

direkte lys ude. Men desværre lader de saa meget lys komme ind, at det helt blænder den, der søger at samle sig i andagt. Det dunkle rum flænges af spaltens klare hvide lys. Ellers siver der kun lidt lys ind. Mellem vægge og tag er der en ganske smal aabning, der lige slipper lys nok ind, til at man kan se loftets grove betonstøbning mod murenes hvide sprutpuds. Det, der udvendigt staar som taarne – to mod nord og et mod vest viser sig indvendig som apsider, nicheformede udvidelser af rummet. Og det, som man troede var glamhuller, er i virkeligheden vinduer, der ikke ses inde fra, men som højt op over taget gyder et magisk lys ned over nichernes krummede vægge, saa at blikket drages ind mod dem, mod alterbordet og op mod det høje, hvor det stærkeste lys er.

I denne mærkelige kult-bygning har Le Corbusier givet et nyt bidrag til spørgsmaalet om belysningen som udtryksmiddel.



NIENDE AFSNIT

Om farve i arkitekturen

Der findes klassiske templer, som engang har været mangefarvede, men siden har mistet ethvert farvespor, saa at de nu staar ligesom afklædte i den nøgne stenkarakter. Det maa have forandret dem meget; men der er alligevel blevet noget væsentligt tilbage: man oplever dem stadig som stor og ædel arkitektur. Mens et maleri, der mister farven, ikke eksisterer mere som kunstværk, gælder det altsaa ikke arkitekturen, for den arbejder først og fremmest med form, med rummets inddeling. I bygningskunsten er farvens værdi afhængig af, hvordan den kan understrege bygningens karakter, accentuere formen og stoffet og tydeliggøre inddelingen.

Billedet herover viser et gadebillede fra byen Bourg ved Dordogne. Man ser, hvordan mure, puds og gadebelægning er præget af den gule farve fra den lokale sten

Hvis vi ved farve forstaar ikke blot alle kulører men ogsaa alle de neutrale toner fra hvidt gennem nuancer af graat til sort, er det klart, at ethvert bygværk har farve. Det, vi vil se paa, er, hvad den betyder i den arkitektoniske sammenhæng.

Fra begyndelsen har bygningernes farver ikke været noget særligt problem. De kom af sig selv. Man benyttede de naturmaterialer, som man havde let ved at skaffe sig, og som man havde erfaring for var gode og holdbare. Ydermere kunne være lerstampede, udført af jord opgravet fra selve byggegrunden, eller opført af kampesten, som man har samlet paa stedet. Dertil træ og rør og straa, som havde vokset i nærheden. Resultatet blev et bygværk i naturens egne farver, en menneskebolig, der gled ind som en selvfølgelig del af landskabet.

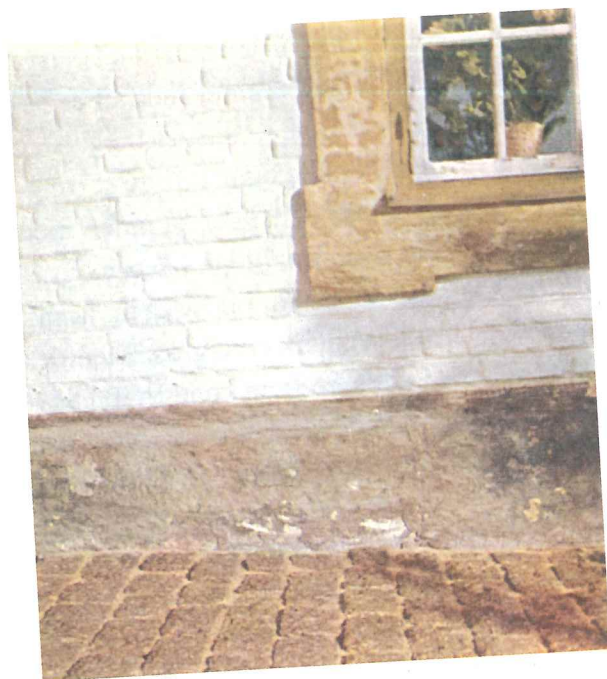
Saadan som hytten stod der med sine forsvindingsfarver, kunne man smykke den ved at hænge blomsterguirlander op eller tjælde de graa vægge med kulørte vævninger. Paa den maade føjede man noget til naturformen, ganske som et primitivt menneske kan hænge farverige smykker paa sin brune krop.

Senere kommer man ind paa at gøre byggematerialerne mere holdbare, end de er i den raa naturform. Derved kommer der nye farver til. Man kan brænde leret, saa at der opstaar røde eller gule mursten i stedet for de graa soltørrede tegl; man kan stryge træværket med tjære, og man faar en dyb sort farve. Ved disse processer kan man komme til at staa over for et valg mellem flere farver, men som regel vil det dog være begrænset. De muligheder, der er for mursten ligger for eksempel indenfor en ret snæver farverække. Selv naar man beskytter materialerne med et lag af kulørt puds eller med oliefarve, finder man, at der kun er faa farver, hvis holdbarhed og styrke man kan stole paa. Der er stadig en uløselig forbindelse mellem materiale og farve. Farven opleves ikke som noget selvstændigt men som noget karakteristisk for det bestemte materiale. Af den samme farve garn kan man skabe et helt glat og blankt stof eller et helt laadent og plysagtigt. Mens det første kan faa lys og glans, kan det sidste faa dybde og en intens glød.

Det er et nyt trin i bygningens udformning, naar materialets farve ikke bare er noget man forefinder, men noget, man er med til at bestemme. Men det viser sig, at den menneskelige fantasi er træg. Man anvender i hovedsagen de farver, som er nemme og naturlige at fremskaffe paa stedet. Huset bliver stadig noget, der hører sammen med landskabet. Hvis der er gule klipper, der rager op, bliver husene ogsaa gule opført af den samme sten. Og gaar man til at pudse dem, ja saa bliver det med en gullig puds bestemt af egnens gule grus. Men der kan være malede vinduer eller skodder, der staar som kontraster, grønne eller blaa. I mange kulturer skiller man de klare hovedfarver, man anvender, ved en hvid kantning, der lader hver kulør hævde sig med særlig styrke.

Naar man vælger en farve, der ikke er bestemt af selve byggematerialet, vil valget som regel falde paa en, som er naturlig for et andet materiale. Norske og svenske bjælkehuse paa landet kan skille sig ud fra landskabet ved en intens rød. Nu er man saa vænnet til den, at man synes, den er ganske selvfølgelig. Men hvordan er man kommet til den? Man kan jo beskytte træ med mange andre farver. Den svenske kunsthistoriker Erik Lundberg har fremsat den hypotese, at den fra begyndelsen er opstaaet som en efterligning af det røde, der var den selvfølgelig farve paa det fornemmere og mere holdbare murstenshus. Man fik den forestilling, at et rigtigt hus *maatte* være rødt.

Senere har man ogsaa efterlignet det pudsede hus og *dets* farver. Paa en norsk gaard, hvor alle de fritliggende avlsbygninger har den gammeldags røde dragt, kan der være et sirligt stuehus i empirestil. Ogsaa det er af træ, men finere behandlet, helt beklædt med høvlede brædder, som staar malet i graa og hvide toner, eller med sarte farver i gult eller rosa, mindende om den tids pudsede huse. Men ogsaa puds- og kalkfarverne er ofte efterligninger. I italienske byer repræsenterer de vel for det meste den stedlige jordfarve. I Siena er husenes puds *terre di Siena*. Men andre steder kan man opleve, at man paa en hvid kalket mur har givet pudsede indfatninger en gul kalkfarve, der



*Murværksdetaller fra en
af kavalerboligerne
ved Fredensborg Slot*

skal efterligne eller, skal vi sige, symbolisere gul sandsten. Paa ældre facadetegninger af Frederiksberg Slot staar alle indfatninger gule mod hvidt. Nu er det selve murfladen, der staar med den gule kalkfarve, der er blevet almindelig i Danmark. Men paa kavalerboliger paa Fredensborg kan man endnu se Frederik-den-Fjerde-tidens farver, der svarer til de gamle tegninger af Frederiksberg. Der findes efterligninger af endnu fjernere materials farver. Vi saa, hvordan man i Venedig har gjort udsmykningen med tæpper permanent ved at overføre de samme mønstre og farver til murværk. Gulvtæpper har dannet forbilder for mosaikker.

Det er maaske nok en forgrovning at kalde den slags anvendelser af farver for efterligninger. Man har næppe tilstræbt en skuffende lighed. Farverne har snarere staaet for folk som en art symboler. For de fleste mennesker har farver bestandig en stærk symbolværdi. I Peking, hvis huse med kunst er gjort farveløse – baade murenes og tagenes tegl er graadæmpede under brændingen, saa at de er blevet graa som

vejens støv – er de stærke farver forbeholdt templer og paladser og andre bygninger, der staar som symboler. Inden for Himlens Tempel's store omraade er alle tage af porcelænsblaa glaserede tegl, mens kejserpaladserne har okkergule tage, og byportenes er majolika-grønne. Almindelige mennesker i Kina havde slet ikke lov til at anvende de farvede tegl, lige saa lidt som de i Danmark maa flage med splitflag.

Ogsaa i moderne tid anvendes farve i vid udstrækning som symboler. Man har særlige signal- og advarselskulører, nationale farver, uniformsfarver, farver for særlige sammenslutninger og samfund etc. Men langt uden for disse omraader har man farver, som man tillægger en særlig mening eller forbeholder til særlige anvendelser. Ikke blot er cigarer brune, men ogsaa deres pakninger stemmes i særlige farver. Cigarkasserne udføres af cedertræ, der giver den bedste opbevaring af cigaren og dens duft. Kasserne er formet ganske som de huse, jeg nævnte, hvor hovedmaterialet, (i dette tilfælde cigarkassetræet) der danner væggene, har en naturfarve accentueret ved hvide kantninger.



*Enkelthed fra en bygning
hvor hvide kantninger
adskiller de mørke farver
i puds og træværk, fra
Fondamente Ca di Dio,
Venedig*

De kan saa være smykket med isolerede ornamenter i et andet stof og med en hel anden farveholdning i guld og stærke glansbilledfarver paa krideret papir. Men selv naar man gaar over til en pap- eller blikemballage, kan man ikke godt tænke sig cigarer i en rosa eller lilla pakning. Det ville byde en imod. For de farver hører sammen med parfume og sæbe og fremkalder uvilkaarlig en forestilling om en duft, som ikke forliges med tobakkens. Det hænger maaske ogsaa noget sammen med visse forestillinger om maskuline og feminine farver. Nogle – de tobaksagtige – passer til herreværelset, og de mere »parfumerede« til *boudoir*'et. Der er ikke mange mænd, der gaar med rosa skjorter. Den farve er forbeholdt smaapiger.

Det er vanskeligt at trænge til bunds i, hvordan man er naaet til forestillingerne om, hvad de forskellige farver passer til. Spiselige ting maa absolut have deres naturlige, traditionelle farver. Ser man dem i et lys, der forfalsker kulørerne, bliver de uappetitlige. Visse farver har alment anerkendte psykologiske virkninger: man siger, at rødt er fyrigt og ophidsende, grønt beroligende. Endelig har man en mængde vedtægter, der kan skifte i forskellige kulturkredse: sort er sorgens farve hos os, hvidt er det hos kinesere.

Rigtigt anvendt kan farven altsaa angive bygningens særlige karakter og holdning. Eet bygværk skal være let og muntert, skabt til fest og adspredelse, et andet skal være samlet og alvorligt, bestemt til arbejde og koncentration. Til begge arter af opgaver er der farver, der virker rigtige og andre, der er absolut forkerte.

Med en bestemt farve eller en farveholdning kan man anslaa hele bygningens hovedstemning. Men man kan ogsaa indenfor samme bygning bruge flere og uensartede farver for at accentuere kompositionens leddeling og form. Nogle farver faar en genstand til at virke lettere, andre gør den tungere. Man kan faa den til at virke større eller mindre, nærmere eller fjernere, køligere eller varmere alt efter de farver, man giver den. Der findes en mængde raad og forskrifter for, hvordan man kan udnytte det til at tilsløre fejl og mangler. Uheldige bygningsdele

»males væk« eller gøres mindre paatrængende. Er et rum for lille, gør man det mindre trykkende ved at give det farver af en vis luftighed og lethed. Og er det for køligt, fordi det kun faar dagslys fra nord eller øst, kan man give det et kunstigt solskin af varme vægfarver.

Men det er altsammen kun en nødhjælp overfor det mindre vellykkede, og det er alligevel begrænset, hvad man kan opnaa ad denne vej. Dertil kommer, at det føles ubehageligt at blive narret ved hjælp af farver, ubehageligt at konstatere, at tingen er anderledes, end man ventter. I den vellykkede, bevidst formede arkitektur skal det lille rum virke lille og det store stort, og det skal ikke modarbejdes men hellere understøttes og understreges ved hjælp af farve. Det kan man gøre ved at give smaa stuer en mættet og tæt farve, saa at man rigtig føler hyggen ved at væggene lukker sig omkring en, og lade store sale staa saa lyse og lette, at man mærker dobbelt, at der er vidt til væggene og højt til loftet.

En tysk teoretiker skriver overbevisende om, hvordan man bruger farven ikke blot til at understrege, hvad der er stort, og hvad der er smaat, men ogsaa hvad der er op, og hvad der er ned. Gulvet, siger han, maa ligesom jorden, vi træder paa, have en vis tyngde. Derfor skal det have de tunge graa og brune toner, som man kender fra ler og fra klippegrund. Væggene derimod kan være mere kulørte som træer og huse og alt, hvad der staar op fra den faste grund. Og loftet endelig, det maa være lyst og let, tonet i hvidt eller i sarte pastelfarver af rosa og blaat som selve himlen over vort hovede. Man ville – siger han – faa en usikker fornemmelse, hvis man gik paa rosa eller blaat og en trykkende fornemmelse af at faa loftet i hovedet, hvis det var stemt i tunge kulører.

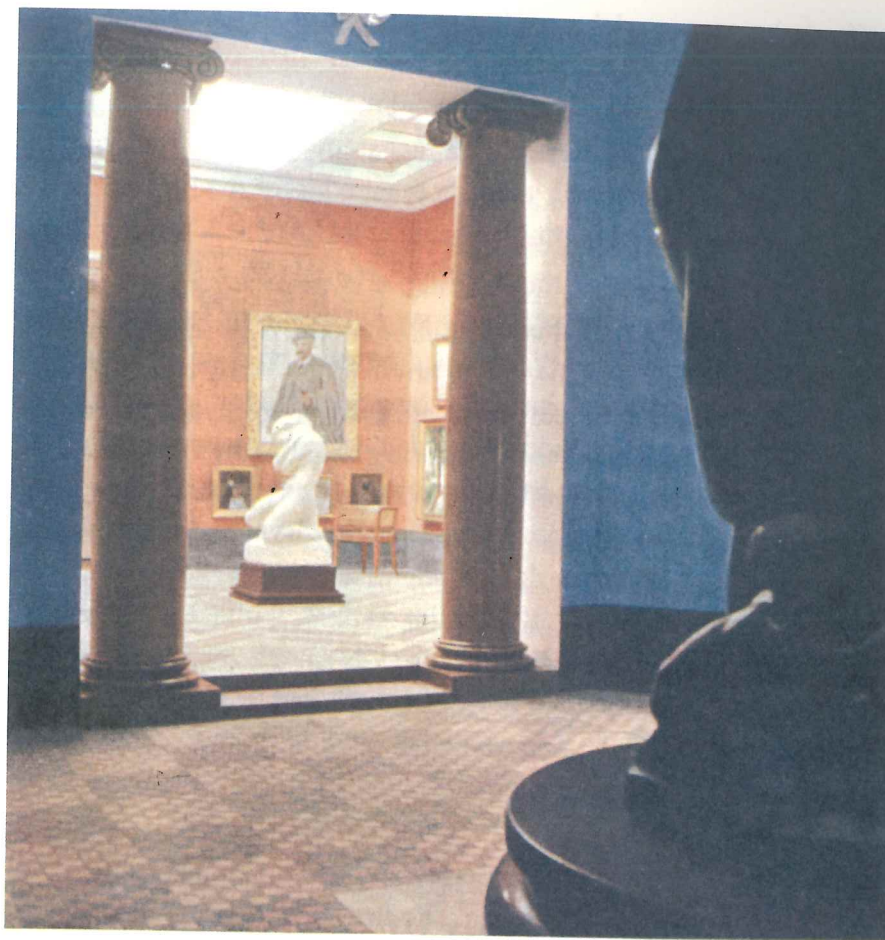
Mens jeg sidder og læser disse fornuftige ord, løfter jeg blikket fra bogen og ser et øjeblik ud i den stue, jeg er i. Mit øje falder paa gulvtæppet, der er farvet med indigo, en dejlig klar blaa som aldeles ikke giver nogen fornemmelse af noget usikkert at gaa paa. Jeg tænker paa de hvide stier paa Møens klint med det lysende blaa hav forneden og de mørke trækroner, der lukker sig over en foroven. Jeg husker rum

med gulv af marmor i rosa og blaagraa nuancer, hvide kalkede vægge og dertil bjælkelofter, der netop er saa tunge og brune i farven, at man føler deres store tyngde. Og jeg husker, at det var karakterfuldt og stærkt og dejligt.

For farver gælder nok det samme som for alle arkitekturens andre elementer, nemlig at der ikke findes nogen absolut regel, ingen forskrifter, der sikrer god arkitektur. Farven kan være et mægtigt udtryksmiddel for den, der har noget at sige. Og det kan for den ene betyde, at loftet skal være tungt og voldsomt og for den anden at det skal være lyst og let. Ogsaa indenfor farver gælder at det, der vil være rigtigt for den ene person eller for den ene periode, kan være helt forkert for den anden.

Naar man er naaet til det trin, hvor man ikke blot benytter farven til at beskytte byggematerialerne og understrege deres særlige strukturer og stofvirkninger, men til at understrege rumvirkningen og skabe udtryksfulde sammenspil mellem flere rum, aabner der sig store perspektiver. I Nyrops Raadhus i København har arkitekten været saa interesseret i alt det teknologiske, i selve byggematerialerne og i haandværksteknikken, at han kun har benyttet farverne til at understrege disse forhold. Resultatet er at rummene selv falder i stykker. Man oplever ikke eet samlet rum men en mængde interessante enkeltheder. Det var det, den næste generation vendte sig imod, og Carl Petersen viste i Faaborg Museum, hvordan man ved en bevidst anvendelse af farven kunne opnaa en anderledes hel og samlet rumvirkning. Nu var det ikke længere materialer og konstruktioner, som man gav farver, nu var det selve rummene.

Den ottekantede kuppelsal i Faaborg Museum er et rum formet omkring Kai Nielsens statue af Mads Rasmussen. Murene er pudsede, frescomalede og glittede, saa at man ikke aner noget om murværkets struktur. Her skal den haandværksmæssige teknik ikke distrahere en i oplevelsen af rummet. Væggene har han givet en ren kobaltblaa farve, der holder hele ottekanten sammen og skaber et ganske specielt hel-



Carl Petersen: Interiør fra Faaborg Museum. Et kig fra den dunkle, blaa kuppelsal ind i den lyse, røde malerisal

hedspræg. Han var ellers opvokset i en tid, da malerne anvendte mange skyggevalører og brudte farver, og da det føltes bondsk og primitivt at benytte rene farver. Men i Sorø, hvor han boede som dreng, havde han i den gamle maler Dalsgaards hjem set en stue med vægge i ren kobaltblaat, og den havde gjort et uudsletteligt indtryk paa ham. Den, ligesom de pompejanske dekorationer i Sorø Akademi, der ogsaa var et barndomsminde for ham, var igen reminiscenser fra tiden omkring

1850, da kunstnerne dekorerede rummene med stærke pompejanske farver.

I Faaborg er der nu et særligt samspil mellem kuppelsalens dunkle lys og den intense farve. Rene farver faar større dybde og rigdom, naar de ses i halvllys. Det kender man fra mange kirker med mosaikdekorationer. Ogsaa i Thorvaldsens Museum er de klare blaa farver kun anvendt paa hvælvingerne, hvor de aldrig faar direkte lys. Den kobaltblaa væg ville ikke være saa spændende set i sollys. Men her, hvor der – som tidligere omtalt – er arbejdet med de mest effektfulde kontraster i belsningen, virker den betagende som baggrund for den sorte statue og set sammen med det hvide loft og den lyse zinnoberrøde malerisal, som den er skilt fra ved en hvid lysning i døraabningen.

Det er en almindelig opfattelse, at nogle farver er smukke, mens andre er grimme, og det er de, hvordan man saa anvender dem. Naar Carl Petersen har naaet et saa lykkeligt resultat, skulle det altsaa være, fordi han har haft held til at finde nogle af de smukke farver og anvendt dem. Men saa enkelt er det ikke. Kunstnere ved, at der blandt de tusinder af farver, som det menneskelige øje kan skelne, næppe er een som ikke anvendt paa den rigtige maade i en større sammenhæng vil blive opfattet som en smuk farve. Og der er vel heller ikke den farve, der ikke i en eller anden forbindelse kan blive højst ubehagelig. I tilfældet Faaborg er det ikke den enkelte farve, der er afgørende. Der er netop tale om en stor og kompliceret komposition, hvor farvernes æstetiske værdi helt er betinget af deres indbyrdes samspil, af rumstørrelser og rumformer, af belsning og endnu flere forhold. Ikke blot ville den blaa farve ikke være saa betagende i fuldt sollys. Den ville heller ikke være saa god, hvis malerisalen fik en anden farve end den røde. Og hvis man anvendte nøjagtigt de samme farver, men byttede dem om, saa at salen blev blaa og kuppelrummet rødt, ville resultatet ogsaa blive meget mindre lykkeligt.

Hvor ofte sker det ikke, at folk, der ser en farve, som er smuk i et bestemt rum, kopierer den i et andet og oplever, at den slet ikke er god

der. Ja, den samme malerfarve kan paa samme flade se aldeles forskellig ud efter det, den ses sammen med. Et neutralt graat felt vil paa en rød flade blive grønligt og paa en grøn flade blive mere rødt. Og hvis der i en stue er et vindue mod syd og et mod nord, vil den samme graa væg have en varm tone henne ved sydvinduet og en kold ved nordvinduet.

Begreberne varme og kolde farver spiller en stor rolle i vor tilværelse og udtrykker meget forskellige stemninger og følelser. Vi oplever dem i dagslysets skiften fra morgen til aften. Ganske vist indstiller øjet sig efter den gradvise forandring, saa at detaillernes lokalfarver opfattes ens dagen igennem. Men betragter man en samlet helhed, et landskab, et bybillede, føler man, hvordan farveholdningen ændrer sig. Stemningen bliver en anden. Tydeligst er det i byer ved havet, byer med en fugtig atmosfære. Gaar man om morgenen langs vandet, er det ikke blot saadan, at man *føler*, at luften er kølig og frisk, men man synes, at man kan *se* det. Alting staar saa nyfødt og blankt med skarpt tegnede kølige skygger og livlige, helt skærende blink i lyset. Og kommer man der saa om aftenen før solnedgang, er farverne anderledes mættede og varme. Huse og taarne, der om morgenen stod mod himlen hvidgraa og skarpe, er nu gyldne og røde. Man *mærker* at aftensolen er varm, og man *ser* dens varme lys.

Tænker man sig en stor bygning, for eksempel en herregaards hovedbygning, med nogle værelser mod syd og andre mod nord, vil man føle, at de har en karakterforskel og en farveforskel, selvom de saa alle var strøget med neutrale hvide og graa farver. Der er nogle kølige rum med et klart og rent lys, mens andre er varme og milde og hyggelige. Man kunne ikke uden videre sige, hvad for nogle af dem der var de smukkeste. Man ville nok helst sidde og have det rart i de varme mod syd. Men der ville være en ren klang over de nordvendte, der klæder blomsterbuketter og malerier. Man kunne spille paa denne forskel ved selve rummenes udnyttelse. Mod nord kunne man have forhal og trappe, hvor man ligesom har ført den kølige udendørs arkitektur ind. Der

er stenfliser paa gulvet ligesom ude i gaarden, der er søjler og hvælvinger. Det er stenrum med en vis grotteagtig karakter. Mod nord kan der ogsaa være en spisesal, et stort køligt rum beregnet til de særlige lejligheder, ja der kan være en dansesal med marmor og guld og mange glasprismer. Fra denne kølige nordside, indgangssiden, kan man komme ind til sydrummene, der har et skær af varmende sol og genskær fra alt, hvad der er lyst og venligt i haven.

Tænker man nu tilbage paa en saadan bygning, erindrer man den som en komposition af mange rum af forskellig karakter, hvor dagslyset og dets farve spiller en afgørende rolle. I stedet for at prøve paa at faa de kølige rum til at virke varme, kan man gaa den modsatte vej og fremhæve deres specielle stemning ved de farver, man anvender. Selv naar solen straalær stærkest og varmest, vil alt det dagslys, som nordrummene modtager, have en drejning mod det blaa. Alt lyset er jo udelukkende genskær fra himmelhvælvingen. Det betyder, at blaa og andre kolde farver vil virke med stor brillans i de rum, mens de varme farver vil blive tilsvarende fattige, ganske som hvis man ser dem i skæret af en lampe med overvejende blaat lys. Gennemfører man nu de nordvendte rum med overvejende kølige farver og de sydvendte med varme, kan man faa alle farver i huset til at straalet i deres fulde pragt.

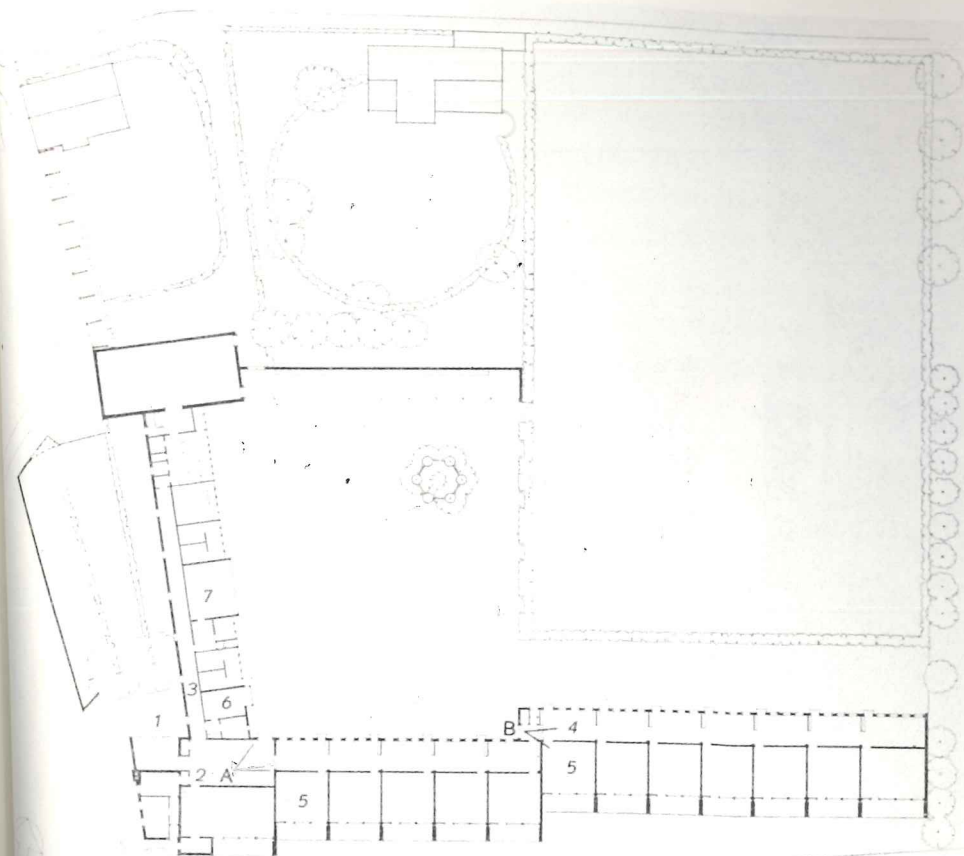
Man kan illustrere disse forhold ved hjælp af billeder malet af de to berømte hollandske malere Jan Vermeer og Pieter de Hooch. De har begge to arbejdet i Delft og malet interiører af samme udstyr og karakter og med personer i samme klædedragt. De levede paa samme tid, boede ganske nær ved hinanden. Men deres billeder blev alligevel saa forskellige som morgen og aften. Vermeer, det var morgenen. Han arbejdede i et nordværelse ud til Voldergracht, hvor der først kommer sol sent paa eftermiddagen – og paa den tid har han øjensynligt ikke malet, – der er aldrig et solstreg i hans rum. Pieter de Hooch har udført sine billeder i et hus i Oude Delft i rum orienteret med haver mod vest, og han har foretrukket eftermiddagens timer, naar den varme sol stod



Fra Rungsted Kommuneskole. Eksempel paa kølig og varm farveholdning. Foroven: Interiør fra forhallen, set fra punkt A paa planen side 231. Den faar kun lys fra nord, fra den glasdør, man ser paa billedet. Det vil sige, at den kun faar et meget køligt dagslys. Ved farveholdningen har man yderligere søgt at fremhæve rummets kølige karakter. Gulvet er graat, væggene rent hvide, loftet blaat. Fra denne forhal kan man gaa ind i den gule korridor, som ses paa det lille billede. Den vender mod vest, fyldes om eftermiddagen af et gult lys og er selv holdt i lutter gult, brunt og sort

ind. De har begge taget den fulde konsekvens af de forhold, de valgte at arbejde under. Den ene har skildret skønheden ved det kolde lys og de kolde farver og den anden charmen ved det varme lys og de varme farver. Ved at holde dem sammen ser man, at skønheden ved den Vermeer'ske kølige palet: det lavendelblaa, det citrongule mod det sort og hvidtavlede gulv ikke er mindre end de saa populære virkninger hos Pieter de Hooch: det smilende, lune og varme i alt det brune og zinnoberrøde. Men det er vanskeligt at tilvejebringe farvegengivelser, der er gode nok, især naar man ikke har originalerne ved haanden. Reproduktioner efter hollandske malerier kan variere meget og stemmer ikke, naar man ser dem sammen med de originale billeder. Og netop ved saadanne kunstværker er farvens korrekthed af afgørende betydning.

Jeg har derfor søgt et materiale, som jeg bedre kan kontrollere og har ikke kunnet finde nogen bedre maade at illustrere de fremsatte anskuelser end ved fotografier fra en bygning, jeg har gennemført efter princippet kolde farver til koldt lys og varme farver til varmt lys. Det drejer sig om en smaabørnsskole, altsaa en bygning, hvor dagslyset spiller en stor rolle, og hvor det er en del af opgaven at skabe venlige interiører, indbydende at arbejde i. Skolen i Rungsted er gennemført som en enetages bygning med een fløj med klasseværelser og en anden med inspektørkontor, lærerværelse, omklædning og gymnastiksal. Den første har en ren sydside, hvor klasserne ligger, og en ren nordside, hvor adgangskorridoren er placeret. Den anden har en østside med lærerværelser etc. og en vestside med korridor. Al adgang til skolen sker gennem en forhal, hvor de to fløje støder sammen. Dette rum i et indadgaende hjørne faar kun lidt dagslys, meget mindre end man efter byggeloven godkender til et opholdsrum. Det er kun belyst ved en glasdør ud til nord helt henne ved det ene hjørne. Det giver en interessant belysning med et stærkt strejflys paa den ene væg. Det har sin fordel, at det første rum man kommer ind i er relativt mørkt og relativt lille. Man kommer udefra, hvor alt er lyst og aabent og maa omstille sig for rigtigt at kunne opfatte interiørerne og deres maalestok og lys.



Steen Eiler Rasmussen: Kommuneskole i Rungsted, plan 1: 1000
 Forklaring, 1 indgang, 2 forhal (se billedet side 229), 3 gule korridor med vinduer mod vest (lille billede side 229), 4 blaa korridor med vinduer mod nord (billede side 232), 5 gule klasseværelser mod syd (lille billede side 232), 6 inspektørens kontor, 7 lærerværelse

Denne omstilling sker nu i forhallen, der indstiller en paa de menneskelige størrelser og det mere dæmpede lys, man har inden døre. Naar man fortsætter til de næste rum oplever man dem derefter med deres rette proportioner og ser, at de er lyse. Her i forhallen er lyset udpræget køligt. Væggene er rent hvide, loftet klart blaat, gulvet graat.



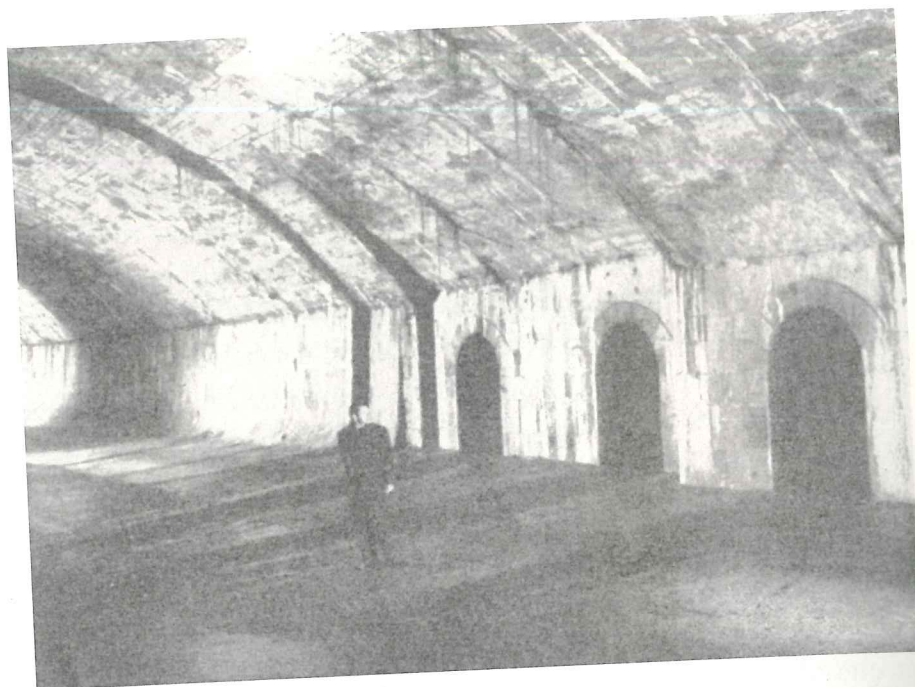
Fra Rungsted Kommuneskole. Foroven: Interiør fra den blaa korridor set fra punkt B paa planen side 231. Korridoren, der vender mod nord er malet med en kølig blaa farve. Den nederste del af væggen, der kun belyses af det blaa himmellys, ses rent blaa, mens den øverste del, der faar reflekslys fra det gullige terræn viser sig noget grønlig. Fra den kølige blaa gang ser man ind i den varmt gule klasse, der vender mod syd, og som er vist paa det lille billede.

Derpaa kan man fortsætte ad nordgangen i klassefløjen. Den er knækket til en kortere og en længere del. Den første er holdt i en meget kølig grøn farve, den anden i en klar lyseblaa. De to gange har samme profil, og længderne forholder sig som fem til syv. Men virkningen er helt forskellig. Den lange gang virker *meget* lang, og det er yderligere forstærket ved den lyseblaa farve, der gør den fjerne bagvæg saa fjern som muligt. Hvor meget lyset, der kommer udefra, betyder for farven ses tydeligt her. Den underste del af væggen, der belyses af det blaa lys fra himlen staar intenst blaa, mens den øverste del, der faar saa meget refleks fra den solbeskinnede asfalt og græsset udenfor bliver helt grønlig. Fra den kølige korridor, der ikke bare er et langt galleri, men en række af møblerede forrum et for hver klasse, kommer man ind til klasseværelserne, der har store vinduer mod syd, hvor solen skinner paa det frodige danske landskab. Alle klasserum er holdt i varme farver, som venlige stuer. Væggene er gule med grønne tavler og et terracotta-rødt gulv.

De to slags rum, de kølige mod nord og de varme mod syd, virker gensidigt ind paa hinanden og forstærker den æstetiske virkning.

I den anden fløj er der en lang smal gang, der har vinduer mod vest og derfor et intenst varmt lys om eftermiddagen: solen staar vandret ind. Den er stemt helt i gult med et brunt gulv og sorte sokler. Farven er meget hidsig og ville næppe være behagelig i et rum, hvor man skulle opholde sig længere tid ad gangen. Men som det er nu, er den kun en indgang til andre rum, der gennem kontrasten faar fremhævet *deres* specielle karakter. Inspektørkontoret, et mindre rum, har alvorlige grønne vægge, mens det store lærerværelse med dets forrum er stemt i lutter blaa farver, lettest og lysest i selve opholdsrummet, mørkere og mere intense i forrummene.

Paa denne maade har man søgt ved farver at forstærke den umiddelbare fornemmelse som man faar af rummenes form og størrelse og orientering. Bygningen maa ses som en samlet rumlig og farvemæssig komposition.



AFSNIT X

Om at høre arkitektur

Kan man høre arkitektur? De fleste vil vel umiddelbart tænke: arkitektur frembringer ingen lyde, altsaa kan man ikke høre den. Men den frembringer heller ikke noget lys og dog kan man se den. Man ser de tilbagekastede straalere og faar derigennem et indtryk af form og stof. Men ogsaa den tilbagekastede lyd giver os indtryk af vore omgivelser. Man kan høre forskel paa rumformer og forskellige stoffer giver forskellig tilbagekastning.

Man gør sig slet ikke klart, hvor meget man kan høre. Man faar en helhedsforestilling om det rum eller den genstand, man oplever, men man analyserer ikke, hvad de forskellige sanser hver for sig bidrager dertil. Naar man i et værelse udbryder: »Hvor er her stift og koldt!«

Billedet herover er et scenebillede fra filmen Den tredje Mand

behøver der slet ikke at være koldt, hvad temperaturen angaar. Det kan være, at former og stoffer fornemmes usympatiske, altsaa noget man *føler*. Det kan være at farverne er kølige, altsaa noget man *ser*. Eller det kan være, at akustikken er haard, saa at især de høje toner giver genlyd, altsaa noget man *hører*. Hvis det samme rum faar varme farver eller bliver udstyret med tæpper og gardiner, saa at akustikken bliver mindre haard, vil man, selvom temperaturen er nøjagtigt den samme som før, føle, at der er dejlig *lunt*.

Naar man tænker sig om, kan man godt genkalde sig en række lyd-mæssige oplevelser af arkitektur. Fra mine drengeaar husker jeg Kastelsportene. Naar soldaterne gik igennem med fuld musik, var virkningen formidabel. En hestevogn gennem porten rumlede som torden. Selv jeg lille dreng kunne fylde den med en vidunderlig og betagende larm – naar skildvagten var af syne.

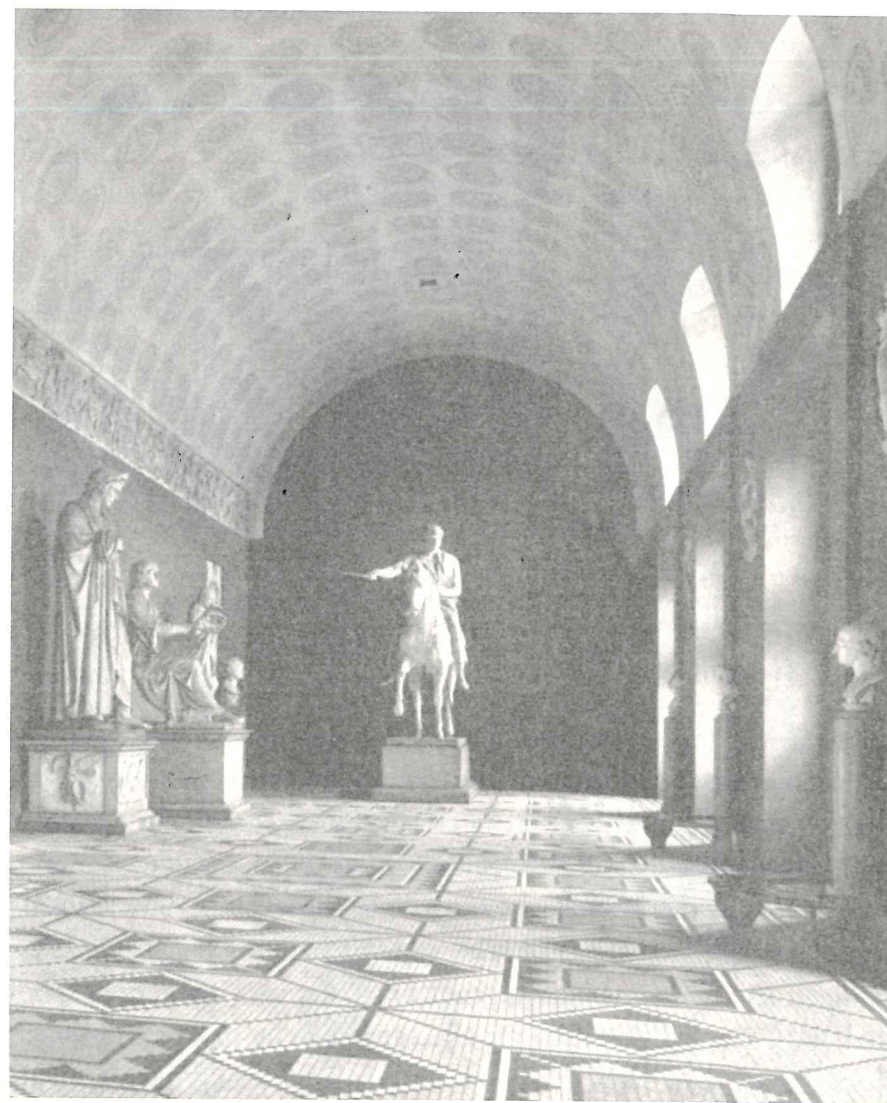
Disse tidlige erindringer fremkalder tankeassociationer til tunnellydene i den film, der hedder Den tredje Mand. Mens der i det meste af filmen paa meget effektiv maade er indkopieret en cithermusik som en lydmontage, der ikke svarer til det, billederne viser, er al musik udeladt i de sidste scener, saa at man faar et helt realistisk syns- og hørebillede af en forbryderjagt i Wiens vældige kloaktunneler. Man hører tydeligt den specielle port-akustik, hører draaberne falde, hører ekkoet af mændene, der jager »den tredje mand«. Her oplever man arkitekturen med øret, tunnelernes cylindriske tværsnit – deres længde.

I København er der en bygning, der har en akustisk effekt beslægtet med den, man træffer paa i porte og tunneller. Det er Thorvaldsens Museum. Som bekendt er det bygget med benyttelse af murene fra en gammel vognremise fra det attende aarhundrede. Og endnu staar der en lyd i bygningen som i en samling af tøndehvælvede vognporte. Det er et hus for stenstøtter, og der er ikke nogen af de formildende omstændigheder, som man finder i byens andre huse. Gulvene er af sten, væggene af sten, lofterne af sten, og huset beboere er af gips og marmor. Det giver rummene den haarde, længe lydende tone. Naar man

træder her ind i statuernes bolig, er man kommet til en verden helt forskellig fra det gammeldags hyggelige København. Man kan føle sig hensat til Rom, til de klassiske ruiners hvælvinger, til de store gamle stenkirker eller til de terrazzolagte gange og gallerier i de kæmpemæssige paladser, hvor al komfort og magelighed er bandlyst.

Museets energiske direktion søger at kalde folk til huset paa mange maader – ogsaa ved at foranstalte koncerter mellem kunstværkerne. Forhallen er et af de stolteste rum i København men ikke skabt til kammermusik. Man maa ændre akustikken fuldstændig. Man maa lægge maatter paa gulvene og hænge draperier paa væggene. Naar man saa faar mange mennesker til at sidde og virke som en udpolstring af den kølige hal, faar rummet et finere mæle, aflægger sin stentorrøst og bliver saa civiliseret, at man kan skelne hver tone og hvert instrument.

Ud fra disse erfaringer er der mange, der vil sige, at Thorvaldsens Museum har en daarlig akustik, naar der ikke træffes særlige foranstaltninger. Og det er sandt, hvis man vil bruge det til kammermusik. Men man kan lige saa godt sige, at det har en fortræffelig akustik, vel at mærke for musik, der er komponeret til den slags rum. For *den* findes ogsaa. Den sang, der er skabt til oldkristelige kirker i Rom, skulle nok lyde godt i Thorvaldsens Museums stenrum. De gamle kirker var ganske vist ikke hvælvede, men de havde den samme haarde karakter: mosaikgulve, nøgne vægge, marmorsøjler. Og saa var de saa store og tomme, at lyden kunne blive ved at slaa frem og tilbage mellem de svære mure. Den største kirke i kristenheden var Sankt Peters Basilika i Rom, forgængerens for den nustaaende Peterskirke. Det var en mægtig femskibet bygning med stensøjler mellem skibene. *Hope Bagenal* har i sin bog *Planning for good Acoustics* forklaret, hvordan forholdene i en saadan kirke ligefrem maatte føre til en bestemt musik. Naar en præst ville henvende sig til menigheden, kunne han ikke gøre det ved almindelig tale. En stemme, der var kraftig nok til at naa helt ud til rummets grænser, ville blive ved at lyde igen i adskillige sekunder, saa at den ene stavelse blev trukket ind over baade den anden og den tred-



M. G. Bindsbøll: Forhallen i Thorvaldsens Museum

je, indtil det hele var blevet en uartikuleret grødet mumlen. Derfor maatte man gribe til en mere rytmisk stemmeføring, en art recitativ eller messen. Der har nok været een tone, som kirkerummet gav særlig god resonans for. Hvis man lod de klangfulde latinske vokaler lyde paa den, blev de baaret ud i rummet fuldtonende til hele