

Rohbau eller blankmur - 1800-årenes upussede teglarkitektur. - Utbredelsen i Oslo-området, og et forsøk på å spore bakgrunn og å forklare betydningsinnhold.

Truls Aslaksby, kunst/arkitekturhistoriker dr. philos. UiO

Lysbildeforedrag for Sjur Harbys «Breidablikk», Løten 3. mai 2012.

Når vi hører ordet «fabrikk» ser vi gjerne for oss en rød teglstensbygning, og gjerne en litt grimete en. Og det stemmer ganske bra, iallfall når det gjelder fabrikkbygninger fra første fase av industrialismens epoke i Norge, ca. 1850-1910.

Hvorfor er det en slik sammenheng mellom funksjon og utseende? Når festnet denne sammenheng seg? Er det kun industrialismens bygninger som ser slik ut?

Når jeg prøver å svare på dette, må jeg begrense meg til Oslo-området. Det var her disse sammenhengene utviklet seg på norsk jord – synes det som. Det er iallfall *her* jeg har kunnskap og oversikt over emnet. Men la meg med én gang si: Jeg har ikke noen definitive svar.

Oslo, dvs. Christiania, hadde helt siden byens grunnleggelse i 1624 hatt strenge brannsikkerhetsregler. Hovedregelen var at det skulle bygges i mur, til nød i utmurt bindingsverk. Selv om myndighetene ikke alltid håndhevet slike regler strengt, kunne murtvungen vanskelig unngås for større bygningsanlegg med eller uten brannfarlige prosesser.

Fra slutten av 1600-årene og frem til 1830-40-årene var murte hus i Christiania, store som små, gjerne pusset eller iallfall slemmet og malt. En materiell grunn til dette var at teglen for det meste var så dårlig brent at den måtte tildekkes for ikke å oppsuge fukt og derpå frostsprenges. En mer «kulturell» grunn var at Frankrike hadde overtatt som det motedannende land, og med dét gulbeige huggenstensfasader à la Versailles. Senere ble forestillingen om «Antikkens marmor» utslagsgivende for valget av lysfarvet pussovertrekk. Rødfarve – som malt overflate på trehus eller som materialfarve på tegl – ble uansett i løpet av 1700-tallet degradert til nyttebygg (låverødt!), husmannsplasser og «baksider» på bedre menneskers bolighus.

Det første blankmur-eksemplet jeg kjenner, er Arbeidsanstalten på Prinds Christian Augusts Minde i Storgaten, oppført 1831-33. Den opprinnelige utførelsen viser seg på baksiden, ved det negative avtrykket av et senere tilføyte bygningsledd. (III. 1.)

Senere eksempler ser ut til å springe ut av arkitektene Linstow og Grosch' møter med arkitekten Schinkel i Berlin, hhv. 1836-37 og 1838. Schinkels arbeider ble også kjent gjennom publisering i kobberstikk gjennom 1820-årene og fremover. Det var iallfall Linstow som satte blankmur-temaet på den norske dagsordenen, i sin berømte avisartikkel tidlig i 1838 om en forbindelse mellom Slottet og byen. Han hevder der (for så vidt ikke helt riktig) at Schinkel lar fasadenes dekorative utstyr springe ut av og være en del av bygningens materielle konstruksjon. Linstow demonstrerer forslagsvis dette på Universitetets bygninger, der de senere skulle oppføres omkring en plass på veien til Slottet. (III. 2.) Det primære Schinkelforbildet var *Bauakademie* (1832-1836) – revet etter krigen, men nå under langsam gjenoppføring. (III. 3, 4 og 5). *Bauakademie* var en slags dannet, lutret og foredlet utvikling av de material- og

konstruksjonsmessige prinsippene i engelsk fabrikkarkitektur, som Schinkel græssende hadde kunnet observere på en moderniseringsreise for den preussiske regjering i 1826.

Samme år som slottsarkitekt Linstow hadde lansert blankmur som prinsipp, i 1838, realiserte stadskonduktør Grosch det i *Pipervikens fattigskole*. Bygningen er dessverre revet, men trærne som flankerte inngangen står ennå, midt imellom Rådhuset og Wilhelmsenbygget. Deretter fulgte byens kroniske fattigsykehus inne på «Prindsen», også av Grosch, 1840, og fra slutten av 1840-årene suksessive utvidelser av byens sinnssykehus samme sted, og i 1850-årene byens nye sykehus og fattigstuer i Storgaten. Sistnevnte del utgjør ennå en del av bybildet og er kjent under navnet «Krohgstøtten». Omtrent fra denne tiden ble et av de første halvoffentlige barnedaghjemmene, det i Vaterland, oppført. (III. 6.) Omkring 1850 ble Norges to reforminstitusjoner i straffe- og psykiatripleien: Botsfengslet og Gaustad Sinnssykeasyl, reist, begge tegnet av arkitekt H.E. Schirmer. I 1850-årene kom også de halv-filantropiske arbeiderboligkompleksene. Her vises det eldste, det ved Møllergaten. (III. 7.) Både dette og Vaterland-asylet fremstår her med et kalk-strøk over tegl-huden. Hvorvidt dette er den opprinnelige utførelsen, vil kunne konstateres i branntakstbeskrivelsene. Av denne utgaven av arbeiderboliger står bare den på Grønland tilbake. (III. 8.) Men typen hadde sinne etterfølgere innen det markedsrettede boligbyggeriet i de s.k. *Gråbeingårdene* på Nedre Tøyen, de siste ferdigstilt i 1890-årene. Av de eldste barneasylene står det i Sørligaten (1850-årene) og det på Grønland (1860-årene) tilbake, begge i rød tegl. (III. 9.) Omkring 1860 ble de to første relativt moderne almueskolene i Møllergaten og på Sagene oppført i en usminket rød tegl-utførelse. (III. 10.)

Altså: Så å si fra første stund av, men formodentlig i økende styrke etter hvert, ble denne eksteriørbehandlingen en fremtoningsmodus, kode – eller et stigma, om man vil - for offentlige eller filantropiske sosiale anstalter, mer eller mindre tvangspregede. Men stopp! Er dette hele sannheten? Hvis vi går tilbake til det Schinkelske utspring, finner vi i naboskapet til Bauakademie hans litt eldre, nygotiske *Friedrichswerderkirke*(1825-30). (III. 11.) Som i Bauakademie er teglkonstruksjonen og -dekorasjonen supplert med rik bruk av terrakottaelementer og formsten. Her gjenopptar Schinkel tradisjonen fra nordtyske middelalderkirker ”*ohne Übertünchung und Abputz*”. – Ikke uten grunn: Berlin, som Nord-Tyskland for øvrig, savner lokal byggesten; så å si alt murbyggeri i området siden middelalderen var utført i tegl, men for det meste overpusset, som i Christiania.

I dette kom Schinkel til å virke som forbilde for kommende kirkebyggeri i hele det nordlige, overveiende protestantiske Tyskland. Hamburgarkitekten Alexis de Chateauneuf er det fremste eksemplet på dette. Historiens tilfeldigheter førte ham til Christiania, der han satte varige spor med ombyggingen av domkirken og nybyggingen av Trefoldighetskirken. Hva gjelder domkirken gikk det utvendige arbeidet ikke bare ut på å forhøye tårnet og gi det et flott spir, men å fjerne pusslaget som siden 1700-årene hadde dekket teglen. Jeg kan forestille meg byggekomiteens overraskelse da de fikk se at den gamle teglen var lagt i gule og røde skiftstriper, og ikke var ensfarvet rød som den som nå var levert til tårn-påbygget! Jeg viser her domkirken med sin basar og brannvakt-innfatning fra 1850-årene, tegnet av stadskonduktør Grosch. Han tilpasser seg her Chateauneufs stil, også mht. den historiserende rundbue-karakteren, for å gi hele ensemblet en samlet verdig karakter, tross basarenes trivielle kommersielle formål. (III. 12.)

Etter dette ble hovedstadens kirker og andre religiøse forsamlingshus i resten av århundret oppført i blankmur, fortrinnsvis rød. Her fulgte man også i fotsporene til Preussens bygningsvesen, som siden 1840-årene hadde utgitt retningslinjer for utformingen av kirker, prestegårder og skoler. For at en kirke i sin ytre fremtoning skulle kunne oppfylle sitt formål etter samtidens begreper, anbefaltes bygningen ikke pusset, men holdt i det materialet den er oppført av. Dette ville uvegerlig gi kirkebygget et uttrykk av større alvor og gjennomgripende kvalitet, sies det. Med variasjoner i murverket kunne også en tegl-utførelse by på overraskende effekter. Videre understreker retningslinjene at det ved en slik utførelse ikke så lett kunne fuskes eller slurves, noe som kunne bli avgjørende for det fremtidige vedlikehold. Jeg viser her en detalj fra Jakobs kirke, tegnet av stadskonduktør G.A. Bull og oppført i 1880. Den konsekvente begrensingen til teglens muligheter, supplert med granitt i de mest utsatte partiene, er ikke til hinder for en rik artikulasjon fjernt fra gråbeingårdenes enkelhet. (III. 13.) Skolearkitekturen fra slutten av århundret fremviser en lignende utvikling mot en høyere grad av raffinement og artikulasjon. Se forskjellen fra en skole i Toftes gate – som jeg dessverre ikke har dato for – til Vahlsgatens folkeskole fra midten av 1890-årene, tegnet av arkitekt Harald Olsen. (III. 14 og 15.) Den sterkere artikulasjonen, som også sees i Jakobskirken portal – murlivet «drukner» i arkitektoniske ledd – viser påvirkningen fra den tekniske høyskole i Hannover, dvs. undervisningen til professor Hase der, fra 1850-årene og fremover. (Mer om dette senere.)

Vi må da kanskje justere tolkningen av blankmur-arkitekturen dithen at den ikke bare forestiller sosial velgjørenhet overfor hjelpetrequende, disiplinering av overtreidere, og konkret viser at også av et simpelt materiale kan det skapes en slags dannelselse. Blankmuren fremviser også ærlighet og *varig* soliditet og således en dobbelt dimensjon av borgerlig dyd. Materialet plasserer den riktignok lavere på rangstigen enn huggen sten, men der er forbindelse «oppover» til den egentlige offentlige representasjonsarkitekturen. Også den kunne være oppført i tegl, så lenge denne var av beste kvalitet, og så lenge de arkitektoniske ledd av pilastre, gesimser, konsoller, osv, var utført i huggen sten og ikke i puss. (Stortinget, Nasjonalgalleriet, Historisk Museum, Justisbygningen (nå Høyesterett), Kunstindustrimuseet, Nationaltheatret – sistnevnte dog med litt puss-juks mot Stortingsgaten.)

Diametralt mot alt dette kan vi stille samtidens markedsmessige/spekulative boligbyggeri, som nesten utelukkende var utført i *pusset* tegl, noen ganger med innslag av hule forblendsten utenpå murstammen. Her gjaldt jo nærmest det motsatte: Byggeriet skulle ikke uttrykke høyere verdier enn et sosialt statusnivå *iallfall* over arbeiderboligenes nøktern-fattigslige blankmur. Dårlige materialer og slurv i oppmuringen kunne skjules under puss, hhv. forblendingen; vedlikeholdsproblemer fikk den uvitende første gårdeier ta seg av. Der det i blankmur- og annet ekte-material-byggeri gjaldt «*mehr sein als scheinen*», var det i det private spekulasjonsbyggeriet snarere det motsatte som gjaldt. Dette byggeriets hierarki-skala mellom fattig og rik - men med felles underliggende material/konstruksjon! – illustreres i en engelsk bok fra tiden. (Robinson, III. 16.)

Her må vi imidlertid justere igjen. «Pen» privat-arkitektur *ble* oppført i blankmur, til dels med arkitektoniske detaljer i «uekte» puss. Det viktigste gjenværende eksemplet er Dronningens gate 3, oppført 1836, muligens med Linstow som med-arkitekt. (III. 17.) Forbildet kan også her søkes i Schinkels Berlin-produksjon. (Teglverkseier Feilners hus, ødelagt under krigen.) En enklere utførelse har den samtidige

Storgaten 27, oppført av murmestrene Benthien og Seidelin 1837. Ved disse to bygningene er det verd å merke seg at fasadeteglen opprinnelig var mur med s.k. brente fuger som «tyter» ut mellom stenene. (III. 18.) Dette ble antagelig regnet som en «finere» utførelse som skulle heve fasaden over det rene nyttebyggeri. Jf. forskjellen mellom gate- og sidefasade på «Prindsens» s.k. vaskeribygning mot Storgaten, oppført på midten av 1850-årene. (III. 19.) I det borgerlige byggeriet er denne utførelsen allikevel sjelden. Som i Berlin holdt nok godtfolk seg unna noe som per assosiasjon bar fattigdommens og tvangsanstaltens stempel. Med de Hannover-utdannede arkitektenes inntog fra slutten av 1860-årene ble, i samsvar med undervisningen der, synlig tegl riktignok vanligere, men da nesten alltid som murliv innfattet av voluminøse pussede ledd. Av de få «fundamentalistiske» nygotiske blankmurte Hannoverstillsvillaene som ble oppført viser jeg en relativt enkel utgave øverst i Fagerborggaten. (III. 20.)

Midt opp i alt dette fant den industrielle revolusjon sted, manifestert i fabrikanleggene langs Akerselven. Hvorfor valgte man her alltid upusset tegl som eneste fasade-utførelse? Ingen som har forsket i industriens arkitektur – heller ikke Kari Hoel (Malmstrøm), har kunnet dokumentere primære, direkte kilder til svar på dette. Jeg har spurt Eli Moen, dr. philos. i historie på treforedlingsindustrien langs Drammenselven. Hun har aldri sett dette omtalt i brevveksling f.eks. Kanskje var det så enkelt som at det var slik fabrikker så ut – i England og Tyskland, hvorfra teknologien i alle dens detaljer ble importert. Å skulle begynne å klusse med uteksperimenterte, men ukjente «pakkøløsninger» ville være risikabelt. Blankmuren ble sånn sett et talende tegn på den nye industrielle tid, omfattende ikke bare fabrikkene, men hele det industrielle miljøet – som i England. Se f.eks. dette fotoet fra 1860-årene fra Akerselven ved Hjula-fallet, der både fabrikkene og resten av det industrielle miljø – også Sagene skole t.h. for arbeidernes barn, – er i blankmur. (III. 21.) Det samme helhetsbildet eksisterer ennå i partier av Sagveien (III. 22), også der hvor det privateide apoteket, som også var apotekerens høyst borgerlige bolig og derfor utenfor miljøet, danner klar kontrast til fabrikkbestyrerens bolig, som var *innenfor* det samme. (III. 23.)

Schinkel er nevnt som forutsetning for blankmur-byggeriet fra 1830-årene og fremover. Kari Hoel (Malmstrøm) har imidlertid vist at en direkte forutsetning for den første «moderne» industrien langs Akerselven er *Hannover-arkitekturen* fra 1840-50-årene. Det dreier seg da primært om arkitektonisk praksis ved Hannovers industribygging, særlig mht. fasadeutformingen; mindre om hva som ble undervist på den tekniske høyskolen der, og enda mindre om hva som fra 1850-årene skulle bli dosert og praktisert av professor C.W. Hase og hans disipler. Og det dreier seg om hva en enkelt mann, Norges første sivilingeniør, Oluf Nicolai Roll, suget til seg der, også *etter* hjemkomsten til Christiania.

Roll kan ikke sies å ha utøvet noen egen, personlig fasadestil; – som ingeniør formet han «sine» fabrikker innenfra og ut. «Graahs spinneri» på nedsiden av Beierbroen er f.eks. nokså nødtørftig i fasade-artikuleringen (III. 24), mens det litt senere «Hjula veveri» på oppsiden er en gjennomarbeidet komposisjon med mer enn nødvendig arkitektonisk utsmykning av skjermveggen foran den shedtak-overdekkede maskinhallen i midten. (III. 25.) Men dette er også en *funksjonell* komposisjon, og Graahs spinneri er i større grad endret gjennom tilbygg og andre endringer.

Industriens krav til stadig endring av produksjonsapparat og -lokaler, alt etter utviklingen i konjunkturer og teknologi, kan også forklare hvorfor industriarkitekturen nokså konsekvent hentet inspirasjon fra middelalderens «organisk» fremvokste teglarkitektur uten noen klassisk, urørlig symmetri. Plasseringen i ofte skjevt skrånende terreng, med egne ledd på den ene siden for dampmaskineri eller vannkraftturbiner, tilsa gjerne asymmetriske anlegg som passet inn i den etablerte estetiske kategorien «pittoresk», og som gjerne ble forbundet med middelalderen. Likeledes var de nye utfordringene som industriens teknologi og logistikk stilte, mht. trykkfordeling og trykkopptak, belysning, m.m., paradoksalt lettere å løse rasjonelt via den lærdommen som utforskningen av middelalderens arkitektur hadde skaffet til veie. – Midten av 1800-årene var jo også *historismens* glansperiode. Men bruken av historistiske motiver, som liséner, blandinger og skikt-inndelte veggtykkelser, bør heller forstås som manifestasjoner av hva som den gang var moderne, snarere enn som romantiske *statements*. Uansett kunne slike virkemidler alltid begrunnes rasjonelt utifra produksjonsbegrunnede krav. Derfor blir 1800-årenes industriarkitektur i sin rasjonalitet, uansett historistiske elementer, gjerne betegnet som en forløper for 1900-årenes *funksjonalisme*. Der er imidlertid enda et moment som tilsa en utførelse i blankmur, historiserende eller ikke. Det gjelder bevegelsepåkjenningene fra drivhjul, turbiner, aksler, drivremmer og maskiner. Slike rystelser kunne bedre tåles, enn si i mindre grad synes, på en rasjonelt konstruert murstensvegg enn på en oppsprukket pusset vegg.

Jeg viste nettopp at industrieiernes boliger kunne skille seg fra, eller heve seg over, det øvrige industrielle miljøet ved avvik fra blankmur. Der fantes imidlertid overganger. Det typiske eksemplet er villaen til bryggeri-medeier Amund Ringnes. (III. 26.) Som nærmest dag-og-natt-bestyrer bodde han rett over gaten for arbeidsplassen, og til bryggeriet fikk villaen det vi idag kaller «oppsluttende karakter». De konstruktive, «aktive» leddene i fasaden er i blankmur, mens det mer «passive» vegglivet er pusset, delvis opplivet med *sgraffito*-malerier på renessanse-maner. Arkitekt var Harald Olsen, og byggeåret 1889. På samme måte hever Gassverkets administrasjonsbygning på hjørnet av Storgaten og Hausmanns gate (arkitekt: stadspektør G.A. Bull, 1880) seg over de mer «gemene» produksjonsbyggene som idag utgjør deler av hovedkvarteret til Norges Røde Kors. (III. 27.) Et tredje eksempel er hvordan Tøyenkirken med tilhørende barnekrybbe (1905 og senere, arkitekt: Halfdan Berle), hever seg over de omliggende «gråbeingårdene», men allikevel inngår som en bestanddel av miljøet. (III. 28.)

I 1880 var Gassverket akkurat blitt kommunalt. Da, og fremover til etter århundreskiftet, var blankmur den generelle fremtoningsmåten også for kommunens tekniske etater. Lenger opp i Hausmanns gate vises dette i Vannverkets og Veivesenets sammenføyde verkstedbygning fra 1890-årene. (III. 29.) Og rundt hjørnet, mellom Jakobs kirke og Elvebakken, ligger flere blankmur-varianter av kommunale transformatorstasjoner fra tidlig 1900-tall. Den nederste, mot elven, er oppført av Byarkitektens kontor så sent som 1947-51. (III. 30.) Dette viser at blankmur også kunne anvendes innenfor det funksjonalistiske regimet; ja, som nevnt kan jo 1800-tallsindustrialismens blankmurbyggeri sees som en forløper for funksjonalismen.

Idag, og kanskje helt siden Harald Hals og Morgenstjerne & Eide omkring 1912 tegnet sine første små havebyer, har blankmur-utførelsen mistet forbindelsen til 1800-årenes assosiativt betingede oppfatning av denne – skal vi si *modusen*? Men i

1800-årene må blankmuren i folks begrepsverden ha representert disiplinierungsanstalt, undertrykking, voldtekt av naturens og kulturens harmoniske idyll, fremtidsrettet og fortjenestebringende temning av naturkreftene, simpel ærlighet i foredlingens tjeneste, og filantropisk medborgerlig oppofrelse – alt ettersom. Fascinerende, hva?