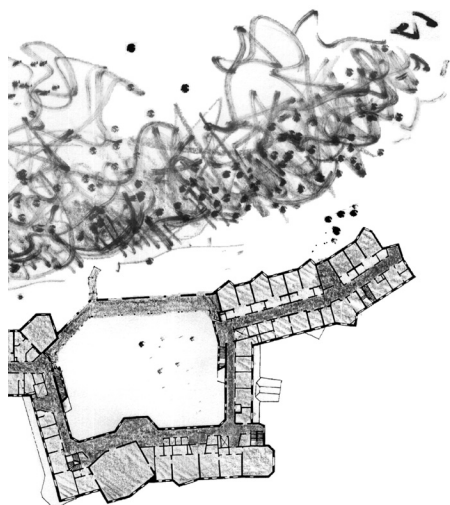


# To samtaler med Fritz Fuchs

## - arbejdsrapport om farven i Vidarkliniken



I 1993 og 1994 opholdt jeg mig nogen tid ved Vidarkliniken i forbindelse med forberedelserne til et case-studium med fokus på arkitekturens rolle for helbredelsesprocessen. I 1993 lod jeg mig "indlægge" - boede på et af patientrummene - hvor jeg i 1994 gang boede jeg på et afsnit af patienthotellet, som blev brugt til personaleboliger, for på den måde at kunne erfare hospitalets dagligdag på nærmeste hold.

Dette dokument rummer to samtaler med Fritz Fuchs, som har farvesat Vidarkliniken. Den første fandt sted i Fuchs' atelier i Järna 30. juni 1993. Sprogligt er der kun korrigeret ganske lidt, så indimellem vil man kunne møde svensk ordstilling, og teksten har sine steder stærkt præg af samtaleens karakter af letløbende 'stream of consciousness'. Det her nedskrevne starter noget inde i den virkelige samtale. Vi havde på det tidspunkt været rundt om hvad vi hver især laver, om arkitektur og virksomhedskultur, om forskelle og ligheder imellem arkitekterne Erik Asmussens og Günter Behnisch' arkitektur og arbejdsmetode, idet Fuchs som farvesætter har arbejdet sammen med dem begge, og jeg kort forinden havde interviewet Behnisch om hans arbejdsmetode (se artiklen: Ikke min tanke, men tingens vilje, Arkitekten 1993).

Fritz Fuchs er opvokset i Tyskland, men har siden begyndelsen af 60'erne været bosat i Sverige i tilknytning til det antroposofiske samfund i Järna. Han har arbejdet sammen med en rang række arkitekter, og i 1984 blev han tildelt den internationale farvesammenslutnings 1.-pris for sin indsats med farvesætningen af auditorierne ved Technisches Universität, Stuttgart, hvor han med lasur på beton synes at kunne få selv tunge volumener til at svæve. Men det gennem mange år fortsatte samarbejde med Arne Klingborg og Erik Asmussen i Järna står centralt i hans produktion. Fuchs har således farvesat de fleste af Asmussens bygninger i og udenfor Järna.

Fuchs arbejder udelukkende med naturmaterialer, bivoks, harpiks, kasein, linolie og naturlige farvepigmenter (rå mineraler, oxider og plantefarvestoffer). Fuchs er lasurmaleteknikkens mester. På lys bund - ofte lysner han først bundmaterialet med hvidt pigment - laseres lag på lag af tyndt, transparent pigment. De resulterende flader optræder med et vibrerende liv, med en dybde og stoflighed, der gør oplevelsen af farve stærkt nærværende og kvalitativt helt anderledes end ved brug af dækkende farve. Med sine dybe rødder i Goethes farvelære har Fuchs en sjældent intens indlevelse i og forståelse af farvens natur og terapeutiske potentiale.

**Fritz Fuchs:** Der er på en måde mere glæde, sjov og tilfredsstillelse ved at arbejde sammen med Behnisch. Her er dialogen altid til stede, levende, befordrende, udfordrende. Og jeg synes, at der i Behnisch' arbejder på en måde er en større nærhed til livet, eller hvordan jeg skal sige det. Der er selvfølgelig (med Behnisch' arbejdsform) en vis risiko for, at det kan blive banalt. Eller hvis man ser på resultatet, er det klart, at gennem hans måde at arbejde på, gennem hans demokratiske forhold til sine medarbejdere, er det indimellem svært at styre processen frem til et helstøbt resultat. Det var derfor jeg på et tidspunkt stod af opgaven med Bundestag i Bonn. Jeg vil jo gerne have en mere samlet, overordnet situation at arbejde ud fra. Hvis blot én synes det, og en anden synes noget andet - det har jeg ikke tid til.

**Jens Hvass:** Behnisch karakteriserede også arbejdsgruppen bag Bundestag

arkitekt phd Jens Hvass  
Larslejsstræde 3  
1451 København K

Tlf.: 33 33 05 44

jens@jenshvass.com  
www.jenshvass.com



12.02.2012

*som hans til dato mest kaotiske.*

Han har siden på grund af disse forhold egentlig måttet kapitulere i denne sag, han er gået for langt. Skal jeg se det positivt, må jeg beklage, at de unge mennesker ikke har set muligheden for at gøre det bedre. De har været for egoistiske i stedet for at underordne sig den overordnede målsætning, og det synes jeg tyder på umodenhed. De unge spurgte mig overraskede: hvordan får du så store friheder, som vi ikke får?

*Men selve hovedanslaget i Bundestag med de to præcise firkanter har ellers som ydre form en vis stringens og klarhed.*

Det er nok blevet for meget kunsthåndværk.

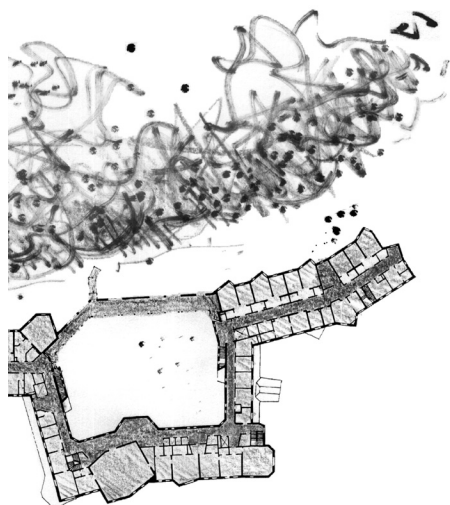
*Måske også mere skulptur end arkitektur - den følelse kan jeg også nogle gange få omkring den antroposofiske arkitektur. Noget, der fascinerer mig ved Behnisch, på godt og ondt er, at han ikke lægger metafysik i sin arkitektur. Han lægger ikke nogen forklaring, som ikke er der, ned over sin arkitektur, at det og det betyder det og det. Han giver den lov til at være sig selv, i sig selv.*

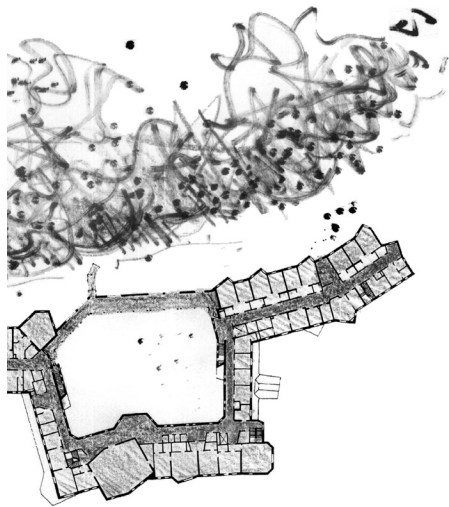
Ja, dog kan det i værste tilfælde, hvis ikke det får den nødvendige fortættelse, blive noget banalt. Det synes jeg er uinteressant. Der findes jo mange forskellige slags opgaver og indfaldsvinkler man kan bruge, og modsat før i tiden kan man i dag egentlig ikke tale om stilarter. Som farvesætter arbejder jeg jo i anden position, men jeg søger at komme overens med dels arkitektens måde at løse opgaven, dels opgavens karakter. Jeg skelner stærkt imellem om det er et arbejdsmiljø, et pædagogisk sted, en bolig eller noget andet.

Alt er jo på en måde arbejdsmiljøer, steder for menneskelige virksomheder, der folder sig ud på forskellig vis. I forhold dertil står så spørgsmålet om farven. Farven skal ikke blot lægges til: "Dette her virker interessant," eller "hvordan kan vi dekorere dette?" Vi må gå ind i, hvad det er, der kræves af opgaven og arkitekturen, af det, som farven kan bidrage med. Intet andet.

Jeg bestræber mig altid på meget præcise synspunkter, på et meget præcist forhold mellem farve og bygning, selvom mange måske synes, der overhovedet ikke er det. At han blot gør sådan og sådan. Men jeg mener ikke, man bør anvende farven som blot et additivt element. Den er helt enkelt nødvendig i arkitekturen. Farven behøver ikke være additiv, hverken i produktionen eller anvendelsen. Selvfølgelig kan der være volumener, rum, der gennem deres form og lys er helt identiske, hvor jeg gennem farvesætningen kan variere dem. Dér må jeg se nærmere på hændelsesforløbet. Eller som på Vidarkliniken, hvor jeg mere gennem farvesætningen har søgt at skabe en orientering. Ikke så meget i geografisk eller fysisk forstand, mere på et sjæleligt plan: Hvor er du mere kommunikativ, hvor er du mere isoleret, hvilke behovsforudsætninger findes hvor? Jeg må så afklare, hvor jeg lægger snitpunkterne mellem de forskellige situationer. De findes altid i en bygning, i mere eller mindre udtalt grad - steder, hvor de enkelte situationer blandes i mere eller mindre præcise forhold. I et sygehus er det en vigtig skelnen, om jeg går på gangene eller om jeg ligger i sengen. Det er to helt forskellige livssituationer, adfærden er helt forskellig. Det er sådanne polariteter jeg må tage udgangspunkt i. Patienterne og patientrummene er den vigtigste enkelte situation. Så er der mellemkorridorerne som forbindelsesled mellem patientrum og gange, hvor personalet er virksomt, hvor lægerne og søstrene færdes. Og der opstår en mere udviklet kommunikationsstruktur.

*Kunne du ikke fortælle lidt om, hvad du lægger i de enkelte farveholdninger? Der er varmbå og rosa farvegrupper, og der er en del varmgule nuancer.*





Der er, med udgangspunkt i patientrummene, arbejdet ud fra den realitet, at der findes kolde og varme sygdomme. Du kan have brug for varme eller kølighed, du kan have behov for at noget kommer os i møde, som det er i de varme, i de aktive nuancer. Eller noget, der lader os mere i fred, som de grønne, blå og violette nuancer. Der har jeg så at sige prøvet at skabe en række forskellige instrumenter, hvor personalet kan vælge. Det er jo ikke altid muligt, men lægerne skulle i princippet have den mulighed at kunne disponere patientens omgivelser i nøje relation til sygdomsbilledet. Derfor er hovedvægten lagt på den rosa farve, der er kun få patientrum, faktisk kun et enkelt, hvor jeg har søgt at arbejde med at knytte de røde og grønne nuancer sammen. Fra den varmrosa hovedtendens bevæger rummene sig så lidt i den gule retning eller lidt i den blå retning. Det må dog heller ikke blive karakterløst eller uden spændstighed. Man må hele tiden søge at tage patienterne under armene, og være lidt optimistisk og opmuntrende.

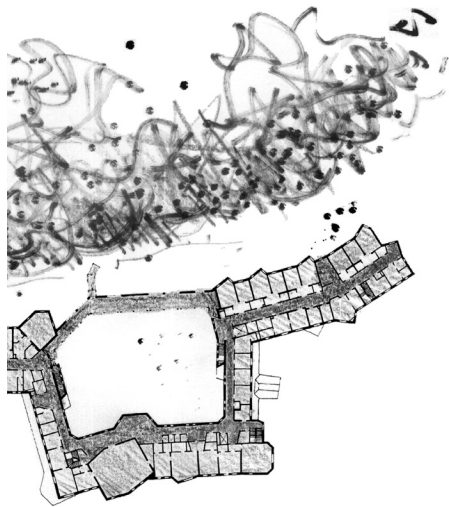
Arkitekturen har kun ganske få filigran-detajler, men dér har jeg gennem at fremhæve dem der er, søgt at påvirke situationen, lette den lidt, for der var ganske meget flade. Og [jeg har] på den måde søgt med meget få midler at gøre noget. Hvor den samme valør i rummene løber hele periferien rundt, har jeg i korridorerne og gangforholdene søgt ganske let at antyde bevægelsen i lyset, søgt at give en illusion heraf, forstærke det, så opmærksomheden skærpes om, hvordan det forholder sig.

Ved siden af spørgsmålet om at håndtere farvenuancen er der hele materialespørgsmålet. Gennem brugen af den transparente eller den halvtransparente farve får jeg forskellige typer af opacitet eller transparens i farven, og opnår på den måde en slags haptisk stimulans, at den bliver næsten håndgribelig. Vi går da via materialet, man oplever da materialets egen karakter, og pudsladerne aflives ikke gennem en dækkende tilstand. Gennem at lasere fladen viser du noget, ikke i rå ubearbejdet tilstand, men på en forædlet og bearbejdet måde.

*Jeg bor i disse dage på Vidarklinikens 1.sal i det nordligste rum. Det er laseret ganske blåligt, køligt, og den rosa karakter ligger noget tilbage. Disse rum er der kun ganske få af, siger du. Men risikerer man ikke at overbestemme rummenes kvalitet i forhold til sygdomsfordelingen. Måske modtager Vidarklinikken næste år mange patienter med behov for kølende omgivelser. Hæfter man for stærke midler på væggene?*

Nej. Forhåbentlig er sygdommen kortvarig, og der ligger en terapeutisk fortælling i dét, at man bor nogle uger i et sådant rum. For mange er det måske første gang, de kommer i berøring med dette og bliver farven mere bevidst - hvor farven bliver mere end et dekorativt element. Man kan lide eller ikke lide en farve, det er jo i sig selv ganske uinteressant, så længe man ikke ved, hvor man står. Gennem opholdet på Vidarklinikken får man en chance for at lære en farve at kende. Det er nok lidt uvant for dagens menneske. Man tror man hele tiden skal tage stilling og meddele andre sit standpunkt, i stedet for blot at sige, aha! - og kunne lade sig påvirke uden at være bange for at miste sin identitet. At komme ind til den blå farves identitet, den gule farves identitet. Det er egentlig det, jeg kalder kærlighed, for det er ikke andet end at gøre sig bekendt med et væsen, som ligger uden for mig selv. Det kan jeg kun gennem at være hengiven, gennem at jeg er opmærksom på den anden og glemmer mig selv.

En slags selvforglemmelse er nødvendig. Det har mennesket svært ved i dag, vi tror vi falder i afgrunden. Her er det gjort dolche, ikke voldsomt, på en måde, som jeg mener, respekterer det enkelte menneske. Det ligger dels i måden det er malet på, for den tillader så at sige ikke at man flyder ud i sin bevidsthed. Tværtimod kan man efter en indledende periode med lidt usik-



kerhed indlede en dialog med farven, og på denne måde vinde noget og gøre erfaringer, man ikke har kendt til tidligere. I dag er lige præcis det, der savnes i mange menneskers liv, at de har meget få sjælelige oplevelser, som kan hjælpe med til at forvandle det sjælelige til noget mere etisk. Det er, som jeg ser det, farvens opgave. Det er ikke blot at stimulere eller at tilfredsstille vore små egoistiske behov i øjeblikket, men for at virke ind på et dybere plan.

Det, som Kandinsky og andre talte om, som de troede ligger i billedet, det tror jeg ikke længere er et sprog for vor tid. I vore liv står vi i dag i det rum, som tidligere malere malede. Vi skal skabe rum, der hjælper os til at vi i bedste fald gennemgår en forvandling. At vi, at dét væggen reflekterer, hjælper os til at træffe vore beslutninger med større kraft, med større sandhed, rigtigere. At vi gør noget, som ligger nærmere på virkeligheden, at vi kommer nærmere til virkeligheden. Livet i dag er sådan, at vi oplever meget lidt live, det meste via noget. Vi taler meget i telefon, ser meget fjernsyn, vi arbejder med datamaskiner. Vi længes efter noget andet. Dette andet bliver så ofte i form af nostalgiske hjælpemidler, og dér havner vi igen i en illusionsverden, hvor spørgsmålet er: hvordan kan vi komme til det, der er virkeligheden.

Farve måles jo bare i my. Jeg bilder mig ikke noget ind, men jeg tror, at vi med farven kan bidrage med - påtvinge - nogle få my til vore liv.

*Apropos my, en gul farve for eksempel har jo mange frekvenser, mange nuancer.*

Vi går med fikserede billeder. For almindelige mennesker er det vældigt svært at se, om dette eller dette er gult, om denne nuance er gul - vældigt svært at se nuancen. Vi går rundt med vældige klicheer om det i stedet for at se, hvad det virkelig er. Der savnes øvelse deri. Farverne er nuancernes sprog. Det er derfor, man er maler og ikke digter. At digte er endnu sværere. Men at digte med nuancer, at beskrive verden i nuancer i stedet for i ord, som man kombinerer, så der opstår visse nuanceringer mellem ordene.

Det gælder også for farverne, at det egentlig er det, der ligger imellem, der er interessant. Nuancen på væggen er ikke interessant derhen, at jeg kan dokumentere den og indplacere den i et farvesystem, men gennem atmosfæren i rummet. Hvordan er atmosfæren i rummet påvirket af - betinget af - farven? Alle farver påvirker os, vi må bare forstå, at den hvide farve har en anden påvirkning af os end de røde. Der findes uendelige variationsmuligheder, ikke to rum er ens. Man må som maler finde farvenuancer, således at alt - hele samspillet mellem alle rummets elementer, alle rummets flader - modsvarer det konkrete rum.

For mig at se er det en uomgængelig, ikke-reducerbar vanskelighed, at farve er i skala 1:1. Jeg kan ikke aflevere en farve i 1:100. Der er ingen, der forstår, hvad jeg mener med dette. Arkitekten kan lave en tegning af et rum i 1:100 og give et billede deraf, men en farve kan ikke blot afleveres som et billede, den er en virkelighed. Selvfølgelig må jeg analysere og planlægge en situation, for visse spørgsmål må bringes på plads inden. Men kampen begynder først, når man træder ind i rummet og begynder at male. Vi har store brister i vort uddannelsessystem, vi har hele biblioteker om farvens natur, hvad farve er, analytiske, dybtgående sager. Men kundskaberne, når det drejer sig om selve udførelsen, bliver mere og mere primitive.

*Så først i det øjeblik en farve er på væggen, med sin tekstur, med sit rum, sit lys, sin sammenhæng, måske først i det øjeblik betragteren træder ind, er farven fuldt til stede. Måske vores problem som arkitekter er, at vi stadig tror, at vi skaber arkitekturen i 1:100, og således vi går fejl mellem projekt og virkelighed.*

*Der er farver, der stort set ikke er at finde på Vidarkliniken: sort, hvid, kølige og stærke blå, klar eller kølig gul, men særligt det hvide?*

Hvidt er nærværende i allerhøjeste grad. Alle dørindfatningerne er hvidlige, hvidblandede, ikke som en statisk kvalitet, men i tusindvis af nuancer. Men det handler om at spørge: hvilket behov for hvidt findes der?

*Mange af dem, jeg har talt med på Vidarkliniken, har været glade for farverne, har følt dem som en stor støtte i deres daglige arbejde og har trukket paralleller til etablerede hospitaler, hvor alt er skræmmende hvidt. Jeg ser, du har hvidt her i atelieret. Jeg har selv hvidt derhjemme, og føler at tingene (og menneskene) i det hvide har en frihed til at have den farve, de har.*

Ja, her er nu ikke helt hvidt, der er lidt blå i loftet.

*Men det farvede rum kan være ganske krævende. Da jeg for nogle dage siden ankom til Vidarkliniken, blev jeg vist til rette i mit rum. Jeg fik sengetøj udleveret og et lidt ubestemmeligt, grågrønt sengetæppe. Det stod simpelthen og skurrede i forhold til den blårosa vægflade - støjede i rummet. Heldigvis fandt jeg i skabet det rosa tæppe, der oprindeligt måtte være tænkt dertil.*

Altså, alle den slags sager har jeg ikke styr over. Men jeg gjorde det, at besøgsstolen fik en grønlig nuance som en slags komplement til det andet. Der har jeg igen forsøgt at forholde mig til situationen, og jeg har ikke fundet, at der behøvedes nogen klar, kraftig gul, blå eller rød farve, ikke i den situation. Hvis man betragter stedet som arbejdsmiljø, kunne det være, at dem, der arbejder på Vidarkliniken, savner stærkere farver, men så må de have en væg derhjemme, hvor de kan puste ud. Dette er gjort ud fra patientens situation. Jeg har været på besøg på Huddinge sygehus. Der findes 8 nuancer mellem sort og hvidt, men det modsvarer ikke, hvad et sygt menneske behøver. Det er noget andet, når jeg laver en børnehave, et alderdomshjem, et teater eller et toginteriør. Der kommer vi tilbage til udgangspunktet, hvor jeg sagde, at hver bygning har sin stil, hver opgave sin natur.

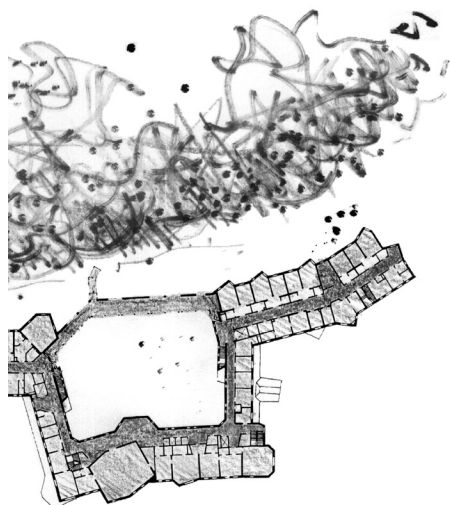
Jeg er vant til, at andre blot siger, sådan gør vi det. Men jeg er måske i gang med 20 projekter på en gang, og de ser ganske forskellige ud. Det er klart, man finder ind til sit eget udtryk, det er også en sandhed. Havde en anden gjort arbejdet, var resultatet blevet et andet. Jeg kan i mit arbejde blot søge 100 procent at objektivisere min måde at se opgaven på - den måde, hvorpå jeg går til opgaven. Den risiko må opgavestilleren løbe. Der findes en objektivitet i dette, men den har varianter. Jeg tror ikke, at jeg kan have gjort det helt forkert, for jeg har modtaget ganske mange postkort fra patienter, der har skrevet tilbage om hvor glædeligt de synes, det havde været.

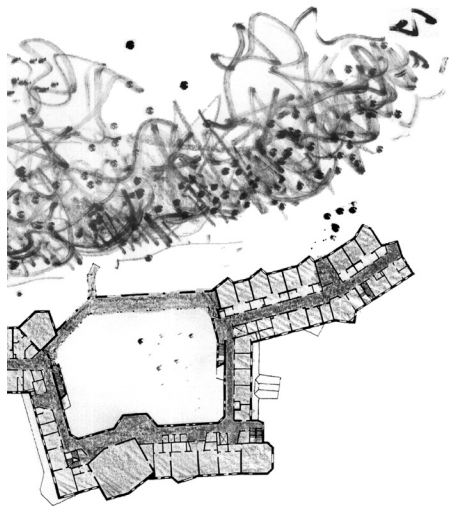
*Jeg kan supplere med, at alle de medarbejdere, jeg har talt med i disse dage, er utroligt glade for netop at arbejde i farve, og føler en stor støtte til det, de på forskellig vis gør i deres daglige arbejde.*

Jeg har ud fra mine ressourcer forsøgt at gøre det videnskabeligt, det jeg kalder videnskabeligt, ikke empirisk, men en slags intuitiv betragtningsmåde. Men lægerne har ikke bidraget med nogen synspunkter.

*Det ville jeg ellers gerne ind på. Der har været etableret en hel følgegruppe omkring tilblivelsen af Vidarkliniken.*

Det siger man, at sådan burde man gøre, men sådan var det ikke helt. Jeg forsøgte at indlede samtaler og diskussion om dette (farvespørgsmålet). Men det kom der kun meget personlige synspunkter ud af, så jeg måtte stoppe med det og lade være med at forholde mig dertil. For det er ikke den kvalitet, det drejer





sig om, ikke på det niveau, dialogen hører hjemme. Jeg måtte tage arbejdet på min egen samvittighed. Så jeg kan ikke bebrejde lægerne noget. Har jeg gjort fejl, så har jeg gjort det i af uvidenhed. Men den konstellation af mennesker, der var dengang, var ikke i stand til at bidrage med noget.

*Det kan undre, også på baggrund af at flere af terapeuterne arbejder med farve- og maleterapi, og lader patienter udtrykke sig gennem akvarel og farve. På en eller anden måde forholder de sig alligevel til farven som kvalitet, som en form for sjæleligt spejl.*

Ja, men dér handler det mere om, at man umiddelbart arbejder med materialet, og resultatet så at sige er af sekundær betydning. Det primære er processen, mens det foregår.

*De ledes frem til genopdagelsen af det kreative?*

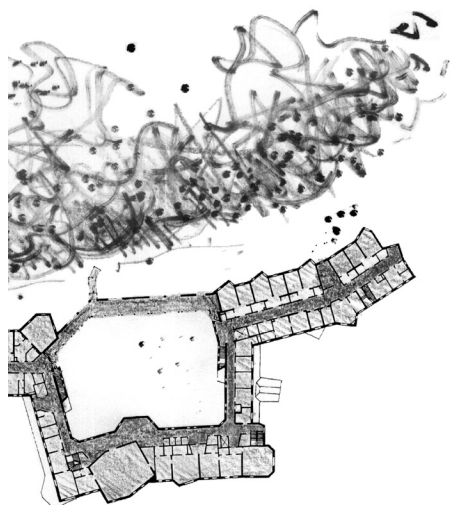
Der er vel visse fællesnævner. En terapi er, som jeg ser det, altid en slags undtagelsessituation i livet, hvor man i en meget kort periode meget intensivt gør noget ganske ensidigt. Et rum til dette finder jeg må være meget varsomt, det må have en overvejede menneskelig kvalitet. Men det må ikke blive for højtideligt. Jeg har f.eks. lavet toginteriører til de tyske jernbaner, hvor vi havde visse sådanne diskussioner: Selv på 1. klasse må man fint kunne smide fødderne op på sædet overfor, det må ikke blive for højtideligt, for så bliver det falskt. Det må være så robust, men på den anden side ikke så groft, at man ikke savner noget. Kunsten er at finde det, der går lidt udenfor.

Jeg er altid i mit arbejde åben for diskussion med andre mennesker, men ikke for at diskussionerne bliver som en slags kontrol eller fortæller mig hvordan. Jeg går så langt, som jeg mener, jeg kan. Til grænsen af det mulige. Dette får man, når man som jeg efterhånden har arbejdet i mange år, en erfaring med. Men samtidig findes der et behov for ikke at falde i entropien, for hele tiden at udvide, at holde processen levende og vinde nye aspekter. De andre (i dialogen) er dem, der må sige: ser du ikke, du er helt galt på den! Det må blot være aspekter på et vist niveau.

*Samtalens sidste få minutter, som igen kommer ind på Fuchs' samarbejde med Behnisch og spejler Fuchs' tilgang i zen-æstetikens 'no colour'-koncept, er ikke medtaget, for den ender på en måde så naturligt her.*

# To samtaler med Fritz Fuchs

## - arbejdsrapport om farven i Vidarkliniken



*Nedenstående samtale fandt sted i Fritz Fuchs' atelier i Järna 6. juni 1994. Der er kun nedskrevet sekvenser af de ca. 1½ time lange samtale. Se introduktionen til den foregående samtale for yderligere oplysninger om baggrunden for samtalen.*

**Fritz Fuchs:** Objektiviteten er kvalitet, vi alle kan få et fælles forhold til, og kan enes om. Alt andet er bare individuelle vurderinger. Jeg ser også dette som den eneste mulighed for at komme bort fra dette her æstetiserende om ting og sager. For om objektiviteten kan man hele tiden stille spørgsmål. Men dér når vi ikke hen gennem det æstetiserende, vi skal bygge huse for at søge at forvandle mennesker, at gøre bedre mennesker, så det bliver en slags instrument for moralen.

**Jens Hvass:** Du skriver i et brev til Behnisch i forbindelse med Bundestag i Bonn, at vi som udgangspunkt kan glemme alt det med æstetikken, for nedeunder det hele er vi æsteter. Men i den udstrækning vi ikke er æsteter, og selv æstetikken falder bort, som vi ser det i megen nutidig almindelig armød, da lå der i den klassiske æstetik en vis sikring af resultatets lødighed.

Det handicap har vi jo. Men det behøver man jo ikke diskutere....

*Hvis vi holder fast i forholdet mellem det objektive og det subjektive, hvordan får vi dét præciseret? Hvordan kommer vi frem til at tale om de betingelser, vi kan tale om? hvordan får vi dig givet den basis for at arbejde med farvesætning, som dybtgående tegner opgaven og stadig lader dig tilbage med et kunstnerisk frihedsfelt?*

Det er ikke en sag, der står frit. Det er, som jeg ser det, en sag, man kæmper med som menneske. Det er et menneskeligt spørgsmål og det er et spørgsmål om, hvor man befinder sig i sin egen udvikling. Det er ikke statisk, derhen at dét, som var rigtigt for tyve år siden, stadig i dag er rigtigt. Men forskydningen grunder ikke i en dårligere moral, eller at man er blevet ligegyldig og har opgivet gamle værdier. Man har andre referencerammer. Arkitekturen er en social kunstart, den indbefatter altid en arkitekt og en bygherre. Når det gælder farven, oplever jeg dette vældigt stærkt. Kan man ikke blive enige om et udgangspunkt, er det meningsløst overhovedet at gøre noget. Vi må (for at indkredse det objektive) føre en dialog på et bestemt niveau, vi må tilvejebringe en fælles ramme at arbejde inden for, som vi kan fortolke på den ene eller anden måde, ellers taler vi meget ofte forbi hinanden.

I de fleste byggeopgaver, som offentlige bygninger, teatre, skoler osv. optræder brugeren og bygherren ofte gennem en embedsmand, og ikke den, der ejer. Her træffer vi beslutninger som repræsentanter. Her er det vigtigt at være demokratisk, ikke at ville manipulere, situationen rummer en mulighed for udøvelse af magt, for at manipulere sine medmennesker. Det gælder i alle erhverv, men måske særlig stærkt her: Vi er tvungne til at arbejde på vor egen moralitet, hvis vi vil arbejde på dette niveau. Vi må forsøge at komme til en objektivitet, at objektivere vore ideer, og gøre os helt klare: Er dette blot en kæphest eller yndlingsidé, som har bidt sig fast, eller er det noget, der ligger i inspirationen fra eller mødet med opgaven - eller i mødet med menneskene i opgaven? Når det gælder mennesker, så ser fire øjne bedre end to.

Der ligger selvfølgelig en risiko i at være så åben, men jeg forsøger at ap-

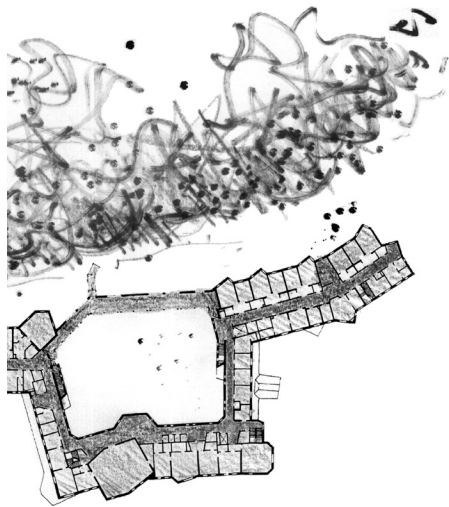
arkitekt phd Jens Hvass  
Larslejsstræde 3  
1451 København K

Tlf.: 33 33 05 44

jens@jenshvass.com  
www.jenshvass.com



12.02.2012



pellere til de mennesker, jeg skal samarbejde med. Jeg siger [tingene] meget tydeligt, nogle gange næsten aggressivt. Jeg forsøger at være så skarp, så præcis, så prægnant, så streng, jeg overhovedet kan være i det øjeblik, om hvilke kriterier, jeg mener, må være fundamentet for vort arbejde, så man får mulighed for at sige: Jamen det eller det dér er jeg ikke med på. Jeg forsøger at gøre dette så gennemtrængende som overhovedet muligt. Beslutningerne må ikke gøres til et politisk spørgsmål eller et spørgsmål om prestige. Jeg har ingen prestige. På den måde kan man nå til en måde at forholde sig på, som man kan kalde uegoistisk. På baggrund af min erfaring stoler jeg på, at når jeg er kommet til en slags sandhed om, at denne nuance er den rigtige i pågældende situation. Når jeg af rent hjerte er kommet til noget gennem viden, kundskab og samvittighed. Så stoler jeg på, at en anden også har mulighed for at kunne se det på denne måde, at jeg ikke forsøger at bevare min situation, når jeg giver det fri. Så derfor er jeg ganske afspændt og godt til mode, når det gælder sådanne sager. Med farven gælder selvfølgelig, at den vækker følelser til live, men jeg selv bliver ikke inddraget i dette, den kamp har jeg lagt bag mig - jeg kan blot præsentere resultatet af min måde at være gået ind i opgaven på (mit bemödande). Har jeg gjort dette med den rette holdning, kan jeg i og for sig kun hjælpe til gennem at verbalisere og tydeliggøre dette, som jeg har gjort. Jeg gør det aldrig, kan ikke indgå noget kompromis, blot fordi nogen anden ønsker det. Når man taler på et niveau, hvor nogen udvider perspektivet på spørgsmålet, kan jeg kun sige: helt rigtigt, og ændre derefter. Men kommer én og siger, jeg bryder mig ikke om grøn, så er det værdiløst, det har vi ikke lov til at gøre.

*Omvendt, når jeg sidder overfor en facadetegning, som den, du lige før viste mig, så véd jeg, at jeg ræsonnerer bedre med nogle farver end andre, sådan er det. Den realitet må jeg indse, at jeg taler ud fra og søge at nå ud over.*

*Du fortalte sidst, at du havde været involveret i arbejdet med Günter Behnisch' Bundestag i Bonn, men havde afbrudt samarbejdet. Var det fordi I ikke lykkedes at finde eller fastholde dette fælles udgangspunkt for opgavens objektive basis at arbejde ud fra? Du spiller i dit brev til Günter Behnisch' ganske præcist ud med, hvad du mener, der kunne være det fælles udgangspunkt for samarbejdet om Bundestags farvesætning.*

Ja, de var for umodne til at gå ind på dette, og så måtte jeg sige, at jeg ikke anser det for frugtbart at gå videre med dette.

*Har du set den færdige Bundestag? for det er jo meget karakteristisk for Behnisch. I stedet for at blive fortvivlet over for eksempel loftet i restauranten, kan han sige: Dette er mere fantastisk, end vi selv kunne have forestillet os det. Det er en rummelighed, der både er fantastisk og rummer en fare for den fuldstændige udvanding gennem at tage hvad som helst ind.*

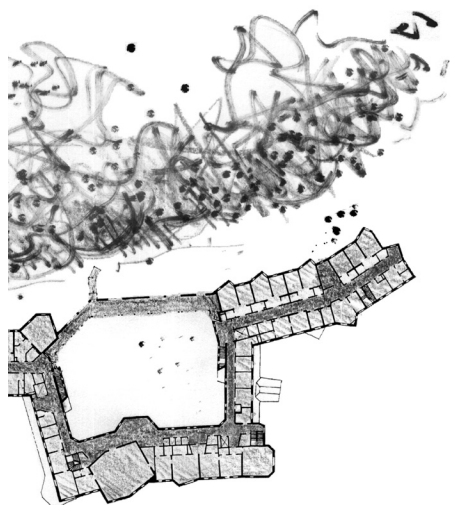
Ja der er en generøsitet, men samtidig, hvis jeg skal vurdere efter billeder derfra, oplever jeg, at det er uden den lethed og transparens, man altid stræber efter. Hele bygningen med dens glasvægge og lysindtag er jo af impressionistisk karakter, og det skulle nok have afspejlet sig i det loft mere som en illusion af reflekser med mindelser om lys og skygge under en stor trækrone. Det, som det nu er blevet, virker på mig yderst dekorativt.

*Jeg kan heller ikke undlade at aflæse noget sådant som kunstnerego, at dér er et menneske, der har villet udtrykke sig selv på en helheds bekostning. Det må være muligt at få tingene til at virke bedre sammen.*

Det er jo interessant, at han siger, at man ikke skal tage hensyn til arkitektu-



ren. Dette kan jo åbne dørene for mange ting, men man kan jo spørge, hvor langt skal man gå. Det er jo dekonstruktivismen, at alt bliver helt kaotisk, er det da blot anarki. Behnisch har i mange af sine bygninger en ganske stærk orden i det hele, et stringent underliggende konstruktionsprincip, som han så nedbryder på forskellig vis.



*Jeg tror, at det er noget, der stadig fascinerer mange arkitekter og vil gøre det mange år frem, at man fra en minimal-modernistisk stringens kan bearbejde så langt i retning mod noget, der har menneskets kompleksitet gennem at dekonstruere, destruere og overlejlre. Dette legende forhold mellem orden og opløsning, orden og kaos, orden og nedbrydning er tydeligt aflæseligt i mange af Behnisch' bygninger - og et fænomen som, jeg tror arkitekturen ganske mange år fremover vil komme til at arbejde med. Det er et tema, der vil række ud over 5 års dekonstruktiv bølge.*

Ja, men jeg oplever så at man håndterer det på en vældig vilkårlig eller æstetiserende måde. Tog man i stedet udgangspunkt i naturen og naturformens forvandleringsprincipper, ville der også være en vis uorden eller udvikling af den oprindelige orden, men samtidig er der en dybere logik deri, og dermed også en stærkere støtte. Der findes gennem tiden en række arkitekter, der har arbejdet med det organiske, med naturformen. Det er ikke det illustrative, men det lovmæssige i det levende - igennem dette kommer man til et formsprog.

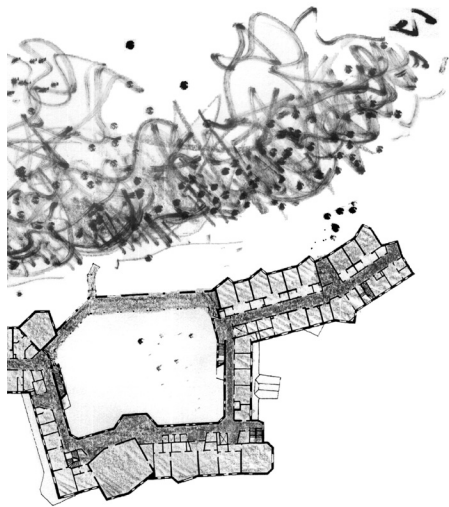
Hele planarbejdet er noget meget abstrakt. Der er i og for sig ikke noget at sige dertil, men hele den ensidighed, hvormed man anvender den rette vinkel i både plan og snit er forbavsende. Vil man skabe noget, der slægter menneskets formverden på, må man også involvere det runde. I den romanske og den gotiske bygningskunst havde vi det runde, i barokken osv. Pludselig er det blevet helt kantet. Kun siden Bauhaus er det runde helt manglende. Nu kommer det tilbage, men blot på dekorativ vis, uden indlevelse. Man længes efter uorden, måske er der slet ikke behov for uorden, men behov for forvandling, for polariteter, at der både findes det firkantede og det runde. Det samme gælder for farven, at der må findes både dækkende og laserende.

*Lasurens farve nærmer sig i dens mangefold naturens?*

Jeg har prøvet at opstille kriterier, det gælder at agte på. Jeg vil ikke gå imod arkitekturen, hvert formsprog indbyder jo til et bestemt farvesprog. Det er ikke et spørgsmål om blot at sammensætte et antal farver, men om gennem farverne at nå et samspil med arkitektens intention. Farvesætter og arkitekt må hver søge spørgsmålene, hvad er det jeg kan gøre gennem formen, og hvad er det jeg kan gøre gennem farven. Men arkitekten er ofte lidt for formfikseret. Ofte kunne man gøre noget enklere, økonomisere med virkemidlerne og så overlade noget til farven at gøre færdig. Jeg må forholde mig til arkitektens struktur og tekstur, og afklare min grad af transparens. Et andet kriterium er funktionen, hvilke behov er der for [at skabe en] stemning? - hvilke følelsesmæssige tilstande er der behov for at underbygge? Dette kan gøres på en mere legende eller en mere saglig måde, for at tage en polaritet, hvor jeg hælder mest til det saglige. Det saglige er med til at differentiere farveudtrykket i forhold til, om det er en skole, et arbejdsmiljø eller et hospital. Disse forskelligheder i livsomstændigheder skal man værne om.

*Har du nogensinde været ude for at du gennem dit arbejde med et rum blev uenig med en arkitekt, for eksempel med Abbi i farvesætningen af Vidarkliniken, eller er I så meget på bølgelængde, at dette ikke opstår?*

Jeg er lidt overrasket over, at arkitekter altid er interesseret i facadefarven. Jeg har ikke regnet det ud, men der er langt flere kvadratmeter inden døre, og



jeg er meget overrasket over, hvor lidt arkitekterne bekymrer sig derom. Med interiørerne har jeg ganske frie hænder. Med såvel Abbi, som jeg har arbejdet meget med, som med andre, er det sjældent, at der opstår tvivl, og jeg søger så at spørge mig frem. Det hører til min pligt at vide, hvornår jeg skal spørge, og hvornår jeg skal lade være. Jeg vil ikke komme i den situation, at jeg må sige: Jeg ville have gjort det anderledes, men arkitekten ville det sådan. Så må jeg tage dialogen (hålla på) med arkitekten dertil, at jeg giver mig, eller han giver sig, eller vi kommer frem til en løsning, som vi begge kan stå fuldt inde for. Ellers mener jeg at gøre en fejl. Opdager jeg, at der findes uklarheder, bruger jeg ganske lang tid på at rede dem ud - det betragter jeg som meget vigtigt.

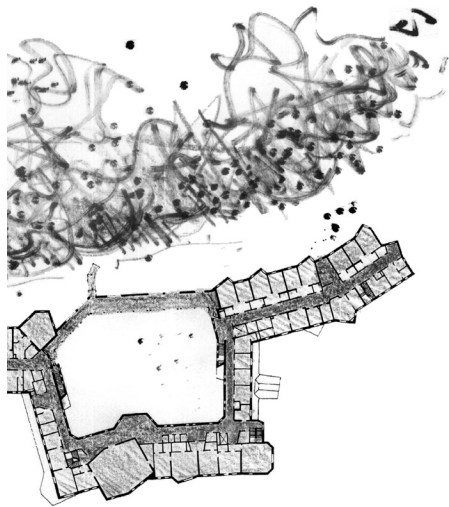
*I min kontakt med det japanske univers har jeg været meget optaget af budhismens kunstneriske udtryk, særlig som den kommer til udtryk i zen-æstetikken og den tidlige te-ceremonis æstetik. Her ligger interessen i kunstnerisk frembringelse mindre i kunst"objektets" end i processens og resultatets evne til at vise ud over sig selv, vise ind til eller frem til Buddha-naturen, The Formless Self. Dette er på typisk zen-vis defineret både positivt og negativt, og en af disse negerede zen-æstetiske karakteristika hedder 'no colour'<sup>2</sup>. Hermed menes udtrykkeligt ikke, at det er uden farve, selv steder med ganske kraftig farve kan have egenskaben no colour, men der søges en enhed, en ikke-delthed, hvor farven ikke må blive noget fritstående, noget selvstændigt objekt, men må vise ud over sig selv og sin kunstner. Er det noget, du kan nikke genkendende til?*

Jeg mener, at der ikke findes nogen farver, der er neutrale, eller alle farver er neutrale. Det er omtrent samme sag. Jeg arbejder måske med lidt andre mål, men med en vis lighed i bestræbelserne. Farve skal ikke opfattes som noget, der er blevet ét med situationen. Den skal ikke springe ud af rummet, den må ikke forsvinde, den skal være nærværende, så den føles og fornemmes, men ikke så den forhindrer, at vi kan samtale ved at farven så at sige lægger sig imellem. Det mener jeg er en meget eksakt definition af målsætningen. Om man så når den, er et andet spørgsmål.

(fra starten af anden båndside) Der findes mange, der bruger lasurfarven til så at sige at fjerne farven - at gøre det til blot en patinerings. Jeg mener lasurmaterialet tværtimod kan bruges til, at man virkelig kan tale om en okker eller en jordfarve, fordi den til forskel fra den dækkende farve kan få denne karakter fuld frem.

*I vores samtale sidste år fortalte du, at hvis Vidarkliniken skulde have været farvesat som arbejdsmiljø, primært eller udelukkende ud fra den arbejdendes perspektiv, frem for nu, hvor Klinikens helende bestræbelse er sat i centrum, ville farvesætningen have været mere accentueret, med flere og klarere farver. Udviklingen af vore arbejdsmiljøer sker ofte gennem interessebrydninger mellem arbejdsmarkedets mange interesseorganisationer, arbejdsgiverne, de ansatte osv. De enkelte brancheorganisationer, for eksempel kokkenes fagforbund opstiller krav på deres branches vegne, som ikke nødvendigvis er helhedens eller det fælles bedste. Perspektiverne forbliver små og lokale. Ingen i det system tør rigtig udtrykke tillid til, at den fælles interesse også er det, der tjener den enkelte bedst.*

Det er nok rigtigt, men når det gælder farven, så må man tage udgangspunkt i, at kokken også er menneske, mere kan man ikke bidrage til den situation. Vi må endda risikere at han ikke kan lide det, vi laver i begyndelsen eller over hovedet taget, i den udstrækning at han stadig blot tager udgangspunkt i sit eget perspektiv. Hvis man ser mere arbejdspsykologisk på situationen, må vi måske til kokken finde kølige nuancer. Han må i sit arbejde have en vældig



timing, han må være reflekterende, præcis og påpasselig, selv når det brænder på, og den kølige farven kan hjælpe ham gennem at animere det reflekssive i ham. Hos sygeplejersken kan vi omvendt gennem farven støtte tålmodigheden, passionen, den tjenende opmærksomhed, hensynet, det at skulle hjælpe andre mennesker hele tiden, men også pausen fra det. Man bevæger sig i dette felt og møder i denne vandring gennem en arbejdsdag forskelligartede indtryk. Det er min overbevisning, at kan jeg formidle en almenmenneskelig skønhedsoplevelse, så kan det hjælpe til at stimulere i arbejdslivet.

Numerisk set er der mindre arbejde at gøre, hvis vi undlader alle disse overvejelser, men samtidig er der en række krav under udvikling, om sikkerhed, trivsel osv. Det arbejdende menneske har også en sjæl, og sjælen behøves der også tages hensyn til, når man arbejder med sine hænder eller sit hoved. Og vort arbejde bliver bedre, når betingelserne er befordrende. Man må til stadighed arbejde med menneskekundskab, med sjælsvidenskab. Dette at stræbe efter optimale arbejdsbetingelser leder til øget produktivitet, gennem øget tilstedeværelse og kvalitet i arbejdet, og mindsket sygefravær osv. Men der findes endnu meget lidt forskning på det område.

*Det er svært at finde gode måder til at måle og håndtere sådanne effekter og indsatser.*

Ja, for det må udspringe af det kunstneriske aspekt, og hermed mener jeg et mere holistisk perspektiv. Det videnskabelige analyserer blot ud fra bestemte aspekter, hvorved de 95% lades urørt. Det bringer os ikke videre i håndteringen af sådanne spørgsmål.

*Man kunne sige, at så længe videnskabeligheden er så tonedøv overfor hvilken kompleks størrelse, mennesket er, så er videnskabelighed et stort problem.*

Det er så u-videnskabeligt, netop fordi man fjerner (regner bort) mennesket i det. Med farven er det så evident. Det har ingen betydning blot at måle og veje, det må igennem oplevelsen, hvis vi skal videre og nå noget kvalitativt.

- 1) Behnisch & Partner, *Über das Farbliche / On Colour*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart 1993.
- 2) Hvass, J.: "Om Zen-æstetik. En introduktion til Shin'ichi Hisamatsus syv zen-æstetiske karakteristika", *Proces 14*, Kunstakademiets Arkitektskole 1999.