



Modernismens Huse

Bygningskulturens Dag 2005

Med 'Modernismens Huse' som tema for Bygningskulturens Dag den 10-11. september 2005 sætter Kulturarvsstyrelsen i samarbejde med Bygningskulturelt Råd og DOCOMOMO fokus på en nyere del af vores kulturarv, nemlig byggeriet fra perioden 1920-70. Dermed håber vi at skærpe interessen for denne nutidige kulturskat, men også at skabe indsigt i modernismens idégrundlag og udtryksform, der brød radikalt med tidligere tiders arkitekturopfattelse.

I dette gratis hæfte, som Kulturarvsstyrelsen udgiver i forbindelse med Bygningskulturens Dag, fortælles om baggrunden for modernismens, eller funktionalismens, helt særlige arkitektur og om en række udvalgte temaer, der illustreres med eksempler på de rigtig mange fine, modernistiske bygningsværker, der stadig findes overalt i landet.

KULTURARVSSTYRELSEN

SLOTSHOLMSGADE 1
1216 KØBENHAVN K

TELEFON 72 26 51 00
kuas@kuas.dk
www.kuas.dk



Modernismens Huse

Bygningskulturens Dag 2005

KULTURARVSSTYRELSEN



3	FORORD
5	HVAD ER MODERNISME
7	DE STORE UDSILLINGER OG MODERNISMEN
19	MODERNE KULTURARV
25	TEKNIK OG KOMMUNIKATION
29	SPORT OG FRITID
33	KUNST OG SCENE
37	DEN OFFENTLIGE BYGNING
43	SKOLEN
47	KIRKEN
53	ËNFAMILIEHUSET
57	ETAGEHUSET
63	KONTOR- OG FORRETNINGSHUSET



Forord

Af kulturminister Brian Mikkelsen

Med ‘Modernismens Huse’ som omdrejningspunkt for Bygningskulturens Dag den 10-11. september 2005 tager vi et væsentligt spring i både tid og tema i forhold til sidste års meget populære emne, ‘Herregården’, som tiltrak et rekordstort antal arrangører og besøgende. Det betyder imidlertid ikke, at det bliver mindre spændende. Måske tværtimod, fordi fokus nu rykker op i vores egen tid og retter sig mod den mere nutidige del af vores kulturarv. Nemlig mod modernismens, eller funktionalismens bygninger, som vi foretrækker at kalde dem i Skandinavien. Mod en arkitektur, der trods sin enkle og funktionelle, nogle vil mene nøgne fremtoning, hvor al overflødig pynt er rensset væk, stadig udstråler en optimistisk tro på fremtiden og fremskridtet, en tro på, at vejen frem til det gode liv er den gode, velgennemtænkte, arkitektoniske ramme.

I 2005 er det 13. gang i træk, at Danmark deltager i de årligt tilbagevendende European Heritage Days, hvor i alt 48 europæiske lande den anden weekend i september sætter fokus på bygningskulturen ved en række lokale arrangementer af forskellig karakter. Med årets danske tema, ‘Modernismens Huse’, håber vi først og fremmest at skærpe interessen for denne nutidige kulturskat, men også at skabe indsigt i modernismens idégrundlag og udtryksform, der var affødt af de samfundsmæssige forandringer og den teknologiske udvikling, og som i den grad brød med tidligere tiders arkitekturopfattelse. Samtidig håber vi - ved at opfordre arrangørerne til ikke kun at fokusere på højdepunkterne inden for den egentlige modernistiske arkitektur fra årene 1920-40, men også på en bredere periode fra 1915-70 - at kunne illustrere modernismens baggrund og vise, hvor utrolig mange af vore nyere bygningsværker, både store og små, der rent faktisk står i gæld til den modernistiske tankegang.

Dette lille hæfte er ikke som de tidligere år skrevet af flere forskellige forfattere, men i stedet af en enkelt specialist, nemlig den danske afdeling af sammenslutningen DOCOMOMO, hvis mål er at dokumentere og bevare modernismens arkitektoniske kulturarv. Hæftet vil i lighed med de tidligere år give en introduktion til årets emne og forhåbentlig virke som appetitvækker til ved selvsyn at opleve nogle af de mange spændende bygninger i weekenden den 10-11. september, hvor frivillige kræfter landet over endnu engang hjælper os med at sætte fokus på vores fælles, bygningskulturelle arv.

Rigtig god fornøjelse!

Aalborgtårnet,
1933



Hvad er modernisme



København, Hotel Astoria, trappetårn, 1934-35, Ole Falck-torp



Odense, Mageløs 2, Fyns Stifts Kreditforening, 1936, Knud Brücker

Modernisme er den internationale bevægelse i billedkunst og arkitektur, der i begyndelsen af det tyvende århundrede tog udgangspunkt i menneskets nye vilkår i det industrialiserede samfund. Tiden var præget af selvransagelse og afstandtagen til tidligere tiders kulturarv.

Videnskabens relativitetsteori, nye sociale sammenhænge, de første flyvemaskiners erobring af det tredimensionale luftrum, billedkunstens opløsning af centralperspektivet og en ny abstrakt billedverden sprængte bogstaveligt talt rammerne for alle etablerede opfattelser. For arkitekturen betød industrialiseringen, at der blev udviklet materialer med nye egenskaber. Huse var ikke længere lukkede konstruktioner, som holdt naturen uden for interiørerne. Beton og stål gav mulighed for store frie spænd og

langstrakte, vandrette vinduesåbninger. Funktionalitet og fleksibilitet blev værdifulde parametre for udviklingen af rum, boliger og byer.

Kritikken overfor historisk arkitektur afviste ikke nødvendigvis fortiden, men førte til en fornyet holdning til traditionelle materialer og byggeskik. Med alternativ anvendelse af murværk og prismatiske tagformer blev også traditionen funktionel.

Til modernisme knyttes også betegnelsen funktionalisme, der ligesom modernismen repræsenterer bygninger, som i teknisk, social og æstetisk forstand fornyede opfattelsen af arkitektur.

København, Dronningens Tværgade, Palægaragerne, 1933, O. Gundlach-Pedersen, modstående side

De store udstillinger og modernismen

Lige siden Verdensudstillingen i London 1851, der især huskes fra Joseph Paxtons gigantiske Crystal Palace, har de store udstillinger udgjort milepæle i historien. Rækken af verdensudstillinger i det 19. århundrede er lang. Blot én til skal nævnes i forbifarten: Parisudstillingen i 1889, fordi den gav anledning til et andet formidabelt bygningsværk i jern, Tour Eiffel, der stadig er et vartegn for byernes by.

De store udstillinger blev det synlige bevis for, at en ny verdensorden var under opmarch. Teknik og kommunikation var i eksplosiv udvikling, og det medførte, at verden blev mindre, eller med et andet ord: mere gennemsigtig. Med transparensen blev udstillingerne stedse mere visionære og fremsynede. På det sted, hvor Københavns Rådhus ligger i dag, opførte det senere rådhus' arkitekt, Martin Nyrop, i 1888 en enorm træbygning, der kom til at huse Den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling. Det store udstillingsareal strakte sig helt ned til Stormgade og omfattede dele af Tivolis område. Efter afholdelsen blev det hele revet ned, hvad der i dag kan forekomme ufatteligt, for der var tale om et volumen på størrelse med det senere rådhus.

Det 20. århundrede blev om noget udstillernes glansperiode. I 1909 gennemførtes i Århus Landsudstillingen, der ikke mindst

p.g.a. den projekterende arkitekt, Anton Rosen, blev en kunstnerisk begivenhed. Udstillingen markerede en jysk vilje til at vise københavnernes, at hovedlandet ikke stod tilbage for hovedstaden. Den hvide by med dens klassiske gevandter i træ blev en overbevisende manifestation af jysk vovemod og initiativ.

De internationale såvel som de danske udstillinger i 1920'erne og 30'erne blev af uvurderlig betydning for udbredelsen af modernismen. En spæd begyndelse gjordes med Verdensudstillingen for Dekorativ Kunst i Paris i 1925, hvor vor egen Kay Fisker tegnede den danske pavillon, men udstillingen blev især kendt for Le Corbusiers Pavillon d'Esprit Nouveau, der var en bygning i vaskeægte modernisme. Kun to år senere arrangerede den tyske sammenslutning Deutscher Werkbund en international boligudstilling i Stuttgart. Næstformanden for Deutscher Werkbund, arkitekten Ludwig Mies van der Rohe, var ansvarlig for arrangementet, der bestod af en hel bydel på 33 huse; etageejendomme, rækkehuse samt én- og tofamiliehuse, alle opført i hvidmalet beton med jernvinduer og flade tage. De medvirkende arkitekter var Le Corbusier, Walter Gropius, J.J.P. Oud, Mart Stam, Hans Scharoun, Peter Behrens og Bruno Taut, dvs. næsten alle den ny tids pionerer. Modernismens idéer om rationel udnyttelse af standardiserede og præfabrikerede

København, Fremtidens Hus, Bygge- og Boligudstilling, Forum, 1929, Arne Jacobsen & Flemming Lassen

Til Steffen
der skal lidt mere
baggrund på
forneden, så
underskriften frit kan
komme med

Stuttgart, Weissenhof-Siedlung, 1927, Mies van der Rohe med flere. Den forreste villa af Hans Scharoun



elementer var gennemført med konsekvens og inspirerede mange af datidens arkitekter overalt i Europa. En vigtig del af konceptet var, at udstillingen blev opført for at blive stående. Kort efter afslutningen flyttede rigtige mennesker ind i bygningerne.

Næste skridt blev gennemførelsen af Verdensudstillingen i Barcelona i 1929. Den blev især kendt for Mies van der Rohes tyske pavillon, der med sin retkantede facon og transparente indre realiserede drømmen om en ny tids bolig. Bygningen huskes desuden for Mies' berømte Barcelona-stol i stål og læder, som efter mere end 75 år stadig virker lige moderne og visionær. Hvor overraskende det end kan synes i dag, blev Mies' bygning fjernet efter

udstillingen og blev først i vor tid genopført i Barcelona. I det østlige Tyskland gennemførtes 1929 endnu en manifestation af modernismen, idet man i Breslau opførte en forsøgsby i forbindelse med udstillingen Bolig og Arbejdsrum sammesteds. I lighed med Stuttgart blev der tale om 'rigtige bygninger', der fik lov at stå efter begivenheden. Skønt arkitekterne ikke talte det samme opbud af berømt heder som i Stuttgart, var det absolut stafetten herfra, der blev båret videre. Et af de mest karakterfulde huse i Breslau blev i øvrigt et kollektivhus af Hans Scharoun, så helt ukendte var de ikke alle.

Samme år vistes to væsentlige udstillinger i Skandinavien, der med al ønskelig tydelighed



København, Fremtidens Hus, Forum, Arne Jacobsen & Flemming Lassen

Åbo-udstilling, indgangsparti, 1929, Alvar Aalto

demonstrerede, at modernismen også var en realitet i Nordeuropa. Den første fik p.g.a. afstanden til Finland næppe den opmærksomhed, som den burde have haft. Det blev udstillingen i Åbo (på finsk Turku), der i 1929 kunne fejre sit 700 års byjubilæum. Den hovedansvarlige arkitekt var Erik Bryggman, der med Alvar Aalto som kompagnon skabte en enestående let og elegant udstilling, inspireret af russisk konstruktivisme og tysk modernisme. Den var opført i lette, hvidmalede trækonstruktioner med et renlivet modernistisk tilsnit og en innovativ typografi med tydelige referencer til Bauhaus. Ikke mindst Aaltos indgangsparti med dets tre himmelstræbende reklamestandere udgjorde et markant vartegn.

Også København kom med i 1929, hvor Akademisk Arkitektforening afholdes en Bygge- og Boligudstilling i det få år forinden opførte Forum. Skønt der i sagens natur var grænser for, hvad man kunne skabe indendørs, kom udstillingen alligevel til at markere et nybrud i dansk arkitektur. Indtil da havde klassicismen haft sit stærke tag i vor bygningskunst, skønt Poul Henningsen (PH) i Kritisk Revy havde gjort sit bedste for at revse det traditionsbundne bagstræb. Der var over hele udstillingen et udpræget modernistisk look, der utvetydigt vidnede om, at den ny tid også var ved at være en realitet for danske arkitekter. Mest radikalt virkede det Fremtidens Hus, som Arne Jacobsen og Flemming Lassen havde opført. Skønt det ikke var bygget af beton, skulle

Indtryk fra udstillingen i Stockholm 1930, restaurant Paradiset, Store Torv med reklame-tårn og grafisk gengivelse af reklametårn, E.G. Asplund



det afgjort illudere det. Dets grænseoverskridende runde facon med anvendelse af den mest moderne form for kommunikationsmidler med automobil i garagen, helikopter på taget og motorbåd ved anløbsbroen var ikonet fra Forum, der blev stående i erindringen. Arne Jacobsens CLOC-bar, en butik af Edvard Heiberg og et énfamiliehus i to etager af Kaj Gottlob var andre gode bud på klassicismens død. Forunderligt nok blev Forum-udstillingen ikke det gennembrud for modernismen, som man kunne forvente. Årsagen kunne tænkes at være skalaen, der ikke havde tilstrækkelig gennemslagskraft, eller den kunne også være virvaret, en mangel på helhed i budskabet, som det bemærkedes af Aage Rafn i tidsskriftet Arkitekten. Det rettedes der op på det følgende år, hvor den legendariske Stockholmsudstilling markerede sig så kraftigt, at der blev tale om før og efter Stockholm 1930.

Skønt Stockholmsudstillingens arkitekt Erik Gunnar Asplund kun få år forinden havde afsluttet Stadsbiblioteket sammesteds i ren klassicisme, forhindrede det ham ikke i at skabe den stort anlagte udstilling i helt moderne former. Enhver detalje af antikt tilsnit var nu bandlyst, så samtlige bygninger fremtrådte som ren funktionalisme. Det blev ved denne lejlighed, at kritikken opfandt ordet funkis. Som så ofte før et ord man nærmest

vrængede af den ny tids stil, men som med årene ligesom impressionismen i kunsten blev et positivt ladet udtryk.

Stockholmsudstillingen blev af flere grunde en succes. En af dem var det smukke areal, som den placeredes på. Grunden, Ladugårdsgärdet, havde tilhørt militæret og lå centralt i Stockholm ved Djurgårdsbrunnsviken med udsigt til Djurgården, som ved en bro blev inddraget i udstillingsarealet. Der er dog ingen tvivl om, at hovedårsagen til succesen var den overbevisende måde, hvorpå Asplund forstod at fortolke den internationale modernisme. De lette konstruktioner i jern, asbest, sejldug, glas o.m.a. gav helheden et frisk pust, som både opfattedes som en gevinst for arkitekturen såvel som de mange varer, der præsenteredes. Særligt bemærkede man i tilslutning til en meget høj indgangspavillon den hal, hvori man udstillede samfærdselsmidler. Den var opbygget som en åben halvtagskonstruktion, nærmest som en halv hangar med skærme i fantasifulde former. Ad den langsgående gade, kaldet Corso'en, passede man gennem en færdselsåre, omgivet af talrige stande mod det centrale torv, der lå med udsigt til vigen. På denne festplads havde Asplund skabt en reklamemast af imponerende dimensioner. I den østlige ende af arealet lå hovedrestauranten, kaldet Paradiset, der med sine store

Aalborg, Nordjysk Udstilling, spejlbasin, 1933, C.E. Glahn & Carlo Odgård



Nordjysk Udstilling, indgangsparti, samme arkitekter



glaspartier og variation af runde og rektangulære former dannede et markant vartegn. Udstillingens anvendelse af flag og farver gav det hele et præg, som man kender fra russisk konstruktivistisk kunst og ikke mindst fra den hollandske maler, Piet Mondrians malerier.

Når Stockholmsudstillingen blev så epokegørende i Skandinavien, skyldtes det uden tvivl, at utallige arkitekter valfartede til den svenske hovedstad for at se den. Den blev en 'eye-opener' for en generation af nordiske arkitekter, der drog den lange vej til Stockholm enkeltvis og i grupper. Alle måtte ved selvsyn have oplevet dette overbevisende bud på, hvordan fremtidens arkitektur skulle formes. Med

Asplunds imponerende indsats fik modernismen et skub fremad, der vanskeligt kan overvurderes.

I 1931 fulgte den næste store begivenhed med fokus på byggeri i Europa. Den fandt sted i den tyske rigshovedstad Berlin. Skønt udstillingen omfattede en række meget store udstillingshaller, var den ikke så spektakulær som Stockholmsudstillingen. Til gengæld var dens arrangører en række af tysk arkitekturs fremmeste folk, herunder Walter Gropius, Mies van der Rohe, Lilly Reich og Bruno Taut. Mies fik mulighed for at gentage succesen fra Barcelona, idet hans pavillon blev kopieret i Berlin. Hvad man ikke skal undervurdere i

forhold til dansk arkitektur, er den kendsgerning, at afstanden til Berlin var kortere end til Stockholm. Endvidere var Bauhaus i Dessau under ledelse af Hannes Meyer stadig et kunstnerisk kraftpunkt i Tyskland til inspiration for vort hjemlige byggeri. Et kort tilbageblik på byggeriet i Danmark i 1931 understreger, at modernismen for alvor havde fået tag i arkitekterne og deres bygherrer. Forskellige udstillinger i det hjemlige gav andre synlige beviser herpå. To af dem fandt sted i Jylland i 1933.

Den største blev afholdt i Aalborg, der i begyndelsen af 1930'erne var inde i en eksplosiv udvikling. Efter mange års forhandlinger frem og tilbage lykkedes det i 1928 at indlede opførelsen af en længe ventet bro fra Aalborg til Nørresundby. Netop i 1933 blev Limfjordsbroen som den første af de mange broer i 1930'erne indviet. I tilslutning til denne havde det været nødvendigt at føre hovedvejen fra syd frem til broen. Det gav anledning til anlæggelse af den nye gade, Vesterbro, der samtidig kom til at markere modernismens gennembrud i Aalborg. Den ledende kraft ved dette arbejde var arkitekten Carlo Odgård. Han kom tillige i kompagniskab med kollegaen C.E. Glahn til deltagelse i udformningen af Nordjysk Udstilling, NU, som den kort og godt kaldtes. I en vis forstand var det et nordjysk modstykke til Landsudstillingen i Århus, idet der var tale om en

markedsføring af landsdelen i almindelighed og Aalborg i særdeleshed. NU blev en ren modernistisk manifestation og anlagdes i en gammel grusgrav (hvor Nordjyllands Kunstmuseum i dag ligger) med indgang fra Hobrovej og med Kong Christians Allé som langsgående færdselsåre. Indgangspartiet bestod af tre høje standere - ikke ulig Aaltos reklamesøjler ved udstillingen i Aabo. Nok så markant var Aalborgtårnet, der blev bevaret efter udstillingen og endnu fungerer som et vartegn for Limfjordsbyen.

En del af udstillingsbygningerne, bl.a. den store hangarlignende hal og den tilstødende rundbuehal, stod i øvrigt en del år, men brændte under krigen. I fortsættelse af dette anlæg lå der tre halvtagshaller af lignende form, som kendes fra Stockholmsudstillingen. Rigtignok havde Odgård været oppe at se Asplunds udstilling, hvorimod motivet fra Aabo formentlig stammede fra litteraturen, som Odgård var en flittig bruger af. Den østligste del af NU var 'Ønskehuset', der som et andet rundskuehus blev udloddet til en heldig vinder. Det står den dag i dag og vidner, på trods af, at det er opført i røde teglsten, om Glahns og Odgårds sans for det moderne.

Aalborg, Nordjysk
Udstilling, 1933,
Aalborgtårnet
Glahn & Odgård



Esbjerg, Boligud-
stilling, Jyllandsgade
151-59, 1933, Harald
Kornbeck



Den anden begivenhed i 1933, Bygge- og Boligudstillingen i Esbjerg, var ikke helt af samme dimensioner, men til gengæld nok så interessant, idet det var en udstilling, hvor man i lighed med Stuttgart- og Breslauudstillingerne opførte rigtige huse. Den havde et socialt sigte, ikke ulig Stockholmsudstillingen, idet den forklarede sig med, at den vendte front mod funkis. Den anså 'funkis for noget udvendigt, en moderetning, medens funktionalisme tilfredsstillede alle krav til funktionen'. Dens motto var i øvrigt: Byg fornuftigt, bo ordentligt.

Udstillingen var arrangeret af arkitekt Harald Kornbeck, kunsthandler F. Dam og lærer ved arbejderhøjskolen i Esbjerg, senere medlem af Frihedsrådet og minister Arne Sørensen. Den anlagdes i den yderste ende af Jyllandsgade. Arrangørerne håbede på, at dens arkitektur kunne inspirere til bedre byggeri i Esbjerg; et håb de ikke blev beskæmmet i. De bevarede forsøgshuse består af fire rækkehuse samt to fritliggende villaer i to etager, alle tegnede af Harald Kornbeck. Ved opførelsen var de to yderækkehuse malet mørkerøde, mens de midterste var lysegule. De to andre huse var grønne; altså vidnesbyrd om den modernisme, der ofte i modsætning til eftertidens opfattelse af den hvide funkis var polykrom, d.v.s. flerefarvet. Bygningerne var i øvrigt opført i tegl og havde stålvinduer samt fornuftige grundplaner

uden gamle dages stadsestuer. Deres umiskendelige moderne form var således ikke til at komme udenom. Hvor næsten alle andre udstillinger - inklusive efterfølgende i Næstved - var kommercielle foretagender, fremstod Bygge- og Boligudstillingen i Esbjerg som sund fornuft uden tombola og al den ydre glimmer, der ellers syntes uundværligt.

Udstillingen i Næstved havde baggrund i byens 800 års jubilæum i 1935. Den tog samtidig forskud på, at man to år senere skulle indvie byens nye havn. Man var på denne tid i færd med at udvide Susåen til en kanal, så store skibe kunne sejle helt ind til Næstved. Egentlig skulle udstillingen kun være med til at promovere byen, men man endte med at gøre den til en landsudstilling. Dens udformning blev lagt i hænderne på arkitekten Urban Hansen-Reistrup.

Et par år forinden var præstegården i Lille Næstved brændt. Da man havde vedtaget at flytte den nærmere sognekirken i Herlufsholm, var der et relativt stort areal til disposition mellem nuværende Skellet og Havnen. Den omstændighed, at grunden skrånede ned mod Susåen og samtidig gav udsigt til byen med Skt. Peders Kirke, gjorde placeringen særlig attraktiv. Hansen-Reistrup skabte jubilæumsudstillingen helt i modernismens ånd.

Den hvide by blev ikke mindst på baggrund af byens generelle arkitektoniske stade en imponerende manifestation. Selv landmandsboligen udformedes som en cirkelrund bygning. At Hansen-Reistrup helt havde overgivet sig til funktionalismen, illustrerede han ved samme år at opføre kontorbygningen Staalgaarden på hjørnet af Ringstedgade og Grønnegade. Udstillingen i Næstved demonstrerede, at modernismen var ved at få tag i hele landet.

I 1935 deltog Danmark igen i en Verdensudstilling, denne gang i Bruxelles, hvor arkitekten Tyge Hvass stod for den danske pavillon. Både den og de øvrige bygninger understregede, at det moderne var i højsædet. Selv Italiens Hus var, skønt landet regeredes af Mussolini, en bygning i ren modernisme. Til gengæld var Hitlers Tyskland slet ikke repræsenteret, og USA havde ligeledes valgt ikke at deltage.

To år senere deltog Hvass for sidste gang før krigen i et større europæisk arrangement, den internationale udstilling i Paris. Symptomatisk nok havde man midt for indgangspartiet opstillet en fredssøjle med ordet fred oversat til talrige sprog. Den danske pavillon var en god repræsentant for moderne dansk arkitektur. Tysklands Hus var til gengæld et opbud i opulent fascistisk klassicisme, der demonstrerede landets manglende vilje til fred og fremskridt.

I slutningen af 1930'erne var udstillingernes tid ved at være ovre. Vel deltog Danmark med Tyge Hvass som arkitekt i den store udstilling i New York 1939, men verdenskrigens udbrud i september samme år satte en naturlig stopper for større initiativer. I de dage, hvor tyskerne gik ind i Polen, og England og Frankrig erklærede Tyskland krig, åbnede i Århus 'Landsudstillingen By og Bolig', arrangeret af Ib Martin Jensen & Hans Erling Langkilde.

Udstillingen skulle markere Akademisk Arkitektforenings 60 års jubilæum, og ifølge formanden Kay Fiskers ord ved åbningen skulle den være 'en propaganda for et sundt og naturligt og uskabagtigt byggeri'. Desværre druknede den i begivenhedernes malstrøm, og snart skulle materialeknaphed og restriktioner gøre det bydende nødvendigt at afstå fra at anvende jern og beton i større målestok. Dermed forstærkedes den tendens til at anvende traditionelle byggematerialer, som henimod slutningen af 1930'erne syntes at være en trend i ny dansk arkitektur.



Næstved, 800 års jubilæumsudstilling, indgang, 1935, U. Hansen-Reistrup



Næstved, Udstilling 1935, bygning for industri, samme arkitekt



Foto 150% !!!

Moderne kulturarv



København,
Gammel Torv,
Stelling's Hus, 1937,
Arne Jacobsen

Den arkitektoniske kultur er til enhver tid udtryk for vores behov og ønske om samspil med omgivelserne. Gennem år og dag danner bygningsværkerne rammer for vores tilværelse. Samtidig har de fleste byer og bygninger en levetid, der langt overgår det enkelte menneskes. Således er bygningskulturen et historisk fænomen, der sågar nærmer sig naturens cyklus.

Ligesom vejret er et umiddelbart udtryk for forandringer i naturen, er moderne arkitektur et umiddelbart udtryk for mulighed, forandring og forvandling, der opretholder og fornyer erfaringen om bygget kultur. Modernismens huse er imidlertid ikke nødvendigvis moderne. De er et samlet udtryk for moderne arkitektur

med en kim lagt i trediverne, der gennem mere end syv årtier repræsenterer erfaringer af det moderne. Det umiddelbart moderne er etableret som erfaring, men modsat det moderne er modernismens huse ikke nødvendigvis umiddelbare, men snarere en erfaring om det, der var en gang, og som var umiddelbart. De bygninger, der adskilte sig som isolerede, moderne anslag, er i mange tilfælde blevet etableret som erfaret sammenhæng og kendte referencer, der er uadskillelige fra den historiske by. Således har modernismens bygninger erhvervet en historisk dimension, der forener dem med tradition og bygningskultur; de har historiske og kulturelle værdier, der overskrider det moderne.

København,
Skindergade 5,
Pressens Hus,
1974, J. Juul Møller
& Erik Korshagen,
modstående side

København, Sværtegade/Pilestræde, Berlingske Trykkeri, 1928-30, Bent Helweg-Møller



Modernismens huse omfatter såvel tekniske anlæg som énfamiliehuse og bygninger til repræsentative formål; de kan ikke afgrænses geografisk og heller ikke sættes i snævre kronologiske rammer. Modernismen er mangfoldig, og som udtryk for det moderne refererer den stadig til det umiddelbare og kan vanskeligt rubriceres som en egentlig stil.

Bygninger som Staalgaarden i Næstved, Savbladet i Randers, Vulkan i Skive og Lagkagehuset på Christianshavn er eksempler på, at modernismen er til stede over hele landet. Disse bygninger er imidlertid ikke nødvendigvis eksklusive og afvigende, og selvom f.eks. Journalisternes hus i Skindergade og Stellings

Hus ved Gammeltorv i København umiddelbart skiller sig ud fra omgivelserne, er de i mange tilfælde uadskillelige fra den historiske by og har skrevet sig ind som kulturarv med betydninger, som overgår det moderne.

Modernismens bygninger kan synes at afvige fra, men afviser sjældent de sammenhænge, de er placeret i. Brugen og oplevelsen af bygningerne bliver ofte en kommentar til omgivelserne. Til tider udfolder og indgår de i sammenhænge, der i form, materiale og funktion både bidrager til fornyelse, men også forandrer forestillingen om såvel det moderne som om bygningskulturen. Oplevelsen af bygningskulturen er derfor ikke nødvendigvis knyttet til



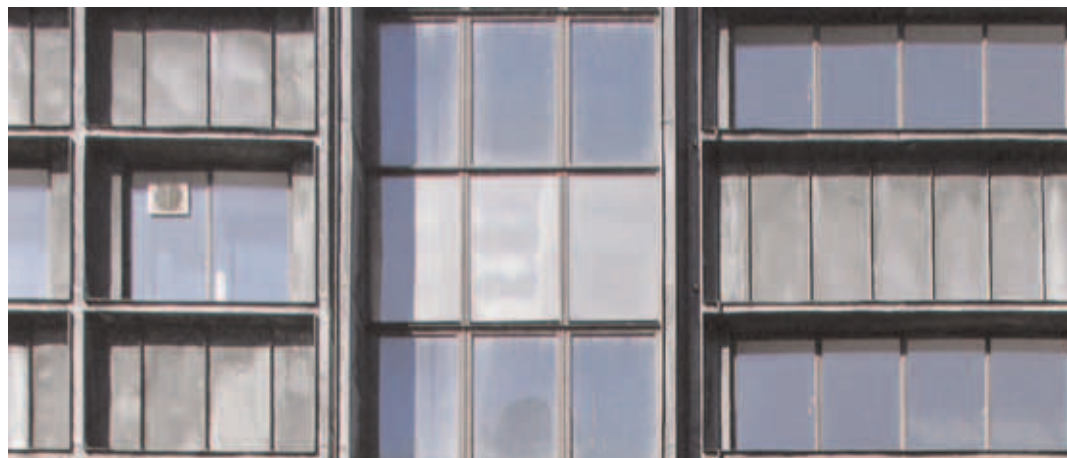
Randers, Nørrebrogade 5, 'Savbladet', 1939, P.J. Rudum

en kronologisk rækkefølge. Det meste af den byggede kultur består af huse fra forskellige perioder og af forskellig karakter, der står side om side og alligevel fungerer sammen. Selvfølgelig forandres og forvandles bygninger, der overlever generation efter generation. Dette gælder også, når modernismens bygninger indskrives det moderne i en historisk kontekst. Således medvirker modernismen til at forstå forholdet mellem traditionelle byggeskikke, nye materialer, ny teknologi, der overskrider det moderne i et samspil med kultur og natur.

Bygninger er meget mere end organisation af materialer, rum og fysiske funktioner. Med konstruktioner og forløb etablerer de fortællinger

og historier, der går ud over generelle betydninger og rationalitet. Forandringer af sociale, produktionsbetingede og kommercielle sammenhænge medvirker til forandringer af byens og bygningernes historie, det være sig ved nybyggeri, ombygninger, vedligeholdelse og almindelig brug. Byrummenes organisering, trafik og bevægelse gennem gader og over torve, kontorhuse, forretninger, boliger og industrier m.m. er en vekselvirkning mellem eksisterende kultur, menneskets forehavender, arkitektur og byen set i forhold til naturens forløb.

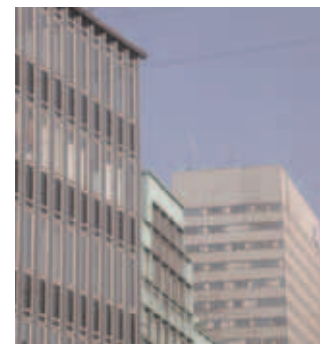
København, Vesterbrogade, Ved Vesterport, 1930-32, Povl Baumann & Ole Falkentorp



Moderne arkitektur forandrer både opfattelse, adfærd og teknik. Ligesom klimakontrollerede rum og informationsteknologi, er beton, stål, glas og det flade tag udviklet til konstruktive løsninger som udtryk for modernismen.

Bygninger, der først fremstod som enkelte forsøg, er med tiden blevet forbilleder for en ny byggeskik. Efter mere end et århundrede kan udviklingen af betonkonstruktioner beskrives som et af modernismens erfaringsforløb, der både omfatter tunge anlægsarbejder og udtryksfuld arkitektur, der stadig forandres, forvandles og inspirerer. Samtidig har idealforestillingen om et tempereret klima med maksimalt lys med tiden medført udviklingen af højisolerede facadesystemer helt af glas.

Beton og glas er eksempler på enkelte materialer og konstruktionsprincipper, der har bidraget til udviklingen af den byggeskik, der er introduceret med modernismen. Set i lyset af erfaringer og udvikling af byggeteknikken er der næppe nogen tvivl om, at modernismen udgør et langt, kontinuerlig forløb, der stadig er relevant for vores arkitektur.



København, Vesterbrogade, i forgrunden Hansa-bygning, 1935, Bent Helweg-Møller, Ved Vesterport og SAS Royal Hotel

København, Hammerichsgade, SAS Royal Hotel, 1959, Arne Jacobsen





Teknik og kommunikation

Ny teknik og nye materialer gav muligheder for en ny begyndelse. Efter 1. Verdenskrig fandtes en tiltro til, at verden med hjælp af moderne produktionsmidler kunne befries fra historiens bånd. Både mennesker og varer kunne transporteres overalt af maskiner på hjul, skinner og flyvende gennem luften. Gennem luften kunne radiobølger sågar transmittere information i et samfund, hvor transport og kommunikation blev mere og mere væsentlig.

Forudsætningerne for den nye verden var materialer og konstruktioner af beton, stål og glas samt forestillingen om, at funktioner i sig selv førte til arkitekturens udtryk. Man tog afstand fra det, som man mente var fortidens unødvendige ornamenter. Arbejdspladser og produktionslokaler effektiviseredes efter funktionsmæssige analyser. Ikke alene produktionsprocessen, men også forholdene omkring ordentligt dagslys, hygiejne og arbejdsstillinger dannede grundlag for program og organisering af industribygningerne. Eksempler herpå er bl.a. Den hvide Kødbø og Dehns Vaskeri.

De fleste industribygninger, siloer m.m. opførtes med ambitionen om at være det direkte udtryk for funktion. Mange af disse bygninger er i dag nedlagt og har mistet deres værdi som produktionsanlæg. Men utilsigtet besidder disse anlæg store historiske og arkitektoniske

værdier. Gennem et tidsforløb over generationer er således flere moderne industrianlæg forvandlet fra materielle produktionsværdier til bygningskulturelle ressourcer. Nogle industrianlæg var dog allerede fra starten projekteret og opført med bygningskulturelle ambitioner. Eksempel herpå er CAC motorrenovering a/s af Arne Jacobsen fra 1956, opført på Riihimäkiej i Aalborg, og Irma kafferisteri i Rødovre, der er opført i 1968 af Bent Mackeprang og Thorkel Klerk.

Både for afsætning af produktion og for den almene transport var det væsentligt, at det var hurtigt og nemt at nå ud til enhver del af landet. Skibe, tog og den tidlige privatbilisme forudsatte en udbygning af infrastrukturen. Fælles initiativer og anstrengelser resulterede i konstruktioner, som både var funktionelle og monumentale. Med veje og broer udstraktes de faste forbindelser og forenede folket over de store vande med Lillebælt- og Storstrømsbroen og over Københavns urbane havneløb med den udtryksfulde Knippelsbro. Broer, veje, servicestationer og garager sørgede for bilismens udbredelse i landskabet, og at nå over skyerne blev for mange en drøm om den totale frihed. I 1939 indviedes den nye lufthavnsbygning i København som en gestalt, der i form og materiale var teknik, kommunikation og fri bevægelse i en for et kort øjeblik grænseløs

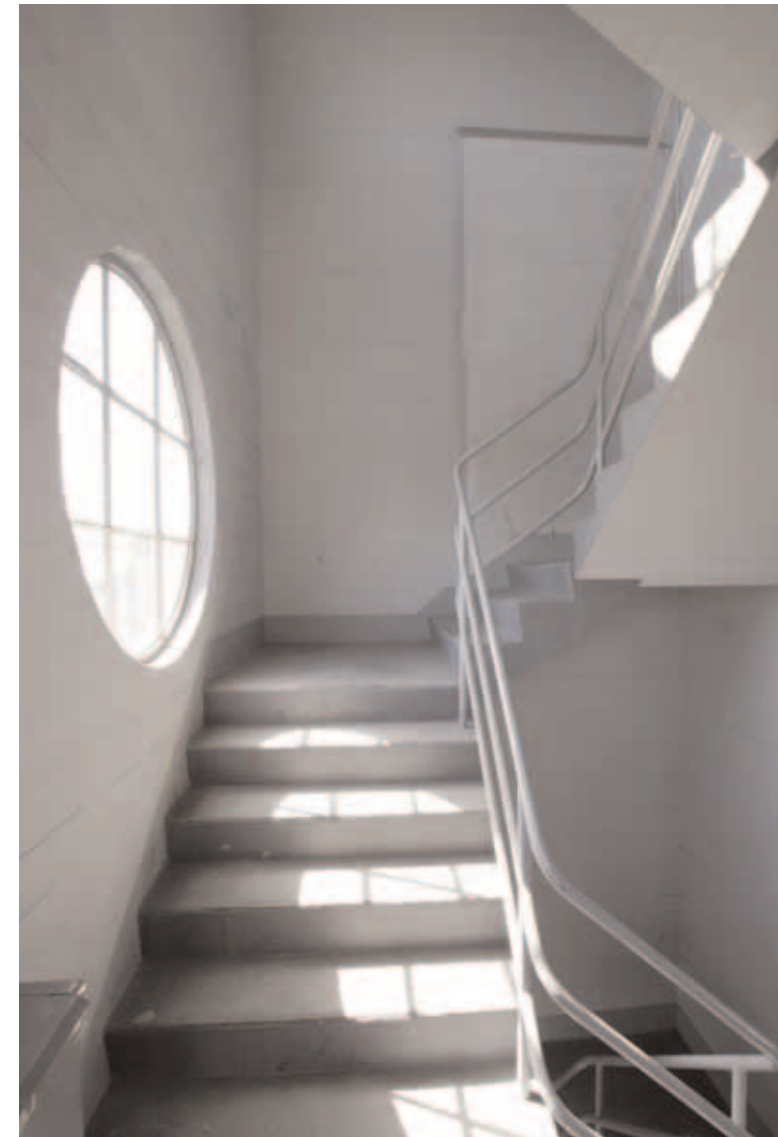
Lillebæltsbroen,
1935, Monberg &
Thorsen sammen
med ingeniør Anker
Engelund

København, Vesterport Station, 1934, K.T. Seest



verden. Trist nok blev Atlantforsvarets støbte betonbunkere ved den jyske vestkyst fra besættelsestiden på alle måder modsætningen til den fri bevægelses tilstand. Efter krigen kunne man vende tilbage til friheden. Der skulle dog gå mange år, før man atter byggede i beton i stort mål.

Alborgtårnet, der var vartegn for udstillingen i 1933, har stadig værdi som moderne symbol, der peger mod himmelen. Flytningen af Københavns gamle lufthavnsterminal er et slående eksempel på værdien af modernismens huse, og bygningen har fået status som ikon for modernismen. Moderne kulturarv sidestilles dermed med ældre bygningskunst og fredes ligesom denne.



København, Dronningens Tværgade, Palægaragerne, 1933, O. Gundlach-Pedersen



Sport og fritid



Frederiksberg, Peter Bangsvej, KB Hallen, 1937-38, ingeniør C. Ostenfeld & arkitekt Hans Hansen

Almen ferie introduceredes i 1930'erne som en lovgiven ret. Nu var der tid til at søge væk fra arbejde og byliv. De lange kyststrækninger blev med ét Danmarks væsentligste feriemål. Solen og havet gav velgørende rekreation for både krop og sjæl, og stranden blev et opholdssted, hvor mennesker fra vidt forskellig samfundslag i utvungent samvær kunne dele forhåbningen om det gode liv og om en fremtid fri for bekymringer. Her var man uafhængig af tid og sted, et virkeligt moderne liv.

For at møde denne nye virkelighed anlagdes landet over strandanlæg, som skulle tilgodese de moderne feriebehov. Mange steder opførtes der kiosker, og på selve stranden placeredes telte for at sikre, at omklædningen foregik civiliseret;

således reguleredes Amager Strand, som fik tilnavnet 'Marokko'. Mest kendt er imidlertid Bellevue Strand, der er anlagt af Arne Jacobsen i 1932. Der var oprindeligt både en gratis strand for almenheden og en betalingsstrand med omklædningskabiner, der kunne betjene 12. - 15.000 mennesker om dagen.

I Hornbæk opførte Ole Falkentorp Badehotellet, mens strandanlægget med elegante kiosker i beton, stål og glas, blev tegnet af Alfred Skjot-Pedersen. I Viborg findes stadig Nørresøbadet af Jens Madsen fra 1940 med omklædningsbygning med fladt tag og hvidmalet facadebeklædning, og øst for Gudhjem ligger Melsted Badehotel, et lille modernistisk anlæg på bornholmsk klippegrund.

Gentofte, Klampenborg, Bellevue Strandbad med Kajakklubben samt Bellavista og Bellevue teatret, Arne Jacobsen

København, Hotel Astoria, 1934-35, Ole Falkentorp



København, Niels Hemmingsensgade, Kvindernes Bygning, 1936, Ragna Grubb



Nyborg, Folkebibliotek, 1938-40, Flemming Lassen & Erik Møller

Der opførtes ikke alene strandanlæg, men også svømme- og idrætshaller, som tilfredsstillede et nyt kontinuerligt behov for kropskultur og sportsaktivitet. ‘Spanien’ i Århus og Frederiksberg Svømmehal er moderne bygninger, der følger den funktionelle tradition. Begge bygninger er opført i røde mursten som moderne udgaver af de romerske bade, men hvor ‘Spanien’ lægger sig op ad en mere ekspressiv tradition, følger Frederiksberg Svømmehal en klassisk arkitektur.

Svømmehallen i Ollerup Gymnastikskole, tegnet i 1933 af E. Mindedal Rasmussen, og sportshaller som KB Hallen på Frederiksberg kan begge ses som frit fortolket, konstruktivistisk modernisme.

Der var imidlertid ikke alene behov for bygninger til kroppen, men også til sjælen. Den moderne fritid skulle rumme muligheder for at rekreere sjælen. Således opførtes biblioteker og foreningslivsbygninger som Nyborgs Folkebibliotek af Flemming Lassen og Erik Møller i 1938-40, og Kvindernes Bygning i København af Ragna Grubb i 1936. I de bedste modernistiske omgivelser, som f.eks. Zoologisk Haves Abehus, af Frits Schlegel og Edvard Thomsen i 1928, kan man stadig møde både bavianer og chimpanser.



Kunst og scene



Gentofte, Bellevue-teatret, 1936-37, Arne Jacobsen

Bruddet med fortidens naturalistiske kunst-opfattelse kom i det 20. århundredes første årtier. Modernismen brød betingelsesløst igennem med et krav om fornyelse af sammenhængen mellem form, materiale og indhold i arkitekturen.

I billedkunsten var der tale om en sand 'Tabula Rasa'- effekt på den eksisterende visuelle opfattelse, og endelig satte masseproduktionen spørgsmålstegn ved værdien af billedkunst som udtryk for den enkelte kunstners manuelle kunnen. Der var tale om en sjælden frigørelse, hvor kunstnerne på mange måder følte, at de stod på jomfruelig jord uden fortidens snævre og rigide krav til motiv og teknik.

På scenen skete der ligeledes nybrud. Til trods for, at mellemkrigsårene økonomisk set betød nedgangstid, blomstrede kulturlivet som aldrig før. Der blev bygget huse til teater og underholdning i stor stil. Det første tiltag blev tilbygningen, kaldet Stærekassen, til Det kgl. Teater i København, opført 1929-31 af Holger Jacobsen i en dekoreret stil, som man siden har benævnt Art Deco. Repertoiret fra det klassiske og nationale teater blev stadigvæk spillet, men efterhånden blev der plads til mangeartede eksperimenter. En grænseoverskridende begivenhed var, da Frede Skaarup lod Josephine Baker danse sin bananskortedans på Dagmar Teatret i 1928. Modstanderne talte om pornografi og tilhængerne om naturlighed!

Stenløse Biograf,
1959, Sigurd
Philipsen



Nykøbing Falster,
Østergade, Teater-
og forretnings-
bygningen, 1936,
Tage Rue



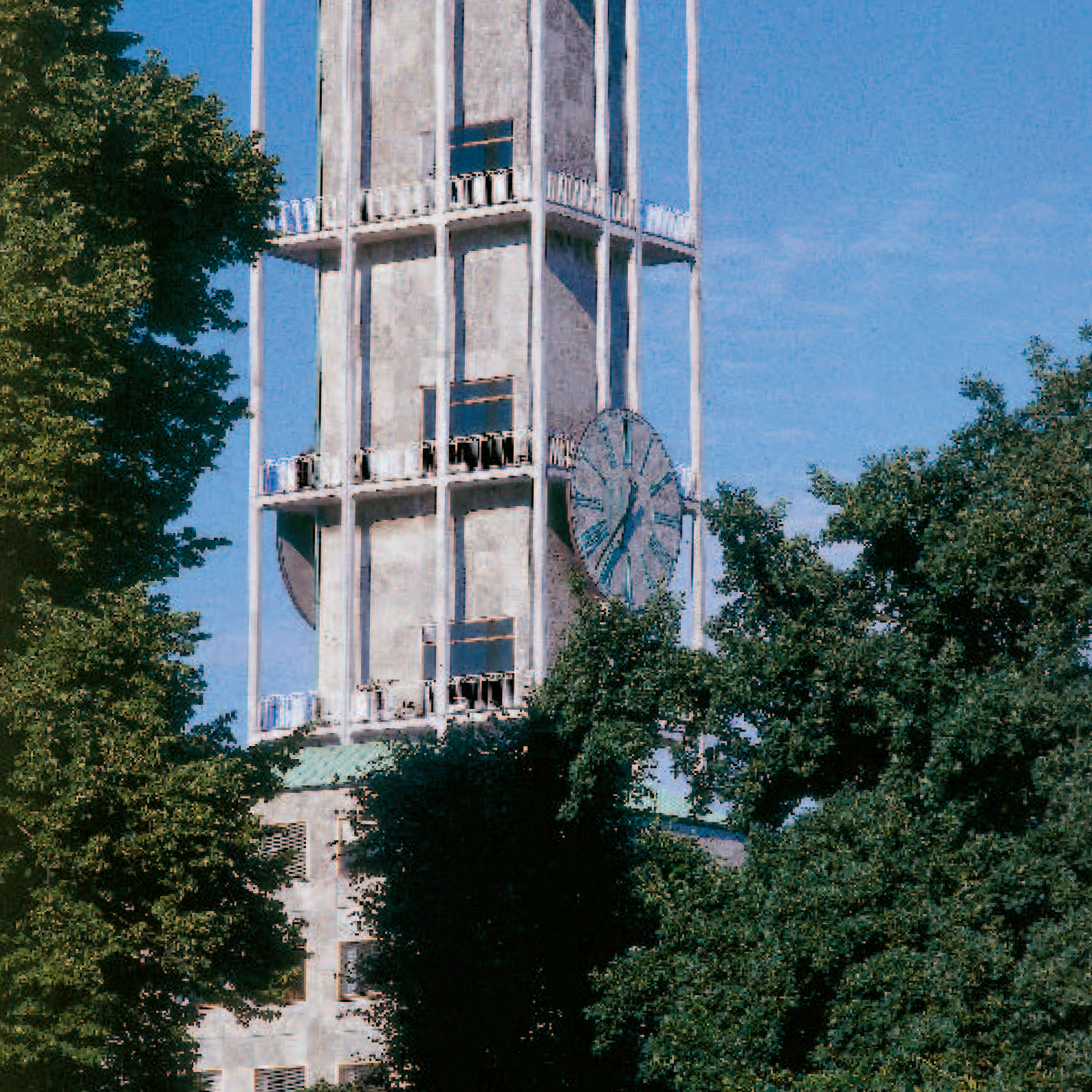
Nykøbing Falster,
Teater- og forret-
ningsbygningen,
Tage Rue

Blot to år senere nåede jazzten for alvor til Danmark. Erik Tuxen spillede op til dans, mens Sven Møller Kristensen og Bernhard Christensen arbejdede med deres jazzoratorium 'De 24 Timer'. Louis Armstrongs første danske koncert i oktober 1933 blev et sandt triumftog. Tyvernes bedagede og holdningsløse revyform fik nyt liv gennem et skærpet indhold. Den første PH-revy blev sat op på Riddersalen i 1931.

Det tidligste funktionalistiske teater blev Nørrebro Teater af Vilhelm Lauritzen i København fra 1932. Nogle år senere byggede Arne Jacobsen Bellevue Teatret i tilslutning til Bellavista-bebyggelsen og Bellevue Strand. Især sidstnævnte blev en tidstypisk vision, hvor restaurant, badeanlæg og teater er udformet i en

organisk og poetisk sammenhæng. I Nykøbing Falster opførte Tage Rue 1936 et kombineret biografteater og forretningskompleks. Med filmen opløstes endelig tid og rum i åbne, grænseløse visioner, der gjorde det muligt for Valentino, Greta Garbo eller Carl Th. Dreyer at agere på samme tid på biograflærredet i Nykøbing Falster og Allinge som på Broadway.

Tidens nye underholdningsmedium var ellers Statsradiofonien, som fik sin storslåede bygning Radiohuset i København, tegnet af Vilhelm Lauritzen og opført 1937-41. Ikke mindst Koncertsalen blev en fornem modernistisk manifestation.



Den offentlige bygning

Med en række nye, offentlige bygningsværker lanceredes i 1930'erne modernismens hovedidé om lyse og luftige rum med store, gennemgående vinduespartier og synlige konstruktioner. Med frie spænd af stål eller jernbeton skabte arkitekterne åbne rum med flytbare skillevægge, som gav en helt ny fleksibilitet i indretningen. Det er karakteristisk, at modernismens store, offentlige bygninger ofte blev udformet som sammenstillinger af klart definerede bygningskroppe, der skød sig ind i hinanden og dannede en på samme tid logisk og spændende sammenhæng mellem mere nøgterne kontorfløje og højloftede, repræsentative sale. Med facadebeklædninger af natursten markerede man bygningernes enkle opbygning omkring bærende jernbetonkonstruktioner og signaliserede værdighed og monumentalitet.

Indvendigt blev bygningernes stramme konstruktion opblødt med organiske former i balkoner, afrundede søjlekonstruktioner, lamper, gelændere, dørgreb m.m. Vægbeklædninger blev gerne udført i naturtræ, udnyttet som akustikregulerende element, der fastholdt tilhørsforholdet til traditionelle materialer og udtryk. Den indvendige detaljering og stoflighed gav den offentlige bygning en elegance, som modsvarede den frie ydre komposition. I Skandinavien kom det dog aldrig til et helt

gennemgribende brud med den traditionelle byggeskik. De klassiske træk og stofligheden, der prægede tidens offentlige og repræsentative bygninger, udgjorde således en reaktion mod modernismens brud på traditionen.

En så trofast bærer af traditionen som Ivar Bentsen, der sammen med Thorkild Henningsen 1921-23 havde bygget de berømte Bakkehuse nedenfor Bellahøj, opførte i begyndelsen af 1930'erne Niels Steensens Hospital på Brogårdsvej i Gentofte. Det består af en længebygning, i nordøst afsluttet af en kort tværfløj. Begge er muret op i gule klinker i murstensformat med hvert tredje skifte i mørkebrune sten, der opad tiltager i mørke. Murforbandtet er kopieret direkte fra Bentsens afdøde svigerfar, P.V. Jensen Klints Grundtvigskirke. Bygningen havde oprindeligt stålvinduer, og de flade vinkeltage blev belagt med kobber. Længen har mod sydvest i øverste etage en tilbagetrukket terrasse, hvor patienterne kunne sole sig i det fri. Skønt hovedformen og de fleste af byggematerialerne var traditionelle, er det uomgængeligt, at hospitalet repræsenterer modernismen. Ivar Bentsen stod imidlertid solidt plantet i traditionen, hvilket har resulteret i en symbiose mellem den internationale funktionalisme og dansk byggeskik, som man med rette har kaldt den funktionelle tradition (undertiden kaldt regional modernisme).

Århus Rådhus, 1940-42, Arne Jacobsen og Erik Møller

Gentofte, Niels Steensens Hospital, 1932, Ivar Bentsen



Skælskør Gigtsanatorium, 1932-33, udvidet 1937, H. Steudel & J. Knudsen Pedersen

Den skulle blive en afgørende komponent i dansk modernisme.

Andre eksempler på sygehusbyggerier er Skælskør Gigtsanatorium, opført 1932-33 og udvidet 1937 af det vestsjællandske arkitektteam H. Steudel og J. Knudsen Pedersen, samt Vintersbølle Børnesanatorium ved Vordingborg, opført 1936, udvidet 1943 af Kay Fisker og C.F. Møller. Førstnævnte repræsenterer den internationale stil, mens Fisker & Møllers bygning, i lighed med Århus Universitet, er et eksempel på den funktionelle tradition.

Modernismen slog ret langsomt igennem i 1930'ernes rådhusbyggeri. Så sent som i 1937 opførte S.C. Larsen Nørresundby Rådhus i en

umiskendelig klassicisme. Det samme gjaldt Holger Mundts Sønderborg Rådhus, der blev færdigt 1933. Viljen til at gennemføre et moderne rådhusbyggeri var først til stede, da dommerkomitéen i Århus i 1937 afgjorde konkurrencen om et stedligt nyt rådhus. Vindere blev Arne Jacobsen og Erik Møller, hvis projekt var en tredelt betonbygning med fladt tag og facader i lys cementpuds. Én af modernismens danske fædre, professor Edvard Thomsen, havde ført det store ord i konkurrenceudvalget og forstået at finde de rigtige, progressive vindere. Nu rejstes der imidlertid en storm i den århusianske presse, der sluttelig endte med, at arkitekterne blev pålagt at tilføje projektet et tårn og lade overfladerne beklæde med norsk Porsgrunn-marmor. Rådhuset blev indviet i

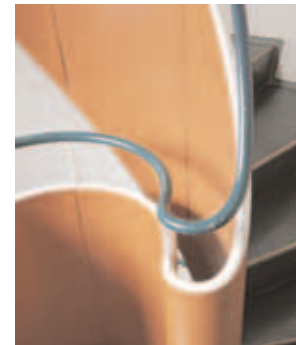
Vordingborg, Vintersbølle Børnesanatorium, 1936, Kay Fisker & C.F. Møller



1942, men på trods af ændringerne forblev det en modernistisk bygning med et let og elegant tårn, der villigt forenede sig med resten. Det i øvrigt helt gennemtegnede hus prægedes ned i mindste detalje af de to fremragende arkitekter. I dag er bygningen et nationalt klenodie, fredet og højt værdsat - ikke mindst af århusianerne. Siden opførte Arne Jacobsen - denne gang i kompagniskab med Flemming Lassen - det elegante rådhus i Søllerød, som stod færdigt samme år, 1942. Stilistisk set er de to rådhus i familie; det jyske synes dog at veje lidt tungere på vægtskålen.

Arkitekten Bent Helweg-Møller blev en af modernismens pionerer, men hans bygninger lignede sjældent kollegernes. Hans naturlige trang til at lege med raffinerede detaljer var undertiden ved at tage overhånd. Det kan man

ikke hævde om den bygning, som han 1940-43 opførte på Gammel Torv i Aalborg for Danmarks Nationalbank. Den er karsk og enkel, skønt det treetages hus kendetegnes af beklædningen af chamottelersfliser. Disses lodrette, riflede overflade modsvares af et fast bygningsvolumen med få og velanbragte vinduer. Huset er i øvrigt et ægte betonhus. Sålænge det tjente som Nationalbankfilial, prydedes indgangspartiet af bankens navn og et relief, bestående af et forenklet rigsvåben med krone over, udført af Jais Nielsen.



Aalborg, Gammel Torv, den tidligere Nationalbankfilial, 1940-43, Bent Helweg-Møller



Skolen



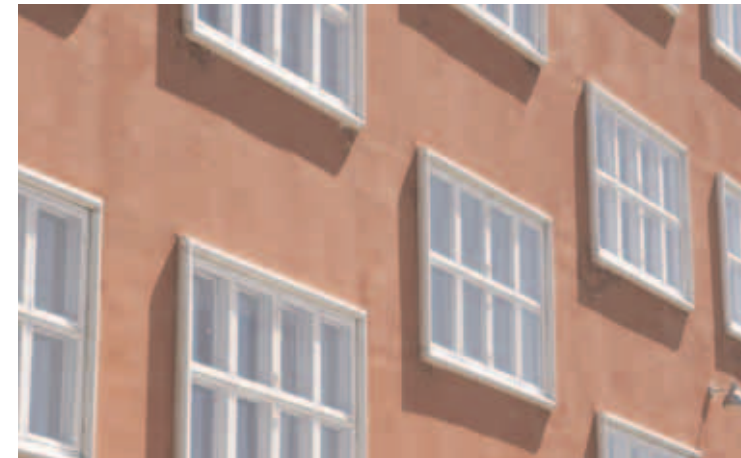
Hårby Skole, 1949-50, Arne Jacobsen

Den moderne bevægelses syn på menneskets frihed og behov kom i løbet af 1930'erne til at præge de nye skoler, uddannelsesinstitutioner og bygninger for folkeoplysning. I forening med et nyt syn på børneopdragelse og reformpædagogik som dannelses- og frigørelsesprojekt blev der skabt forudsætninger for helt nye bygningstyper. Opgavens praktiske fordringer blev løst ved at skabe lys og luft i og omkring bygningerne, og der blev gjort plads til skolehaver, leg og sportslig udfoldelse. Side om side med den internationalt orienterede modernisme udvikledes en fornyet funktionel byggeskik på grundlag af en mere regional tradition. Denne såkaldte funktionelle tradition prægede en stor del af de nye skolebyggerier.

Haarby Skole på Fyn, der blev opført i 1949-50, og Munkegårdsskolen i Gentofte, som blev indviet i 1954, er begge tegnet af Arne Jacobsen og repræsenterer med en struktur af klasseværelser og gårde en fornyelse af såvel sociale, tekniske, æstetiske som traditionelle opfattelser af skolebygningen. Fra samme periode er Grådybskolen i Esbjerg, der er tegnet af P. Hougaard Nielsen og C.J. Nørgaard Pedersen og opført i 1951-52.

Som eksempel på den mere internationalt orienterede modernisme står Kaj Gottlobs anlæg Skolen ved Sundet fra 1937, der blev ét af de mest beundrede fra perioden.

Esbjerg, Grådyb-
skolen, 1951-52, P.
Hougaard Nielsen
& C.J. Nørgaard
Pedersen



København, Husum
Skole, 1928-30, Frits
Schlegel & Edvard
Thomsen

Det er en såkaldt aulaskole, hvor klasseværelserne er samlet om det ovale, centrale rum. Ved siden af Skolen ved Sundet opførtes en skole for svage børn som et prismatisk pavillonbyggeri med store glasarealer. For de videregående uddannelser tegnede Kay Fisker, C.F. Møller og Povl Stegmann Århus Universitet, der opførtes fra 1933 og frem som en krydstallinsk, skarptskåret gul murstensarkitektur i et landskabeligt anlæg af havearkitekten C.Th. Sørensen.

Såvel skoler som andre uddannelsesinstitutioner er blandt de væsentligste udtryk for velfærdssamfundets konstruktion og evne til fornyelse. Der er ingen tvivl om, at de rammer for pædagogik, uddannelsesforløb og strukturer, som modernismens bygninger udfoldede, var udtryk om ambitioner for fortsat fornyelse.



Kirken

Kirkebyggeriet markerer sig med så megen historie i bagagen, at det uden sidestykke er den disciplin indenfor arkitekturen, der er mest forankret i traditionen. Disciplinen synes at kalde på de mest konservative forestillinger hos mennesket. De fleste, hvor ugudelige eller lidet troende de end måtte være, har deres faste forestillinger om, hvordan en kirke skal se ud. En snart tusindårig tradition ligger til grund for denne holdning.

Modernismens kirker blev da også få og som hovedregel langt mere traditionelle end alle andre genrers bygningsværker. Symptomatisk nok blev mellemkrigsårenes hovedværk indenfor kirkearkitekturen P.V. Jensen Klints Grundtvigskirke, der for tårnets vedkommende opførtes 1921-27. Det store kirkeskib stod kun i få meters højde, da Jensen Klint døde i 1930. Hans søn, Kaare Klint, fuldendte kirken, der stod færdig 1940. Den domkirkestore bygning er med Kay Fiskers ord 'ikke en katedral, men en forstørret landsbykirke', solidt forankret i vor gamle kirkebygningstradition og som sådan fjernt fra modernismens ånd. Da den yderligere kom til at danne skole for kirkebyggeriet i anden halvdel af det 20. århundrede, måtte modernistiske kirkearkitekter så at sige kæmpe op ad bakke.

Med indførelse af krematorier fandt de moderne indstillede arkitekter den niche, hvormed de kunne klemme sig ind i den dominerende klintske skole og manifestere sig. Opførelsen af Søndermarks Kapelkrematorium på Roskildevejen blev det første bud på en ny stil i kirkebyggeriet. Sagen gik tilbage til en konkurrence i 1926, som blev vundet af Frits Schlegel og Edvard Thomsen. Deres projekt var både enkelt og moderne, men da det kom til stykket, ønskede bygherren, Frederiksberg kommune, et mere pompøst bygningsværk. Krematoriet opførtes 1927-30 og blev bygget i mørkerøde, håndstrøgne teglsten med lave afvalmede tage. Indgangspartiet med relieffet af en engel af Einar Utzon-Frank forlenede anlægget med et let klassicerende præg, men helheden efterlader alligevel indtrykket af en moderne løsning.

Ikke længe efter fuldendelsen af det frederiksbergske byggeri blev Schlegel involveret i planlægningen af et nyt kapelkrematorium på landskabsarkitekten G.N. Brandts Mariebjerg Kirkegård. Sagen trak noget i langdrag, men i 1937 endte den lykkeligt med, at Schlegels kapelkrematorium stod færdigt. Det blev en lysende sejr for den kirkelige modernisme i bygningskunsten. Den indtagende kubiske bygning blev en ren jernbetonkonstruktion i et franskinspireret sprog med islæt af

Gentofte, Mariebjerg Kapelkrematorium, 1936-37, Frits Schlegel

Kgs.Lyngby,
Christianskirken,
1940-41, Jacob E.
Bang & Erik Jensen



København, Ung-
dommens Kirke,
1942-44, Erik Møller

motiver fra Frank Lloyd Wrights arkitektur. Ikke mindst de korsformede vinduer i glasbyggesten giver kapellet et meget yndefuldt lysindfald. Det er næppe for dristigt at hævde, at Mariebjerg Kapelkrematorium blev den eneste rigtige modernistiske kirkebygning i 1930'ernes Danmark.

Regionalismen i dansk modernisme havde, som det er hævdet flere gange, sin naturlige plads ved siden af den internationale funktionalisme. At den inden for et så traditionsbundet gebet som kirkebyggeriet fik overtaget, kan som omtalt næppe overraske. Det sås i de to vigtigste kirker, der opførtes i begyndelsen af 1940'erne. Der var tale om Christianskirken i Lyngby og Adventskirken, også kaldet Ungdommens Kirke nedenfor Bellahøj i København. Den første opgave gik tilbage til en

konkurrence i 1939, der blev vundet af Erik Jensen og Jacob E. Bang. Byggeriet fandt sted 1940-41. Kirken er en enkeltfløj med vinkeltag, alt i røde tegl. Tre store gennemgående vinduer i nord giver lys til kirkerummet. Enkelhed præger interiøret, mest raffineret er kampa-nilen med nord- og sydfacade med talrige åbninger i muren, formet som kors. Sådanne kors fandtes også i tårnet til det udkast af Erik Møller, som i 1941 vandt Den københavnske Kirkefonds konkurrence om Ungdommens Kirke. Her oplystes kirkerummet endog af korsformede glasbyggesten, som man kendte dem fra Mariebjerg-kapellet. Da Ungdommens Kirke blev opført, 1942-44, var resultatet dog dæmpet i forhold til konkurrenceprojektet, idet glasstenene var bortfaldet og tårnet havde fået en mere nøgtern form. Kirkens facader prægedes af et fint rudeformet mønster, der

København, Søndermark Kapelkrematorium, 1927-30, Frits Schlegel & Edvard Thomsen



kontrasteres af menighedshusets enkle teglstensoverflader. Både kirke og menighedshus har teglhængte vinkeltage. Det er hævet over enhver tvivl, at knaphed i materialer har præget udformningen af Christianskirken og Ungdommens Kirke. Alligevel forekommer deres sobre regionalisme som et bevidst kunstnerisk valg, der gør dem til originale danske bidrag til modernismen.

Under besættelsen afgjordes i 1942 en konkurrence om en ny kirke til Munkebjerg i Odense. Vinder blev Hans Chr. Hansen og Viggo S. Jørgensen med et forslag til en tårnagtig bygning med træk, som gør det rimeligt at tale om en teglstenskirke af den klintske familie. Projektet havde rødder i den bispehuelignende Bjernede Kirke, som denne havde set ud, før H.B. Storck 1890-92 havde restaureret den. Det meget originale projekt skabte lokalt en sådan

debat, at kirken aldrig blev opført. Projektets danske tone samt afstanden til den internationale modernisme gør det i dag svært at forstå.

Man skal helt frem til 1957 for at finde en hjemlig kirke, som kan betegnes som en sejr for funktionalismen. Det er Carl R. Frederiksen's Skt. Knud Lavards Kirke i Lyngby ved København, som symptomatisk nok er en katolsk sognekirke. Ser man internationalt på kirkebyggeriet er det oftere inden for den katolske verden, at man har vist vovemod, hvorimod den lutherske kirke har vist sig usædvanlig stivsindet. Med Skt. Knud Lavard fik man et eksempel på Le Corbusiers internationale modernisme, som mesteren havde praktiseret den før krigen. I årene efter krigen udviklede han med sin kirke i Ronchamp en mere amorf arkitektur.



Kgs. Lyngby, Skt. Knud Lavards Kirke, 1957, Carl R. Frederiksen



Énfamiliehuset

Med énfamiliehuset opstod det tidligste udtryk for den nye tids avantgarde, og dermed indledtes den virkelige udbredelse af modernismens bygninger. Allerede i 1924 lod Edvard Heiberg sig inspirere af idéer udviklet ved den tyske Bauhausskole og opførte et énfamiliehus til sig selv i Sorgenfri nord for København. Det er et hvidpudset træhus med en stor fremskudt balkon mod syd og lange vinduespartier, som går omkring husets hjørner. Husets plan har næsten ingen gangarealer, og alle rum er tilknyttet en centralt beliggende dobbelthøj stue.

De nye énfamiliehuse blev placeret med bevidst solorientering, således at alle rum fik sol på de tidspunkter, man naturligt opholdt sig der. Flere steder i landet opførtes gruppebebyggelser, der ligesom forbillederne fra de modernistiske udstillinger blev initiativer, der markerede modernismen som enklaver for en ny livsform. Her indgik solorienterede og vel-fungerende énfamilie- og dobbelthuse i sammenhængende bebyggelser som Christian IXs Allé i Lyngby, Olesvej i Holte, Lido-bebyggelsen i Vejle, Emanuel Olsensvej på Frederiksberg, Tesdorpfvej i Odense, m.fl.

Villaen var ikke alene en programmerklæring og markør for det moderne, den var også forsøgsbyggeri, hvor materiale, form og funktion afprøvedes og udvikledes som ramme og rum

for konstruktion og leveformer. Et tidligt eksempel er villaen på Bernstorffsvej 17 i Gentofte, tegnet af Frits Schlegel og opført som en betonmonolit. Både Arne Jacobsen og Mogens Lassen opførte énfamiliehuse, der var inspireret af modernismens pionerer som Mies van der Rohe og Le Corbusier. I Aalborg byggede Poul Henningsen (PH) en villa for sin svoger med anvendelse af vedligeholdelsesfrie materialer. Med bølgeeternit på taget og mure af ubehandlede gasbetonblokke med bedre isoleringsværdier end den massive beton blev huset en original fortolkning af moderne arkitektur, der signalerede ny saglighed.

Men det var ikke alene kendte arkitekter, der tegnede enfamiliehuse. En stor del af de modernistiske villaer opførtes nærmest som typehuse over hele landet. De repræsenterede praktiske og funktionelle idealer og fik den efterhånden populære betegnelse funkis. Kubiske, glatpudsede volumener med solterrasser, balkoner, panoramavinduer og flade tag blev en bred programmerklæring, som markerede, at det moderne liv var tilstede i Danmark.

Frederiksberg,
Emanuel Olsensvej,
rækkehuse, 1933.
H. Dahlerup
Berthelsen

Sakskøbing, Vester-
vang, lægebolig,
1938, Ib Martin
Jensen & Hans
Erling Langkilde



Modernismen udvikledes også som en funktionel tradition med fornemmelse for materialer og konstruktioner. Mursten kunne også være moderne og byggematerialer og konstruktioner være mere end geometri som i Strøybergs hus på Vestermarksvej 4 i Aalborg, tegnet af Poul Henningsen i 1940. På Hurdlevej i Charlottenlund tegnede Arne Jacobsen en villa opført i kampesten i kontrast til glatpudset hvid mur, og det moderne blev nærmest vendt over ende.

Den stramme, geometriske modernisme mødte kritik og forandrede under indtryk fra organisk form, stoflige indtryk og oplevelser. Det moderne er således ikke nødvendigvis befriet for fortælleverdi og stedkarakter. Det blev også tydeligt, at lys og luft ikke var afgrænset til

terrasser og balkoner, men at den åbne plan var en flydende overgang mellem ude og inde. Landschultz' hus på Vedbæk Strandvej 118, tegnet af Frits Schlegel og opført i røde mursten med fladt tag, er et tidligt eksempel på den stoflige oplevelse, og at det åbne rum erstattede det geometriske volumen.

Modernismens bygninger inspireredes fra nær og fjern. Det moderne omfattede erfaringer og tilstande fra hele verden.



Gentofte, Ehlersvej
17, 1931, Frits
Schlegel, til venstre



Gentofte, Sølystvej
7, 1936, Mogens
Lassen,



Gentofte Sølystvej
9-11, haveside og
indgangsfacade,
1938, Mogens
Lassen





Etagehuset

1800-tallets trøstesløse boligslum med maksimal udnyttelse af de københavnske broers byggegrunde kastede en lang skygge ind i det tyvende århundrede. Længe havde byggerøvere ladet opføre endeløse rækker af ensformige lejekaserner, der hverken tog hensyn til sol eller ventilation. Traditionsbundne regler med gård- og gadeside, hvor stuen altid lå mod gaden og køkken og soveværelser vendte mod gården, efterlevedes uden hensyn til, om stuen aldrig så en stråle sol. Ved sådanne byggerier medvirkede der næsten aldrig en arkitekt; kun når det blev den rene luksus, kunne man eventuelt bede en sådan tegne et rids af facaden.

Omkring 1900 begyndte man i udvalgte tilfælde at benytte sig af arkitekter til at gennemtegne beboelsesejendomme. Der skulle dog endnu gå mange år, før det blev helt almindeligt. Med oprettelse af AKB (Arbejdernes Koope-rative Byggeforening) i 1913 og KAB (København's Almindelige Boligselskab) i 1920 indledtes de almennyttige boligselskabers æra. I begyndelsen af 20'erne begyndte man at stille krav til hygiejne, lys og luft, når der byggedes. Efter tegninger af bl.a. Kay Fisker og Henning Hansen opførtes mere åbne og menneskevenlige boligkarréer i København. Sidstnævnte byggede således i 1930 Solgården på Østerbro i København som en karré omkring en have. Det enestående er imidlertid den åbning, der

er i karréens sydvestre hjørne, hvor Skt. Kjeldsgade og Vejrøgade krydser hinanden. Her er den sluttede gård under opløsning. Gårdrummet udlagdes som have, tegnet af landskabsarkitekten C.Th. Sørensen. Endvidere udnyttede Henning Hansen solretningen til at placere lejlighedernes opholdsstuer mod lyset. I årene efter introduceredes som en af modernismens nyopfindelser en bebyggelseplan med etageejendomme i stokke, d.v.s. fritliggende enkeltfløje. Ganske ny var den imidlertid ikke, idet den var blevet indført i Lægeforeningens Boliger på Fælled, i dag bedre kendt som Brumleby, opført efter den store koleraepidemi i 1853 af Gottlieb Bindesbøll, men de havde indtil da været undtagelsen, der bekræftede reglen.

En afgørende nyskabelse i boligbyggeriet kom af den kendsgerning, at man forlod en gammel tradition, der fordrede en hoved- og køkken-trappe for hver lejlighed. I stedet gik myndighederne med til at sløjfe bagtrappen, når man i stedet opførte brandfri hovedtrapper og i tilgift udstyrede hver lejlighed med en altan. For modernismen var sidstnævnte af uvurderlig betydning. Fra små redningsplatforme udviklede altanerne sig med lynets hast til de moderne boligers uderum, der som blomster vender sig mod solens livgivende stråler.

Gentofte, Ordrupvej 70, Systemhuset, 1937, ingeniør Ernst Ishøj & arkitekt Mogens Lassen

Randers, Nørrebrogade 5, 'Savbladet', 1939, P.J. Rudum



Blidah Park i Hellerup nord for København opførtes 1932-34 som en af de tidligste stokbebyggelser med fritliggende boliglænger i en park tegnet af havearkitekten C. Th. Sørensen. Især sidstnævntes udnyttelse af en gammel landstedshaves smukke træer giver bebyggelsen karakter. Medvirkende arkitekter var Ivar Bentsen, Alfred Skjød-Pedersen, Acton Bjørn m.fl. Bentsens bygninger holdt sig til dansk regionalisme med deres enkle teglstensfacader og flade vinkeltage med udhæng. I modsætning hertil står de få og mere moderne stokke, som Skjød-Pedersen forsynede med skibsstævne og runde altanformer; også de var dog opført i teglsten.

Den internationale funktionalisme vandt sin afgørende sejr med Arne Jacobsens Bellevista i Klampenborg fra 1933-34. Lejlighederne var nu orienterede mod lys og udsigt, og altaner var der til overflod; sundkig og sol var løsenet. Den hvide modernisme var godt nok opmuret i teglsten, men de glatpudsede mure genkaldte udtrykket fra Stuttgart-udstillingen i 1927. I Århus byggede Alfred Mogensen 1935-38 Strandparken med stoklænger, som de sås i Blidahpark. Deres højtliggende placering gav tilsvarende havudsigt som Bellevista; desværre har Århus Havns gentagne udvidelser reduceret Strandparkens herligheder.



Aalborg, Vesterbro set fra Hasserisgade og ved Korsgade, 1933-34, Carlo Odgård

Landets tidligste eksempler på etagehuse, opført som rene jernbetonkonstruktioner, så man i to jyske byer. I Nørresundby byggede arkitekten Charles Jensen i 1932 ved det torv, der opstod ved Limfjordsbroens nordende, ejendommene Brogården og Torvegården. Desværre lykkedes det aldrig at gennemføre byggeriets østlige fløj, der ville have fuldendt billedet af teknikkens fuldstændige sejr. Det blev alligevel et gennembrud for modernismen i Nordjylland. Pionergerningen udøvedes i nært samarbejde med entreprenøren Viggo Nielsen, Danalith. I Århus opførte ingeniør Ove Christensen næsten samtidigt en ejendom i Schleppegrellsgade på Frederiksbjerg og Ågården på Åboulevarden i ren international

modernisme. Begge er konstruktioner i jernbeton. I 1936, præsterede Ove Christensen sit svendestykke, Klintegården, storslået placeret på bakken op mod Risskov med udsigt over Århusbugten. Opført som et kollektivhus var det et eksempel på en social fornyelse med fælles faciliteter og små praktisk indrettede lejligheder. I Fredericia byggede Ove Christensen Vasegården lige overfor byens nye banegård. Den mest konsekvente bygning i beton blev Mogens Lassens systemhus fra 1937 på Ordrupvej i Gentofte, der teknisk set kom til at stå som prototype på modernismens etagehus. Trods bygningens æstetiske og byggetekniske kvaliteter er det imidlertid svært at se bort fra, at der boligmæssigt er tale om en traditionel

etageejendom i en sammenhængende husrække med små lejligheder og næsten uanvendelige altaner. Systemhuset byggedes i nært samarbejde med betonpioneren Ernst Ishøj.

En af landets mest gennemførte bebyggelser med samtidige huse fra modernismens tid blev Vesterbro i Aalborg. Gaden skabtes i begyndelsen af 1930'erne, da man ville tilgodese trafikken fra Hobrovej videre gennem Aalborg over Limfjordsbro til Nørresundby. Skønt man på strækningen træffer adskillige arkitekters bygninger, blev den gennemgående arkitekt Carlo Odgård. Begunstiget af den kendsgerning, at han var svigersøn af byens borgmester, men tillige besjælet af en ærlig vilje til det moderne, kom han til at sætte sit stærke præg på forløbet. Byggeriet fandt sted i årene 1930-39. Skønt formen blev moderne, opførtes samtlige huse i teglsten. Byggeloven satte grænser for højderne, der blev på fem etager, men i hovedparten af bygningerne fik man ministeriel dispensation til at tilføje en sjette etage, der blev trukket tilbage fra facaderækken og i øvrigt blev beklædt med kobber eller zink. I de første år, 1930-32, var konceptet endnu relativt gammeldags, men fra 1933 synes Odgård helt at være gået over til et moderne formsprog, som illustreres godt af de to pladsdannelser, nemlig ved viadukten over jernbanen og ved Urbangades udløb i Vesterbro. Især førstnævnte

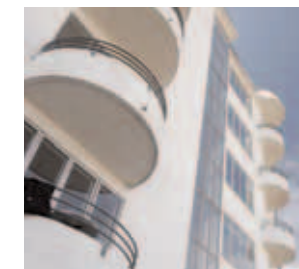
er raffineret i brugen af konkave facader på tre af de omgivende huse med kraftig vandret markering af etageadskillelserne.

Når man betragter etagehusets udvikling gennem hele den modernistiske fase, er det påfaldende, at den internationale funktionalisme går side om side med en dansk funktionel tradition. Måske er der blandt de bedste byggerier frem til midten af 1930'erne et flertal af eksempler med Bauhaus- og Le Corbusier-præg, men den danske regionalisme forsvandt aldrig. I slutningen af årtiet fik den funktionelle tradition mere og mere overtaget. I midten af 30'erne slog tendensen kraftigt igennem, som det ses i Kay Fisker og C.F. Møllers store boligbyggeri, Vestersøhus, ved Søerne i København, opført i to omgange, 1935 og 1938, og Povl Baumann og Knud Hansens Storgården på Tomsgårdsvej, også fra 1935. Symptomatisk nok blev Bispeparken syd for Grundtvigskirken opført i årene 1940-42, en bekræftelse af udviklingen. Som regel forklares overgangen fra international modernisme til funktionel tradition med materialeknaphed under verdenskrigen. Det kunne imidlertid se ud til at være en naturlig udvikling, akkurat som det ses i den erklærede modernist, Arne Jacobsens villaer, der begyndte i Bauhaus-ånd, men meget snart omformulerdes i gule danske teglsten med de for vort klima så velegnede



vinkeltage. Tendensen ses også i Jacobsens ejendomsbyggeri. Af eksempler på regionalismen kan nævnes etagehusene på hjørnet af Jægersborg Allé og Anettevej fra 1939 og Ibstrupparken I 1941, begge i Gentofte.

Under besættelsen planlagde man i København en sanering af den gamle bebyggelse i Adel- og Borgergade. I den vestlige ende af Dronningens Tværgade tænkte man sig anlagt et torv, omgivet af ensartede bygninger, senere kaldt Dronningegården og Christiansgården. Op-gaven blev lagt i hænderne på Kay Fisker og Eske Kristensen, hvis projekt undervejs gennemgik visse ændringer. Blandt andet var det oprindeligt tanken, at husene skulle genspejle



Århus, Klintegården, Kollektivhus, 1936, Ove Christensen

de gamle huse, der blev nedrevet, idet byggematerialet skulle være gule tegl. Pladsen i midten skulle tillige have været en grønning, som det kendes fra engelske squares. Materiale-situationen nødvendiggjorde, at der byggedes i røde teglsten med fladbuede stik over vinduerne, så man ikke behøvede at anvende jern. På trods af de oprindelige hensigter falder husene dog naturligt ind i en udvikling, som med eller uden krigen synes at have være stødt fremadskridende.



Kontor- og forretningshuset

Den internationale funktionalisme viste sig meget tidligt i bygninger for større selskaber og firmaer, fordi det ofte var i sådanne kredse, at modet til at gøre det moderne eller innovative var størst. Både i Tyskland og Frankrig var de nyskabende arkitekter tidligt ude, men herhjemme gik det noget trægere. Et gennembrudsværk blev den bygning, som Bent Helweg-Møller 1928-30 opførte for Berlingske Tidende i Sværtegade i København. Den skabtes i nært samarbejde med ingeniørerne Chr. Nøkkentved og Friis Jespersen og tjente som trykkeri og kontorhus. Den konstrueredes som en jernbetonskeletbygning med stålvinduer. Facaderne prægedes af de horisontale lag med store vinduer, bærende betonpiller og vinduesbrystninger i vandret riflede betonflader. For at beskytte overfladerne lod arkitekten disse bemale i sort og gråt, et trykkeris foretrukne farver.

Helweg-Møller er en af periodens oversete pionerer. Han var en fantasifuld arkitekt, som i et dybt originalt formsprog skabte sin helt private udgave af modernismen. Han var altid parat til at anvende den nyeste teknik, men aldrig bange for at tilføre sin specielle sans for funktionel arkitektur med et dekorativt element, der kastede et forløsende skær over alle hans frembringelser. Siden hen byggede Helweg-Møller i 30'erne en række karakterfulde kontorbygninger i København og provinsen.

Her kan nævnes det endnu bevarede, men ombyggede A.C. Bang'ske pelshus på Østergade 1932-34 med det dekorative tårn med billedhuggeren Olaf Stæhr-Nielsens Pelsdyr på toppen, Magasins nu nedrevne udvidelse ved det såkaldte Magasintorv på hjørnet af Bremerholm og Lille Kongensgade fra 1932 og Svaneapoteket på Østergade fra 1934. I Aalborg opførte han Forsikringsselskabet Nye Danskes ejendom på Vesterbro 1933 og i Odense I. G.-Varehuset i Vestergade 1936.

På Vesterbrogade i København opførtes 1930-32 et kontorhus af usædvanlig form og materialer. Der er tale om det såkaldte Vesterport, som skabtes af arkitekterne Povl Baumann og Ole Falkentorp. Det er en stålskeletbygning med etageadskillelser af jernbeton. Det har været påpeget, at konstruktionen er engelsk, og det var finansieringen tillige. Hvad der især skilte den fra hovedparten af modernismens danske bygninger var facadebeklædningen i kobber, der gav det massive hus dets helt specielle tone. Baumann byggede altid med anvendelse af danske teglsten, så der er grund til at tillægge Falkentorp hovedæren for det originale byggeri. Ligesom det berømte Chilehaus i Hamburg af Fritz Höger med dets nabohuse er det et forsøg på at skabe et europæisk modstykke til det amerikanske højhus, som man kender det fra New Yorks Manhattan.

København, Vesterbrogade, Ved Vesterport, 1930-32, Povl Baumann & Ole Falkentorp

Odense, Mageløs 2,
Fyns Stifts Kredit-
forening, 1936,
Knud Brücker



Anderledes kompromisløst var Den hvide Kødby, som opførtes 1931-34 af Københavns stadsarkitekt med Tage Rue som den udførende kraft, assisteret af Curt Bie. Her var der tale om den rene Bauhausvare, hvor hvidhed og askese synes at symbolisere den kliniske renhed, som bygninger til behandling af levnedsmidler kræver. Kødbyens store skala og den næsten lukkede verden, den udgør, giver oplevelsen af den ekstra kraft.

Modernismens gradvise sejrsgang gennem 1930'erne var ikke uden svære slag. En af de bygninger, der bragte flest reaktionære på barrikaderne, var byggeriet af en ny kontor- og forretningsbygning på hjørnet af Gammel Torv og Skindergade i København. Det blev Arne Jacobsen, der gennemførte opførelsen af Stellings Hus i 1937. Bygningen er en jernbetonkonstruktion med beklædning i butiksetagen af sandblæste, sprøjtemalede jernplader og de

øvre etager bestående af glaserede fliser. Farveholdningen fra grøn til grå har altid været en af husets store kvaliteter, selvom det har været svært at ramme den ved restaurering af facaden. Det kan være vanskeligt at forstå, at netop Stellings Hus skulle give anledning til så stor debat, idet det både hvad angår formater og højde indpasser sig i den gamle by. Dets meget moderne form med det runde hjørne har nok især udgjort anstødstenen. Den er væk i dag, hvor huset sammen med så mange andre af funktionalismens bygninger er fredet.

Det runde hjørne blev på mange måder et ikon for modernismen. Dette kunne imidlertid også forenes med dansk tradition, hvilket ses bedst i arkitekt M.K. Michaelsens forretningsbygning i Njalsgade på Amager for Fællesforeningen for Danmarks Brugsforeninger, der opførtes 1936-38.



København,
Pilestræde/Svært-
gade, Berlingske
Trykkeri, 1928-30,
Bent Helweg-Møller
(partiet til højre
med uret er ud-
videlsen mod
Gammel Mønt
1957, Børge
Rammeskow)

København, Gammeltorv, Stelling's Hus, 1937, Arne Jacobsen, facade mod skindergade



København, Vesterbrogade, Ved Vesterport set fra Gl. Kongevej, 1930-32, Povl Baumann & Ole Falkentorp

Netop her genkalder man et af den europæiske funktionalismes hovedværker, Erich Mendelsohns stormagasin Schocken i Nürnberg.

Et andet københavnsk forretningshus fra slutningen af 1930'erne er det tidligere Havemanns Magasin (nu Føtex) på Vesterbrogade, et jernbetonhus, som tegnedes af Henning Ortmann og V. Berner Nielsen. Med sin flisebeklædte overflader, markante reklametårn og dekoration af blå lamper, ødselt strøet ud over facaden, har bygningen altid udgjort et markant fixpunkt i Vesterbrogade.

Også inden for kontor- og forretningsbyggeriet har den funktionelle tradition demonstreret sin livsvilje. Da eksempelvis Alfred Skjøt-Petersen i 1934-35 byggede sit kombinerede forretnings- og beboelseshus på hjørnet af Åboulevarden og Frederiksgade i Århus, blev det med anvendelse af modernismens formsprog, men udført i danske teglsten. Ved slutningen af krigen, i 1945-46, opførte Vagn O. Kyed i Odense forretningsbygningen Sct. Knud, hvor konstruktionens jernbeton forenedes med en facade af tegl. Dansk regionalisme havde for alvor taget modernismen til sig.

TITEL / MODERNISMENS HUSE

UDGIVER / KULTURARVSSTYRELSEN

FOTOS / OLE AKHØJ, UNDTAGEN

DANMARKS KUNSTBIBLIOTEK, SAMLINGEN AF ARKITEKTURTEGNINGER, SIDE 6 OG 9

STUTTGART, LANDESBILDSTELLE, SIDE 9

EFTER EVA RUDBERG: STOCKHOLMSUTSTÄLLINGEN, STOCKHOLM1999, SIDE 10

ERIK IVERSEN & CLAUS M. SMIDT: FUNKIS. DET NORDJYSKE GENNEMBRUD, 2003, SIDE 12

HØJRE SPALTE, ØVERST, EFTER ARKITEKTEN 1933, TO NEDERSTE, AAGE LUND JENSEN FOTO, SIDE 14

NÆSTVED MUSEUM, SIDE 17

OLA WEDEBRUNN, SIDE 18, 19 OG 23

JENS LINDHE, SIDE 38

REDAKTION / KULTURARVSSTYRELSEN V/ ELISABETH BUCHWALD OG DOCOMOMO V/ CLAUS M. SMIDT OG OLA WEDEBRUNN

TEKSTER / CLAUS M. SMIDT OG OLA WEDEBRUNN

GRAFIK / ETCETERA DESIGN V/ NINA KAMPMANN

TRYK / P.J. SCHMIDT, VOJENS

PAPIR / SORPOSET

OPLAG / 15.000

ISBN / 87-91298-21-0

FORSIDE / GENTOFTE, BELLEVUE STRANDBAD, 1930-32, ARKITEKT ARNE JACOBSEN

HENVENDELSE OM BYGNINGSKULTURENS DAG 2005

KULTURARVSSTYRELSEN

SLOTSHOLMSGADE 1

1216 KØBENHAVN K

TELEFON 72 26 51 00

FAX 72 26 51 01

KUAS@KUAS.DK

WWW.KUAS.DK