leilighet i Dælenenggata, i en nyoppført

OBOS-blokk i rød tegl, gikk de kanskje heller på Ringen. Neonbokstavene slyng- et seg i behagelige buer på baldakinen, og selvsagt dannet G'en en stor, sirkulær ring, med en liten hale på. Funkis var ikke bare rettvinklet, hvitt og stramt, i kino- verdenen betydde funkis gjerne mykt, dust og fargerikt. Arkitekt F. S. Platou, for øvrig pioner Lars Backers assistent før han selv slo ut i full blomst og tegnet noen av våre flotteste funkisbygg, tegnet også Ringen kino. Den var integrert i en stor, moderne gård som fylte hele kvartalet. I gården var det leiligheter, forretninger og en kino. Like over veien lå en bensin- stasjon. Tydeligere kan ikke fremskrittet illustreres. Her var det ingen gulldusker eller lubne barokkengler. Platou lot kinosalen få grønne vegger, trefarget tak og rødt forteppe. Åpningen fant sted 2. november 1939.

Året før hadde Jarlen slått dørene opp, i et særpreget lokale tegnet av en annen kjent arkitekt, Knut Knutsen. Oslo Kine- matografer benyttet de beste arkitektene. Bodde Leif og Gerd i det nyoppførte Gal- gebergsloftet, Galgeberg 3, hadde de bare et par minutters spasertur ned til Jarlen, også den integrert i bebyggelsen. Feno- menet med frittliggende kinobygninger vi finner nedover i Europa, spredte seg ikke til Oslo på 1930-tallet. Kun i Bergen finner vi et eksemplar. Forum – en used- vanlig og søkende hybrid mellom funkis og art deco, tegnet av bergensarkitekten Ole Landmark. Byggearbeidene startet allerede i 1936, men på grunn av krigen fant innvielsen sted først ti år senere. Forum regnes i all sin storhet som et av periodens hovedverk, men noe tilsva- rende har vi altså ikke i funkis-Oslo. Det

bryr Leif og Gerd seg lite om. Kinolokalet på Sinsen er mer enn bra nok. Det bru- kes dessuten til så mye. Til konserter og foredrag og kulturtilstelninger. Mon tro om ikke Gerd hadde rødmet lett i blyg- sel hvis hun hadde visst at Sinsen kino i 1939 skulle gjestes av den «ualmindelig vakre og mystiske» Miss Valeria Kasfikis. «Orientalske drømmer på Sinsen» skriver Aftenposten, og kan avsløre at Miss Kasfi- kis vil fremføre sin illusjonsrevy, sammen med et ensemble på syv personer. Det er første gang hun er i Norge, og premieren vil finne sted 11. august, klokken 23.00! Vi får tro at det gikk like godt som i Berlin, der Miss Kasfikis «utførte sine trick på en blendende måte, noget lignende har vi ikke tilnærmedesvis sett tidligere».

12. januar 1964 var det slutt for Sin- sen kino. Drabantbyens befolkning dro kanskje heller med trikken til sentrum? Besøkstallene sank, og Oslo Kommune, som nå hadde overtatt driften, mente at den ikke var lønnsom. «Etter 21-forestill- ingen i morgen slukkes lysene for godt», skriver Arbeiderbladet. West Side Story er avskjedsfilmen, og lokalene skal bli varemagasinet. I dag er det KIWI-butikk i den gamle kinoen. Men utvendig er både vinduene og den langstrakte kinosalen omtrent de samme. Bygningshistorien er fremdeles lesbar.

Saga – den aller ypperste funkis

Det er søndag. Solen blinker bortover det klare vannet utenfor Rådhuskaien, og det er sommerettermiddag. Ja, vi kaller det Rådhuskaien, selv om Rådhuset aldeles ikke er ferdig ennå. Det trekker visst ut. Men nå har de i det minste begynt å bygge. Det skal nok bli bra. Men Skansen



FOTO: L. ØRNELUND / OSLO MUSEUM

Saga kino, interiør fra kinosalen.

står jo der. Det har den gjort i over ti år allerede. Hvit og høyreist mot den skrånende bakken, som et skip på vei gjennom skummende bølger. Gerd lener hodet tilbake og kjenner den svale vinden kile henne mot halsen. Hun har tynne hansker på, kneppet igjen ved håndleddet og en liten kokett hatt på hodet. Leif har også ymtet frampå om ny hatt. Stråhatt! Men det får være grenser. Gerd har satt foten ned. Sånt fjas! Men hun må le litt også. De har inntatt hvert sitt smørbrød på uteserveringen, drukket et glass øl, og nå venter kinoen. Saga eller Klingenberg? De har ikke helt bestemt seg, der de vandrer arm i arm bortover fortauet. På Klingenberg går «Hunden fra Baskerville», med

Basil Rathbone og Wendy Barrie. Spenning! Gerd kan kjenne det sitre nedover armene. Men Saga kan friste med «Den siste dans» med Fred Astaire og Ginger Rogers! Klokken syv, det rekker de jo fint. Og før filmen: Valaida – «the queen of trumpets», danseparet Denas & Dubins, den akrobatiske danserinnen Barbara la May, og Amdahls orkester.

Saga var spesiell. Kinodirektør Gundersen hadde vært på studietur til London, Paris og Berlin. Han satte seg som mål at Oslo skulle få Skandinavias flotteste kino. De 225 000 kronene som var bevilget var ikke nok. Han krevde 540 000. Og husk, dette var i 1933. Kinostyret murret, men Gundersen fikk pengene. Nå skulle



FOTO: L. ØRNELUND / OSLO MUSEUM

Saga kino, interiør fra foajé.

det bygges kino. Imidlertid var det Odd Fellow-ordenen som satte det hele i gang. Deres nybygg skulle etter hvert inneholde ikke mindre enn to kinoer i tillegg til de obligatoriske forretningene. Men her i sentrum av Oslo, vis-a-vis Nationaltheatret og Hotel Continental, var boligene byttet ut med kontorer. Tomten ble innkjøpt i 1930 og arkitektkonkurranse utlyst. Den ble vunnet av Gudolf Blakstad og Herman Munthe-Kaas, som allerede hadde tegnet Kunsternes Hus og flere andre bygg i byens nye stilart. Det sto en del stridigheter underveis i byggeprosessen, men ingen som berørte det faktum at byens nye, fantastiske kino var i ferd med å reise seg. Den ble dessuten ikke

bare vakker, men var også et ingeniørmessig kunststykke. Veggdragerne som spant tvers over kinosalen, var 7 meter høye, med lengste spennvidde på 26 m. Sannsynligvis var det de største dragerne innen husbygging i Norge på den tiden, og det måtte til for å bære det enorme kinotaket. «De færreste aner det nett av kjempemessige konstruksjoner» skriver en av tidens kjente arkitekter, Hans Backer Fürst. De skulle holde, ikke bare Sagas tak, men også Scala revyteater, losjesalene, og kontorene i etasjene oppover. «Livsnervene i det store bygg» blir dragerne kalt. Salen fikk 1482 sitteplasser, stolene var arkitektenes egen konstruksjon, og ble anmeldt til patentbe-



FOTO: L. ØRNE LUND / OSLO MUSEUM

Saga kino, de spesialpatenterte stolene.

skyttelse. «Ved hjelp av en føring i vangene i forbindelse med en fjæranordning klapper sete og rygg sammen og stiller seg vertikalt, hvorved der innvinnes plass ved rømning av lokal-et, idet det jo da er avstanden mellom rygg og opslått sete som er det avgjørende», forteller Blakstad og Munthe-Kaas selv i Byggekunst. Det stemmer riktignok ikke helt at det ikke ble spart på noe. Stolene skulle i utgangspunktet ha springfjærer i sete og rygg, men ved å gå over til vanlig stopping «innsparer 10 kroner per. stol». Vangene var av støpejern, sete og rygg var trukket med Dupont billær.

De tekniske fasilitetene ble beskrevet som følger: «I maskinrommet står to AEG Mechau projeksjonsmaskiner med

'Klangfilm' lydholder og forsterkere. De har en optisk billedutligning og bruker 75 ampere hver». Kinosalens tak var i hardt materiale og virket som en lydreflektor, men veggene var bløte, dekket med velur. Himlingen under galleriet var pusset med akustisk puss for å unngå lydlommer. Bak scenen fantes elektrisk drevne selvlysende ur, ved siden av maskinrommet. Det var for øvrig direkte åpning fra sidescenen og ut i Munkedamsveien, og bak scenen fantes selvsagt toalettanlegg og «en rekke omklædningslosjer for skuespillere». Det var med andre ord planlagt en bred bruk av Saga.

For publikum var det opplevelsen som skulle stå i fokus. Odd Fellow-ordenen var

fornøyd med sitt nye hus, med losjesaler, restauranter og kontorer, hva så med kinoen? 14. februar 1934 åpnet Saga for spesielt innbudte, med kongefamilien i spissen. Navnekonkurranse var avholdt, og 30 000 forslagsstillere deltok. Saga ble valgt, og kunne leses i runeinspirert neon med et fargerikt, stilisert vikingskip på baldakinen. Det var kanskje nødvendig å live opp fasaden litt? Da Odd Fellowbygningen åpenbarte seg for folket uten stillas for første gang, i begynnelsen av november 1933, var det delte meninger hos mannen i gata. De fleste var bare måtelig begeistret for mørk mineralittpuss og lange vindusbånd. Hans Backer Fürst kommentar var at tidens bygg kun skulle være en fasade, et skall, en teltduk. «Alt hva der gjøres for å 'pynte' på en fasade nu, er av det onde. Det er først i det indre at individualismen kan få utfolde sig». I så måte var Saga kino selve inkarnasjonen på funksjonalismens arkitektoniske tankegang. Hans Backer Fürst blir nemlig snart lyrisk: «*Nedsunket i det fordums mudder ligger, dypt under gatenivået, landets mest moderne kino i blått og sølv som en stor trakt som slynger lyden fra scenen oppover og utover til enhver av de 1500 sitteplasser. Fra Roald Amundsens gate kommer vi inn, blir ført i svinger og ned trapper, forbi noen søiler og havner naturlig på den plass billetten angir. (...) Av farvespill har egentlig ikke bygningen så meget. Den blå kino virker tung og ensformig, de store hvite sirkler i taket er mer praktiske enn vakre, det sølvgrå teppet er meget vakkert og liver godt opp. Det utskjelte skilt for Saga syns jeg er en av de beste detaljer ved hele bygningen*». Fürst konkluderer til slutt med at vi kan være stolte av ingeniører,

arkitekter og håndverkere, og hva de får til teknisk kunstnerisk, her i vår nye by.

Mon tro hvordan Leif og Gerd oppfattet herligheten da de steg inn i foajeen, på vei mot Ginger Rogers brusende kjoler og den forførende musikken. Leif holdt døren for sin unge, nette kone, og der inne ble de møtt av materialer og arkitektoniske finesser de neppe visste navnet på. Brystpanel av sort Askerkalksten. Kasser av hvitmetall og søyler belagt med stukkmarmor. Gerd tok Leifs arm mens de sakte skred ned «en makelig trapp av hvit nordlandsmarmor i mønster». Der nede i underetasjen plasket gullfisk rundt i et lite basseng med en drikkefontene. Førstekontrolløren hadde snippkjole. Han rev elegant og myndig av billettene, og Leif geleidet Gerd inn i den magiske kinosalen, hvor parkettgangene var belagt med eplegrønne norske Wiltontepper fra Mandals Juteveveri. Leif og Gerd visste neppe at kassehallen, vestibylene og parkettomgangene var malt med Duresco i elfenbenstone. Men eksklusiviteten og det lille snevet av stjernehimel, av det uoppnåelig, det kjente de, og det fikk de være en del av.

Klingenberg – 650 000 kroner bare i innredning

«Et kino-bygg er den mest kompliserte oppgave» uttalte arkitektene Blakstad og Munthe-Kaas. Ikke bare hadde de tegnet Saga, de ble også noen få år senere ansvarlige for vår andre kinofunkisperle, Klingenberg. «*Først og fremst foreligger det en umåtelig rekke krav av teknisk art som må løses, og derefter følger en mengde spesielle ønsker eller fordringer som også må tilgodesees*». Arkitektene nevner lys,



FOTO: L. ØRNELUND / OSLO MUSEUM

Neonskiltet, som vi gjerne vil ha tilbake.

lyd, varme og en mengde forhold som må tas i betraktning, og så, ikke minst, innpakningen – praktisk innredning av salen og dens omgivelser – «hvor det arkitektoniske naturligvis også bør være i pakt med byggets karakter». Blakstad og Munthe-Kaas tok med seg mange erfaringer fra byggingen av Saga, men innrømmet at det likevel lå svært mye planlegging bak. En kino var et eksperiment fra første stund. Blakstad trakk fram valget av farger og stoffer som krevende. «Det må gjøres måneder før vi skal praktisere med dem, alt skal jo samstemmes, og man får ikke helhetsvirkningen før det står på plass; da gjelder det å ha truffet i blinken».

Man kan vel si at Blakstad og Munthe-Kaas skjøt en klar tier. Klingenberg sto overhodet ikke tilbake for Saga da den åpnet 6. oktober 1938. Nok en gang var kinoen integrert i en forretningsgård, på hjørnet av den gamle Tivoli-tomten, tidligere et populært forlystelsessted. I Tivoli var det konserter, varietéer og idrettsarrangement. Man hadde Tivoli Theater og Flora dansesalong, og i Tivoli fant den første filmvisningen i Norden sted i 1896. Det var ikke mer enn rett og rimelig at det ble kino på tomten. Navnet «Klingenberg» kom fra det gamle forlystelsesområdet Klingenberg, som lå på tomten i enda tidligere tider. Man var klare på at man ikke ville ha et



FOTO: L. ØRNELUND / OSLO MUSEUM

Klingenberg kino, interiør fra foajé.

utenlandskklingende navn. Navnet skulle ha hjemlig sus, med rot i byens historie. Kino hadde det for øvrig vært på stedet også i mellomtiden, det velrenommerte Cirkus Verdensteater, og Raadhusbiografen. Nå var det over for den populære restauranten Røde Mølle, med sitt jazzorkester. I 1937 ble den nedlagt, og bygningene på Tivoli-tomten revet. Året etter åpnet Klingenberg kino, nøyaktig der hvor Circus Verdensteater en gang hadde trollbundet christianiapublikummet. 22. september kunne Aftenposten fortelle at «Klingenberg-kinoen tar form, og er nu langt på vei mot fullendelsen. Arbeidet med salens interiør går med høytrykk». Byggingen av baldakinen i betong og

bronse er også i gang, det er helt klart at kinoens inngang vil få en vakker og dekorativ ramme. «Det nye 'Klingenberg' vil bli et livlig hjørne i Rådhusstrøket når navnet i veldige lysbokstaver pranger over kjempebaldakinen, et nytt og morsomt trekk i bybilledet».

Avisens lesere hadde for øvrig gjennom flere små reportasjer gjennom sommeren kunnet følge fremskrittet. «Klingenberg kino får speilentré og skinnvegger.» «Panoramafelt dekorerer vestibylen.» «Moderne luftkondisjonering.» Det er dessuten ikke bare baldakinen som får neon, lysrørene løper nedover taket i hele vestibylen, der veggene er kledd med speil, speil, og speil overalt, «speil-



FOTO: L. ØRNEILLUND / OSLO MUSEUM

Klingenberg kino, interiør fra kinosalen.

glas hvor en snur og vender sig», også over sofaene i foajeen, der publikum kan slappe av før forestillingen. En liten kiosk blir det plass til, med blomsterarrangementer på taket, og veggene «blir utført i et tungt materiale, sannsynligvis teak».

Kanskje kom Leif og Gerd til åpningen? Vanligvis var det Leif som fikk avisen først, men Gerd hadde sneket seg til en titt på førstesiden, og nå forsøkte hun å lokke med seg sin mann. Det viste seg ikke å være så vanskelig, denne klare oktoberettermiddagen. Gerd leste høyt for Leif under overskriften «Byens flotteste biograf åpner i morgen»: «*I dag er alt på det nærmeste kaos der nede, med håndverkere i virksomhet høit og lavt – men*

slik skal det jo være foran en åpning, og det ordner sig nok til slutt.» Og det gjorde det. Disponent Stranger holdt åpningstalen, bl.a. om kinomaskineriets fortrefelighet, og åpningsfilmen var den norske filmen «Ungen». «Vellykket premiere på Klingenberg – Tross visse begynnervanskeligheter» meldte Aftenposten fredag morgen. Torsdag kveld hadde «Ungen» gjort stor lykke, sammen med selve kinoen fikk den «et anerkjennende bifall». Avisen unnlot imidlertid ikke å nevne de, med henblikk på Strangers tale, paradoksale startvanskene, som at replikkene i begynnelsen hørtes ut som de kom fra et kjellerhvelv. Unge piker snakket med bassrøst! Så løp filmen løpsk, på et viktig punkt, og andre



FOTO: S. GRAN / OSLO MUSEUM

Odd Fellow-bygningen, med lysreklamer for Saga og Scala ca.1935.

tekniske problemer fulgte visstnok også. Godt å vite at publikum tok det hele med godt humør. Eva Sletto, i hovedrollen som Milja, fikk til gjengjeld også strålende kritikker.

Kanskje var publikum for betatt av Klingenbergers interiør til å bry seg om tekniske bagateller. Salens hovedfarge var rød. Stolene var av rød fløyel, og veggene kledd med polstret, brannimpregnert skinn. En akustisk finesse. Taket var støpt i hvit gips, og gitt en buet form, for å reflektere lyset riktig ned over salen. Det indirekte lyset kom for øvrig fra lampene på sideveggene, som kastet lyset oppover i taket. Et dust slør la seg over salen. Klingenberg fikk ikke galleri, dermed ble det ca.1200 plasser til sammen. Saga

hadde nærmere 1500. På Klingenberg var det også flere passasjer mellom stolene. Det buede taket kan vi forresten ikke helt slippe ennå. «For øvrig går alt i bølger – både vegger og tak» skriver Aftenposten. «Veggene er for øvrig forsynt med hvite aluminiumslister på tvers av hensyn til lysvirkningen. Alt i alt minner det hele ikke så lite om skallet på et krepssdyr».

Om ikke Leif og Gerd var tilstede ved åpningen, var de nok ikke sene om å avlegge Klingenberg et besøk. Den ble raskt en av byens store, viktige kinoer, og er det fremdeles.

I Odd Fellow-bygningen lå for øvrig enda en kino. Scala, opprinnelig teater, åpnet i 1937, etter at Einar Roses og Victor Bernaus «Scala revyteater» måtte



FOTO: L. ØRNELUND / OSLO MUSEUM

Scala kino, interiør fra kinosalen.

legge inn årene. Einar Sissener fikk det heller ikke til, og Oslo Kinematografer overtok. En ombygging måtte til. Galleriet ble fjernet, indirekte belysning fra lysbaldakinen rundt forhøyningen i taket ble montert. 700 sitteplasser fikk Scala, litt mindre enn sine søsken, og planen var at Scala skulle vise «spesielt verdifulle filmer». En kino for feinschmeckere var det man planla, og filmen «Kronens perle» ble valgt ut som åpningsfilm. Syv berømte personer, gjennom fire århundrer, i fire land. Napoleon, Henrik VIII, Dronning Elizabeth var bare noen av dem. Det ble snakket engelsk, tysk og fransk, og regissøren selv kommenterte underveis og spilte fire roller. «Scalas lysskilt stråler over hovedinngangen» ble

det skrevet. Aftenposten anmeldte den nye kinoen i rosende ordelag: «*Salen er blitt ualminnelig vakker og enkel. Og lys og hyggelig. Lys grå strie på veggene, rødt forteppe og rødt skinn på stolene. Den del av taket som ikke er rammet inn av det vakre overlyset er malt mørk blått, og er helt diskret som det bør være. Ute i foajeren er det nesten enda penere, med de solgule søilene og veggene, nogen i gult, nogen i grønt.*»

Scala kino fikk et langt og godt liv, meget lenger enn teateret. Leif og Gerd snirklet seg nok mang en gang gjennom trapper og korridorer for å komme til salen, «men det kan jo gudskjelov ikke sammenlignes med Verdensteateret». Først i 1972 ble Scala lagt ned, etter ned-

gang i billettinntektene. Det var andre kinoer man heller ville satse på.

Saga og Klingenberg lever fremdeles i beste velgående, hvis man kan kalle det det for Sagas del. 1934 er svært lenge siden. De store salene er vanskelige å fylle, og nå er selv billettluke lagt ned. Slik var det ikke den gang. Saga kino hadde ikke bare førstekontrollør i snippkjole. De hadde en kontrollør på hver side nede i salen, en i losjene, to mann øverst i salen, og en ved billettsalget. Ofte hadde man en ekstra mann som rullerte mellom Saga og Eldorado, for å ordne køen til de bestilte billettene. Kontrolldamene kom i tillegg, to nede og fem oppe, og tro ikke at dette var nok. Kontrolldamene var plassanvisere, billettselgerne kom i tillegg. Særlig på Saga var det stort trykk, det kunne være hundrevis av bestillinger. I kassen for «bestilte billetter» satt det til enhver tid to damer, som noterte navn og adresse kontinuerlig. Klingenberg hadde ikke like høyt antall av personale, men lå rett bak. Den gang var Saga storebror. Nå er rollene snudd. Saga ble tidlig på 1980-tallet offer for TV-alderen, og den store salen kunne ikke lenger fylles hver kveld. Saga ble kinosenter, delt inn i seks saler av ulik størrelse. Interiøret både i kinosalen og vestibylen ble fullstendig ødelagt, og i dag finnes det få spor etter Blakstads og Munthe-Kaas' mesterverk. Det må i så fall være trappen, men den leder ikke lenger ned til noen gullfiskdam.

Til gjengjeld er Klingenberg nå blitt byens stolthet. Restaurert tilbake til gammel storhet, og fredet av Riksantikvaren i 1995. I Samfunnshuset lå Sentrum kino, tegnet av Ove Bang, en av våre aller største funkisarkitekter. Den har fremdeles en

del av de originale elementene i interiøret bevart, men dessverre er også mye gått tapt. Klingenberg er nå den eneste funkiskinoen i Oslo som fortsatt er bevart i tilnærmet opprinnelig stand, og fredning var på sin plass. Fredningen omfatter ikke bare salen, men også kinoens publikumsarealer; inngangspartiet med baldakinen, forhallen, vestibylen med sjokoladekiosken, og trapperommet. Men vestibylen skjemmes av kommersielle installasjoner. Og vi mangler stadig en gjenoppføring av neonskiltet.

Epilog – Nordstrand kino – et lite stykke funkis på landet

Sinsen? Galgeberg? Marienlyst? Selv lamellblokkene i Kirkeveien hadde sin egen nærkino. Ikke store, ruvende Colosseum, eller det elegante Kino-Paleet, men Rosenborg, i en ny funkisgård i Sporveisgaten. Men kanskje er Leif og Gerd mer velbeslåtte enn som så? Kanskje rekker Leifs gasje helt til en egen villa, med flatt pyramidetak og store hjørnevinduer på Holtet? De trenger da ikke reise til sentrum for å forlyste seg. Og Gerd behøver ikke engang bekymre seg for matlaging og klesvask. Hushjelpen tar seg av dette. Fremdeles er avisene fulle av annonser som «Ung pike får post» og «Voksen dame ønsker å stelle hos enslig». Gerd kan konsentrere seg om å styre husholdningen og innkjøpene. Hun legger håret og pakker den tynne underkjolen ut av silkepapiret, for å gjøre seg klar til Leif kommer fra arbeid. Ennå har de ingen barn. De kan konsentrere seg om hverandre. Det er ikke langt opp til det nye, flotte bygget i Kongsveien. Allerede i 1935 ble kinoen innviet, og gjort om de har

besøkt den. Det sto i avisen «Nordstrand får flott kino». Arkitekt O. Eindride Slaatto sto bak og hadde tegnet en bygning i støpt betong, tidens nye materiale, i to etasjer. Kinosalen fylte hele annen etasje, i første etasje var det butikker, og ikke minst restauranten Funkis! Navnet var omstridt. Restauranten ble oppkalt etter bygningens stil, men det var ikke alle som syntes dette var noe særlig. Kanskje følte den store, hvite kassen med det store fondvinduet fremmed i det mer tradisjonelle villastrøket. Men folk trykket kinoen til sitt bryst. «*Vakker ny kino har vellykket innvielse*» skriver Aftenposten i oktober 1935. «*Nordstrand kino ble innviet i går aften. Utenfra så bygningen der den lå virkningsfullt oplyst i mørket, enkel og hensiktsmessig ut. (...) Den brede trappe-oppgangen til kinolokalet i annen etasje hadde en vakker rød farve på veggene som straks satte en i godt humør. Selve salen har flammert, irrgroent tak, veggene er hvitkalkede med rødt panel og grå søiler, og lyset er kraftig og behagelig samtidig. Det er anbragt på de hvitkalkede veggene i lange smale lampetter av matt hvitt glass som gjør sig godt. Man sitter bra i moderne lenestoler*». Irrgroent tak! Kom ikke å si at funksjonalismens formgivere ikke var modige. Så ble det vist tegnefilm, og deretter «Kjærlighetens symfoni», vi gjetter på at romantikken lå i luften. Salen rommet 450 personer, og det var fullt, både av herredsstyret, filmbyråer og andre innbudte og interesserte. Akustikken var for øvrig utmerket.

Leif og Gerd fikk nok et godt liv sammen. Den som kan more seg, lever lenge. Lenger enn Nordstrand kino, som ble lagt ned i 1965. Men i glansdagene

sto ungene i kø utenfor kinoen i helgene, klare for cowboy og western. Det gjaldt å være tidlig ute. Senere på kvelden kom de voksne. Kanskje til åtte-forestillingen av «Fyr og flamme», med William Powell og Jean Harlow? Slik var det over hele byen. Kinoene var ikke bare signalarkitektur og teknisk fremskritt. Kinoene ble i mellomkrigstiden et viktig element i demokratiseringen av kultur, underholdning og fritid. En kulturspreder til alle lag av befolkningen.

Tove Solbakken er kulturhistoriker og jobber hos Byantikvaren i Oslo. Hun skriver for Byminner og andre publikasjoner, og er praktikant på utstillingen OsloFunkis.

Litteraturliste:

Oslo Kinematografer gjennom 25 år. Oslo 1950

Oslo Kinematografer 40 år. Oslo 1965

A/S Stortingsgaten 28 Odd Fellow gården 1932-1957 av Thoralf Pryser. 25-års beretning trykket som manuskript. Spesialtrykk A.S. Oslo 1957.

St. Halvard

Oslo Byleksikon

Arkitekturguide for Oslo

Byggekunst 1930-39

Aftenpostens arkiv

Diverse avisklipp, nettsider og intervjuer.

Sentrum kino er selvsagt en av Oslos funksisperler, men har fått grundig omtale i artikkelen «Oslo forsvunne kinematografer» i Byminner nr.1-2011. Den fikk derfor ikke en fremtredende plass i denne artikkelen.

FROGNER HOVEDGÅRD

Bondegård, herskapsgård, byens gård

Lars Roede

Ukjent for de fleste ligger herskapsgården Frogner omgitt av storbyen på alle kanter – et sted der tiden synes å ha gått langsomt i mange hundre år. Frognerparken kjenner alle, men få vet at den er siste rest av en bondegård som en gang omfattet det meste av Oslos vestkant. Tunet med bygninger fra 1700-årene venter på å bli oppdaget av flere.



FOTO: RUNE AAKVIK / OSLO MUSEUM

Denne gjennomillustrerte boken er bokstavelig talt en døråpner til Frogner: en livfull beretning om gården, bygningene og eierne gjennom 400 år. Vi møter rikfolk som Bernt og Mathia Anker, industripioneren Benjamin Wegner, og de siste private eierne som fikk presidentbesøk fra USA. Da kommunen overtok i 1896, ble gården folkepark og museum.

Midt i den 54 m lange hovedbygningen ligger et tømmerhus fra 1750, forvandlet til herskaps hus og ramme for selskapelighet. Men tiden skiftet, noen måtte gå fra gård og grunn og fortellingen om Frogner er ikke uten dramatiske episoder. Rundt forrige århundreskifte ble Frogner et hett politisk tema: Hva skulle resten av gården brukes til? Bygningssskadene som ble reparert i årene 2007–2008 reiste nye spørsmål. Lars Roede fulgte arbeidene på nært hold. I boken stiller han seg kritisk til noen av utbedringsmetodene. Den «prosessuelle autentisitet» som nå er kulturvernets rådende ideologi, kan få som konsekvens at huset vil råtne like fort som for 250 år siden. Boken er ikke bare en kulturhistorisk fortelling, men også et fagpolitisk innlegg i debatten om kulturminnevern og bevaring av historiske anlegg.

Lars Roede er arkitekt og bygningshistoriker og har hatt gården som arbeidsplass både som antikvar hos Byantikvaren og som direktør for Oslo Bymuseum. I 2001 fikk han doktorgraden ved Arkitekthøgskolen i Oslo på en avhandling om byggeskikken i gamle Christiania. Han er en kjent formidler av Oslo-historie og arkitekturhistorie gjennom artikler, foredrag og omvisninger.

*Innbundet, rikt illustrert, kr. 449,-
240 sider*

ISBN 978-82-530-3496-6

Til salgs i Bymuseets museumsbutikk og bokhandlere fra utgivelsesdato.

Utkommer 1. november 2012.