

## MOTIVERINGER OG SAMTALER MED MEDALJEMODTAGERE 2020

---

### **Arkitekterne Signe og Christian Cold fra Entasis er i 2020 tilkendt C.F. Hansen Medaillen med følgende motivering:**

Kantede, egenartede, stedbundne, besjælede. Arkitekterne Signe og Christian Colds værker kommer hele spektret rundt og fæster sig i bevidstheden. De rører os, provokerer os, udfordrer os – de insisterer på og fastholder arkitekturen som en kunstart. Arbejdet med program, sted, materialitet og tektonik kaster i Signe og Christian Colds hænder altid noget nyt af sig. Det er undersøgende, eksperimenterende og ambitiøst, båret af en indlevelse, omhu og dedikeret søgen efter at nå ind til arkitekturens kerne, den større mening, i værkerne. Man mærker arkitekturen, den skiller sig ud og er helt sin egen. Det er ikke altid imødekommende eller smukt i klassisk forstand, men altid vedkommende – det vil os noget, kræver noget af os – det er poetisk, tankevækkende. Signe og Christian Colds værker er båret af en nødvendighed, en længere tid og en større dybde end det meste, vi oplever i samtiden. Her er ingen materialer, der dækker over noget andet, ingen hurtige løsninger, men en fordybelse og en vedholdenhed, der får værkerne til at fremstå skulpturelt afklarede, rene og enkle fra helhed til detalje. Værkerne udstråler et vitalt og nærværende samspil mellem arkitektonisk talent, tektonisk kunnen og stofflig materialitet, der holder idéerne bag levende.

For et kompromisløst, ærligt, selvstændigt, atmosfærefyldt og forbilledligt værk hædres arkitekterne Signe og Christian Cold med C.F. Hansen Medaillen.

### **Samtale med Signe Cold (f. 1966) og Christian Cold (f. 1966)**

**Akademiraadet (AKR):** *Kan I uddybe hvordan I arbejder i spændingsfeltet mellem historisk værdi og undersøgende og eksperimenterende arkitektur?*

**Christian Cold (CC):** For os er arkitekturen ikke knyttet til en bestemt person men til historien, stedet og programmet. I en hvilken som helst opgave findes løsningen i de variabler tilsat – naturligvis – et kunstnerisk greb, som vi kan kalde "eksperimentet". For os bliver eksperimentet aldrig at prøve et nyt materiale, en ny teknologi eller en ny samarbejdsform. Det er midler til at nå målet, men aldrig målet i sig selv. "Eksperimentet" er den alkymi, der fører til at historie, sted og program finder en syntese der giver mening – funktionelt og emotionelt. Man kan sige, at arkitektur er tanken bag den fysiske form. Uden en bagvedliggende tanke – uden et indhold – tømmes arkitekturen for den højere mening og tilbage står ren fysik, hvilket ikke er tilstrækkeligt for os. Vores mål er at skabe bygninger, byrum, landskaber og bydele, der korresponderer med historie og sted i et nutidigt formsprog. I kraft af at stedet er så vigtigt for os, kan vores produktion til tider synes uensartet. Hvordan kan vi tegne en masterplan som Carlsberg, hvor byens struktur flirter med det uforudsigelige og komplekse, medens vi 10 år senere forfatter Levantkaj, hvor en stringent orden træder i forgrunden? Hvordan kan vi tegne en lille bygning, der rummer kirke, forsamlingshus, præstebolig og gæstebolig i et blødt varmt sprog samtidig med et Njals Tårn med sin næsten prætentiose energi?

Vi nyder, at produktionen er fuld af paradokser, som næres af netop stedets karakter, historiske værdi og ikke mindst program.

**Signe Cold (SC):** Vi ønsker at bidrage med bygninger, der kan stå i mange år. Vejen hertil er netop at arbejde med historien som et urokkeligt fundament men samtidig være stærkt bevidste om den tid og de sammenhænge, vi arbejder i. Arkitektur er en bunden kunstform, hvor arkitekten har et kolossalt ansvar. Arkitektur må aldrig blive eksperimenterende for eksperimentets skyld. På den anden side er eksperimentet bydende nødvendigt for at nå i mål med den vanskelige opgave

det er at skabe et bygningsværk, der vitterligt har noget på hjerte og som kan blive ved med at bevæge os.

**AKR:** *Kan I fremhæve nogle af jeres arkitektoniske projekter som er forbundet med en særlig betydning for jer? Hvad er vedkommende arkitektur for jer?*

**CC:** Som sagt vejer stort set alle vores projekter fyldigt i vores bevidsthed. Men et af de projekter, der har en særlig værdi for mig, er udvidelsen af Kildeskovshallen, som vi byggede i 2000-2002. At bygge til Karen og Ebbe Clemmensens uforlignelige mesterværk var en form for svendeprøve. Hvor Clemmensen byggede til det rekreative menneske, skulle vi bygge for det kompetitive menneske. Vores program stod i et modsætningsforhold til Clemmensens. Men de to verdener skulle forenes til en helhed, der fortsat skulle placere sig i et unikt landskab forfattet af Agnete Muusfeldt. Det var også første gang, vi byggede i den skala med den tekniske kompleksitet. Men alt gik (for os) op i en højere enhed. Et robust greb, en ambitiøs bygherre og en lyttende og kreativ entreprenør skabte et bygningsværk, som vi kun har modtaget positiv respons på over tiden. Og det er for os centralt. Clemmensens værk viste jo, at moderne arkitektur ikke kun er for her og nu og 5 års-ansvarsperioden ud, men for de næste 100 eller 300 år. Det er noget, vi giver videre til de næste generationer, og deri ligger det egentlige bæredygtige... at bygningen er kunstnerisk og teknisk livsduelig.

**SC:** Jeg er meget stolt over at have været med til at skabe et boligbyggeri som Emaljehaven, der på mange måder rummer alt det, vi som firma står for: en uhyre vanskelig bybygningsopgave, som vi løser i et enkelt og meget stærkt greb forankret i stedet (NV), og som trods sin skala rummer stor opfindsomhed i udførelse, en både eksperimenterende og delikat detaljering omkring noget så umenneskeligt som et betonelement, masser af fællesskab og god + billig bo-kvalitet. Et andet projekt, som jeg gerne vil fremhæve, er by-reparationen midt i Odense, hvor vi i 2012 vandt konkurrencen om at genskabe byens centrum hen over det, der engang hed Thomas B Thriges Gade. Her har vi formet en bydel i 3D, vi har genskabt tætte og 'rigtige' byrum og vi har dikteret bygningernes volumenafttryk med et for moderne byplanlægningshistorie helt nyt og overraskende resultat.

**AKR:** *Kan I sige noget om arbejdet med Kanonhuset og det at være egen bygherre for et projekt?*

**CC:** Kanonhuset er realiseringen af en drøm, der manifesterede sig, stort set da vi havde etableret entasis. Vi tænkte, at det måtte være vidunderligt at arbejde i et rum, der portrætterede os og vores faglighed. Vi tænkte, at det kunne være en katalysator for et fagligt løft – at det kunne berige og inspirere os. Vi tænkte også, at et hus til entasis kunne vise vores bygherre, embedsfolk, samarbejdspartnere og ansatte, hvad vi havde på hjerte, i den tid og på det sted.

Mange har spurgt os, om det ikke var svært at være både bygherre og arkitekt. Sandheden er, at det nok var en af vores mest uproblematisk designprocesser: Det var som om huset tegnede sig selv, inden for den meget snævre økonomiske ramme vi havde sat (og som banken havde givet os det afgørende lån på baggrund af).

**SC:** I virkeligheden er Kanonhuset reelt et byggefællesskab, hvor vi (Kanonhuset ApS) og vores to ældste børn er gået sammen om at opføre et flerfunktionelt byhus på en meget snæver grund i Nordhavn. Ud over at skulle være sin egen bygherre har det været ekstremt lærerigt for os at gennemgå de enkelte faser i den proces, som vore kunder jo skal igennem. Vi har faktisk fået en større forståelse for bygherrens forpligtelser i en byggesag. Det giver en eller anden form for robusthed og gennemslagskraft, som vi har stor glæde af i vores daglige arbejde som arkitekter.

**AKR:** *Hvad er de væsentligste værdier for jer i jeres arkitektoniske projekter og i forhold til det samfundsmæssige fællesskab arkitekturen indskriver sig i? Hvordan er jeres arkitektoniske projekter med til at give identitet til et sted?*

**CC:** Vi vil gerne se entasis' arbejde som født af konteksten. Vi ønsker at styrke de kvaliteter, som et sted besidder. Og det sæere er, at alle steder besidder kvaliteter, hvis blot man er sensitiv og søgende nok. Vores metodik er at kortlægge stedets kvaliteter og stedets uindfriede potentiale. Her skeler vi ikke enøjlet til den historiske og fysiske kortlægning, men i lige så høj grad til sociale karakteristika: Hvilke mellem menneskelige dynamikker kan vi styrke og accelerere? Hvordan kan vi skabe social og kunstnerisk merværdi? Hvordan kan vi skabe den bedste ramme om mødet mellem mennesker? Omkring årsskiftet til 2021 begynder vi færdiggørelsen af den karré som Kanonhuset ligger i. Vores idé og ønske er at skabe en gave til kvarteret og københavnere i form af en intens grøn byhave, hvor folk ganske ukommercielt kan mødes og tage fælles ophold eller nyde en bog alene. Naturligvis er vores ambition at skabe smukke arkitektoniske billeder, rum og volumener. Men vores ønske er i lige så høj grad at hylde vores symbiotiske afhængighed af naturen og af hinanden. FN's 17 verdensmål har ikke været et dagsordenspunkt i vores møder og arbejde. Alligevel giver projektet svar på mange af disse punkter, og så er vi tilbage ved vigtigheden i at skelne mellem program og kunstnerisk kvalitet. Vi ser masser af bygninger og bydele der certificeres som værende bæredygtige i højeste klasse. Men en forbavsende stor del af disse mangler arkitektonisk ambition og nerve, for fokus har været andet steds. Uden en sådan nerve spår vi en bygning en ringe levetid, og derved et negativt bidrag til den bæredygtige verden, vi er forpligtet til at give videre til vores børn og børnebørn. Pointen er, at arkitektur som kunstart er dødelig alvor.

**SC:** En anden måde at beskrive vores 'arbejde med kontekst' er ud fra begrebet sammenhængskraft. Et sted inspirerer til materialevalg og formgivning, men der skal mere til. Når man bevæger sig gennem byen er det vigtigt, at man oplever at byen hænger sammen, nyt med gammelt. Det er både i materialevalget og i arkitekturen, men i lige så høj grad i skalaen, takterne, indramningen af et byrum, en gade osv. Det er også derfor, vi er ekstremt optaget af den tætte by og arkitektur i et forholdsvist afdæmpet formsprog, hvor detaljerne kommer til live, og hvor byrummet opleves dejligt og rart. Et af de største problemer ved moderne arkitektur er skala-løsheden. Noget så enkelt som detaljeringen af et vinduesparti giver en bygning en menneskelig skala, hvorimod det modsatte kan forekomme nærmest grovmotorisk og derfor 'ude af skala'.

**AKR:** *Hvordan definerer I forholdet mellem kunst og arkitektur i jeres arbejde? Hvad er balancen mellem funktionalitet og formgivning, og hvordan definerer I kunstnerisk kvalitet i det offentlige rum?*

**CC:** Vi søger som regel et stille, næsten underspillet udtryk, som passer til bygningens rolle i et urbant eller landskabeligt hierarki. Det skyldes, at vi meget sjældent har opgaver med en funktion, der kan retfærdiggøre en opmærksomhedskrævende arkitektur. For os retfærdiggør det at bygge for et advokatfirma ikke, at vi sprænger alle rammer. Det skal der en mere central samfundsbærende funktion til. Vi kan sammenligne byens bygninger eller byrum med brikkerne på et skakbræt. Vi ville naturligvis gerne formgive dronningen, men vi tager altid bestik af funktionen og erkender, at de fleste af vores bygninger som regel funktionelt peger på rollen som bonde, og så holder vi os til det mere ydmyge formsprog og gør vores ypperste for at skabe en fornem lavmælt bonde.

**SC:** Jeg er meget optaget af arkitektens selvforståelse og omverdens opfattelse af samme. Som arkitekter er vi gennem lang tid gradvist blevet tildelt rollen som kreativ og følsom kunstner uden forståelse for økonomi med en vis grad af byggefaglig indsigt og kneben juridisk forstand (overdrivelse forstærker budskabet...). Kunstakademiets Arkitektskole (KADK) omtaler deres skole som en eliteskole for 'talenter', hvilket forstærker den position, som jeg mener arkitekten i højere

og højere grad bliver tildelt. Jeg er alvorligt bekymret for vores fags fremtid, hvis ikke kunsten holdes oppe af et fag, hvor vi i lige så høj grad respekteres for vores byggefaglige viden, herunder den økonomiske del, som for vores kunstneriske 'talent'. Byggeri bliver først til arkitektur, når det kan mere end blot udfylde en funktion, når det har noget på hjerte, og når det formår at bevæge os. Det kræver langt mere end et formgivningstalant at nå dertil. Noget af det smukkeste og mest interessante byggeri i verden skabes i disse år i Schweiz, hvor arkitekten har en helt anden og langt mere respekteret rolle end i Danmark, og hvor arkitekterne selv aldrig omtaler deres byggeri som kunst...

**AKR:** *Hvilken betydning har ordene fællesskab, velfærd og bæredygtighed i jeres arkitektur?*

**CC:** Begreberne betyder alt. Det er programpunkter i hver opgave, uanset om bygherren har nedfældet det som ambitioner eller ej. Det er vores ambition.

Begrebet bæredygtighed er dog for os ikke nye paradigmer anno 2020. Bæredygtighed rimer på anstændighed – og har altid eksisteret for den ambitiøse arkitekt. Så for os står fællesskab, velfærd og bæredygtighed ikke som overraskende nye spørgsmål, der kræver revolutionerende nye arkitektoniske svar, men derimod som selvfølgeligheder, der har optrådt som en integreret del af arkitektoniske værker gennem århundreder. Vi oplever, at disse begreber er blevet pustet op som modebegreber, og alle danser om guldkalven, men hvor dybt stikker det? Hvor dygtigt integreres det? Hvor langtidsholdbare er løsningerne vi ser? Alt for megen isenkram der uddateres før bygningen tages i brug. Alt for lidt fokusering på passive iboende og driftsminimale smukke løsninger.

For os er fællesskab, velfærd og bæredygtighed hjerteblod, og har altid været det.

**SC:** Man kan ikke påstå, at det er nye begreber, og forskellige projekter indeholder disse programpunkter i varierende grader. Vores arbejde er og har altid været funderet i et humanistisk menneskesyn, hvor mennesket og dets behov så at sige er i centrum. Det være sig de mennesker, der skal bruge vore bygninger så vel som de mennesker, der passerer dem dagligt. I forlængelse heraf er bæredygtighed fuldstændigt indlysende: en samvittighedsfuld omgang med vore fælles ressourcer i en stadig mere kompleks verden. Vi så gerne, at vi som arkitekter ikke skulle bruge værdifuld tid på at sortere uønskede og giftige materialer fra vores beskrivelser – men at dette i stedet blev håndteret på et overordnet samfundsmæssigt plan.

**AKR:** *Hvad ser I som de største udfordringer for byggeri og byplanlægning i dag?*

**CC:** Udfordringerne er utallige, så her kan listen blive lang. Vi er som alle andre konstant udfordret. Nye krav og cirkulærer er uden tvivl velment, og så er der alligevel en række mutationer, der virker som hæmmende, kedsommelige og opmærksomhedskrævende tidsrøvere.

Da Clemmensen fik opgaven at bygge Kildeskovshallen – ja, så fik de opgaven. Ingen EU-udbud! Ingen bygherrerådgivere der trængte sig ind som kontraproduktivt mellemlagspapir der såede mistillid mellem rådgiver og bygherre. Dengang var forholdet mellem bygherre og rådgiver en tillidssag. Ok – der opstod konflikter også dengang. Men det gør der også nu. Pointen er, at der ikke var denne fedtrand af dokumentation og kolde hænder på sagerne. Og vi ser, at denne fedtrand vokser og vokser. Det gælder mest det offentlige byggeri, og vi håber på, at der kommer et brud på denne retning – at pendulet svinger den anden vej. Vi beder til, at vi med tid, som fag, igen kommer tæt på bygherren i en tillidsfuld samtale. Vi ser klare tegn på, at pendulet nu svinger den vej for den modige bygherre.

Et andet problem er kommunernes angst for at agere inspireret og bryde normen. En angst der tager velnæret rod i præcedens. Det som er åbenlyst rigtigt et sted til en funktion får ikke gang på jord, fordi det i kommunernes optik automatisk kan skabe ny præcedens, der ikke passer ind andre steder.

Et tredje problem er juraen som bliver stadig mere kompliceret. Jeg forstår godt de arkitektvirksomheder, der opgiver ånden og lader sig købe op af store ingeniørfirmaer, der har egen juridisk afdeling. Problemet er, at det flytter fokus og udhuler det manøvrum, der er så afgørende for at byggeri bliver til arkitektur.

Et fjerde er Københavnerskolens og Aarhuskolens alt for svage tilgang til fagets tekniske aspekter. Vi er af den opfattelse, at man skal beherske håndværket for at kunne skabe værket. Faget taber ustandseligt terræn til ingeniørfirmaer og bygningskonstruktører. Hos os er vi arkitekter, og vi har været heldige gennem tid at kunne tiltrække de få arkitekter, der rent faktisk kan omsætte skitse til 1:1-tegninger og pedantisk præcis beskrivelse, der holder vand ved projektopfølgningen, tilsynet og afleveringen. Vi har ikke en konkurrenceafdeling, en projekteringsafdeling, en tilsynsafdeling, en HR-afdeling og en direktionsgang. Så længe en række af landets arkitektvirksomheder ser i den retning vil vi fjerne os fra den danske arkitektoniske guldalder, som vi ellers elsker at referere til.

Hvis spørgsmålet lød: "Hvad ser I som den største gave for byggeri og byplanlægning i dag?", så ville vi pege på, at faget inden for byplanlægning gennem de sidste 20 år har gjort os mange og nyttige erfaringer! At der reelt forskes og vindes viden, som kan implementeres! At faget har radikalt øget politisk fokus! At en række af de større investorer har fået øjnene væk fra den første og bedste bundlinie og erkender at arkitekturens nytteværdi er mere kompleks og skal regnes over et længere tidsspand. At den sociale og bæredygtige ambition nu deles på tværs af fag og roller. Så der er mange positive tendenser, og de er mindst lige så interessante at have for øje som udfordringerne, for de skaber energi til at imødekomme udfordringerne.

**SC:** Som nævnt er jeg alvorligt bekymret for arkitektens selvopfattelse og dermed den rolle, vi bør spille. I en stadig mere krævende verden er det afgørende, at arkitekten har en solid rod i det byggefaglige foruden kunsten. Vi skal turde tale økonomi fra dag et, og vi skal have styr på økonomien. Ingen andre end arkitekten sidder med den overordnede viden omkring alle byggeriets aspekter, og det skal vi i højere grad synliggøre og dyrke. Hvis ikke, bliver byggeriet overtaget af ingeniører og entreprenører efter arkitektens første 'frække skitse'. Det er ikke godt for bæredygtigheden, for de bygninger overlever ikke i længden. I forlængelse heraf er det sørgeligt, at man i kommuner (blandt politikere) ofte er skræmt ved tanken om at lade fagligheden råde. I angst for at miste lokale stemmer (ved næste kommunalvalg) føjer man folkestemningen eller bliver handlingslammet. Det er i vore øjne samfundsmæssigt og ressourcemæssigt et kæmpe problem, for det kommer der kun kompromisfyldt og uambitiøst byggeri ud af, som ingen holder virkelig af og som formentlig rives ned igen om alt for få år.

**AKR:** *Hvad optager jer i øjeblikket, og hvilke tematikker forudser I vil præge tegnestuens projekter i de kommende år?*

**CC:** Entasis har 25 års jubilæum i februar 2021. Vores vej har været fyldt med udfordringer, og vi har været heldige – måske dygtige – til at gribe de muligheder, der bød sig. Vi har så at sige opsøgt heldet. Der er ikke meget, der er kommet let. Med bl.a. Carlsberg, Thomas B Thriges Gade, Karlastaden i Gøteborg og Levantkaj har vi opnået stærke og anerkendte fagkundskaber med byplanens komplekse virkelighed, hvor politik, sociologi, bæredygtighed og kunsten at skabe rum til mennesker skal gå op i en robust helhed. Så vi elsker vores arbejde med masterplaner, men vil gerne blive bedre til at forklare investorer og kommuner, at lokalplaner er et kvantitetsstyrende værktøj, og at de sammen med os og fagets andre udøvere også skal skabe et kvalitetsstyrende værktøj for at nå i mål. Det er for os tvingende nødvendigt at fremme dialogen mellem arkitekterne – mellem byens rum og bygningerne. Dette for at skabe helhed og sammenhængskraft.

Dertil håber jeg, at vi over de næste 10-15 år kan skabe flere projekter som Kanonhuset, hvor arkitekt og bygherre når hele vejen rundt om alle emner i et tillidsfuldt rum. Det er så en afgørende pointe, at bygherren ikke behøver at hedde entasis eller Cold... det er tilliden og ikke den juridiske person, der er afgørende.

**SC:** Det er umuligt at spå om tematikker de kommende år. Vores produktion afspejler en stor grad af tilfældighed (vi begyndte med en hovedindgang til Zoologisk Have efterfulgt af boligprojekter efterfulgt af en svømmehal efterfulgt af...). Med Carlsberg-konkurrencen (som bestemt også var en 'tilfældighed': vi havde intet at lave og kastede os over den eneste åbne konkurrence) fik vi et byplanlægnings-ben, som vi er ekstremt optagede af. Vi blev afbrudt i vores arbejde med Levantkaj, men forventer at det går i gang igen, når der er styr på Containerterminal, Lynnetteholmen og den generelle infrastruktur, og glæder os til endnu engang at nørde os i bund med den gode by. Og så har vi da en drøm om at blive ved med at være blandt de bedste, og at vores nidkærhed aldrig misforstås som andet end genuin interesse og dybtfølt ansvar for vores krævende metier.

---

### **Arkitekt Dan Stubbergaard fra Cobe er i 2020 tilkendt C.F. Hansen Medaillen med følgende motivering:**

Cobe er en tegnestue, der fra begyndelsen har haft fokus på den menneskelige dimension i arkitekturen. Det gælder menneskelige relationer, menneskelige proportioner og menneskelige sanser. Uanset om det drejer sig om byplanlægning, byarkitektur, bygningskunst eller design, har Cobe fastholdt det humanistiske perspektiv.

Dan Stubbergaard skaber en ro og en urokkelig vision om det gode liv. Hvad enten det gælder den nye bydel i Nordhavn – der er tænkt som et intimt øhav forbundet med broer for gående og cyklister – der udvikles med tiden, i forhold til de forandringer der sker i den lange proces, eller det gælder børnelandsbyen på Frederiksberg, hvor den store institution er opdelt i rum i børnenes målestok.

Tegnestuens projekter har ikke en karakteristisk stil, men en karakteristisk holdning. Tingbjerg Bibliotek respekterer den ikoniske arkitektur i området, men tilføjer samtidig en attraktion, der både skaber værdi for brugerne og tiltrækker positiv opmærksomhed udefra. Det er der brug for. Adidas' HALFTIME i Herzogenaurach i Tyskland samler vidt forskellige aktiviteter, både udadvendte som indadvendte, under ét kæmpe tag. Begge steder er følsomheden over for vore menneskelige behov sammenholdt med en rumlig konstruktion.

Cobe udvikler også byrum og infrastrukturer til tætbefolkede områder, hvor det kan være svært at fastholde poesien. Dan Stubbergaard lykkes med at skabe rumligheder, der favner os og rummer vore bevægelser på kryds og tværs. Dans projekter har alle en både legende og undersøgende tilgang til arkitekturen. De er seriøse bud på moderne og fremadskuende arkitektur.

Dan Stubbergaard og Cobe har igennem 15 år bevæget sig fra projekt til projekt med en sikkerhed og nysgerrighed, uden slinger, og uden at gå på kompromis med de værdier, der er tegnestuens grundlag.

Derfor hædres Dan Stubbergaard med C.F. Hansen Medaillen i 2020.

### **Samtale med Dan Stubbergaard (f. 1974)**

**Akademiraadet (AKR):** *Hvad betyder den menneskelige dimension for din arkitektur - de menneskelige relationer, proportioner, sanser og behov?*

**Dan Stubbergaard (DS):** Arkitektur er en fysisk spejling af samfundet og en målbar indikator på, hvad vi mennesker kan formå lige netop på det tidspunkt og det sted, vi er på planeten, og hvad det er for nogle menneskelige relationer, vi ønsker at opnå via de fysiske rammer, vi skaber for

vores liv. Og ikke mindst også for de generationer som skal overtage efter os. Det er jo i virkeligheden det, arkitekturen handler om og kan; at det er noget, vi skal overdrage til de næste generationer.

Arkitektur er noget, vi giver videre, derfor tror jeg, at den menneskelige dimension er meget vigtig at fokusere på i forhold til at skabe en forståelse for, hvorfor god arkitektur er vigtig for "almindelige mennesker", at arkitekturen spiller en aktiv rolle i alle menneskers liv, at arkitekturen kan forbedre menneskers hverdagsliv. Når arkitekturen er god, kan den forbedre de sociale relationer blandt mennesker og være aktiv medspiller i vores liv. Det er vigtigt, om børnene i daginstitutionen har rum med fantastisk dagslys eller at den station, hvor man venter på sit tog hver morgen kl. 7, har en bænk man kan sidde på.

For mig er det arkitektoniske omdrejningspunkt, at vi hele tiden formår at sætte mennesket og den måde, vi ønsker at leve på i spil og husker at stille spørgsmålet om, hvad det er for nogle byrum, bygninger og byer, vi ønsker at give videre til de kommende generationer.

**AKR:** *Du arbejder ofte med bruger- og borgerinddragelse, har du en metodisk tilgang til det?*

**DS:** Inddragelse er en kernebestanddel for mig i min praksis. Hvis man skal lykkes med at lave god arkitektur, så handler det om at skabe et tillidsfuldt rum, hvor alle parter, der er med til at skabe et byggeri, grundlæggende har tillid til hinanden. Min erfaring som arkitekt er, at det er umådeligt svært at lave god arkitektur, hvis dette tillidsrum ikke opbygges.

Jeg holder meget af en af mine meget gode bygherrers mantra, der relaterer sig til forholdet mellem arkitekten og bygherren. Han siger, at han aldrig vil bruge arkitekter, som ikke giver modspil, og at de gerne må være lidt tossede, ellers bliver det for kedeligt.

Der skal være konflikter og friktion, og der skal være kant, men man skal også kunne komme godt ud på den anden side. Det handler om, at man som arkitekt både skal være dygtig til at rådgive og have en stærk faglighed, men også kunne formå at lytte. Det er hele tiden en balance mellem den stærke faglighed, det at kunne lytte og forstå, og at have en dialog, som skal være i spil for at kunne skabe relevant arkitektur for de mennesker, som skal overtage og bruge et byggeri, eller for den sags skyld et byrum eller en bydel. Det der er fantastisk ved at være arkitekt, og som jeg virkelig nyder er, at man har en kontaktflade med rigtig mange forskellige mennesker. Hvis man skal lykkes som arkitekt, er en af de vigtigste egenskaber at være god til at have en dialog og skabe tillid og rum omkring den meget store ting, at man skal bygge et hus, og man har ansvar for rigtig mange penge osv. Det gør man både i en dialog med børnehavederen og børnehavepædagogerne og de velhavende mennesker, som tjener utroligt mange penge på at bygge i vores byer, og filantropiske mennesker, som gerne vil gøre en forskel og håndværkeren på byggepladsen, som man lige skal have til at gå den ekstra meter for at gøre det endnu bedre. Det er hele den menneskelige berøringsflade, som jeg synes, er en stor gave man får som arkitekt. Man har en stor kontaktflade, og man skal som arkitekt være ret god til at skabe det tillidsrum med håndværkeren på pladsen og fondsdirektøren og børnehavepædagogen eller developeren, der kommer i en dyr bil og håber både på, at man kan bygge noget godt, men også at de tjener en hulens masse penge på det vi laver. Så det er jo ekstremt alsidigt, og det er også det, jeg synes er vigtigt. Og alle projekter - alle dialoger - er vigtige i den sammenhæng for mig, og det er det, der gør ens arbejdsliv spændende og relevant.

**AKR:** *I motivationen står der, at din tegnestues projekter har "en karakteristisk holdning" mere end "en karakteristisk stil" – kan du genkende det og i så fald uddybe det?*

**DS:** Jeg er meget glad for den iagttagelse, der ligger i det spørgsmål, for det er noget, der ligger mig meget på sinde. Jeg har aldrig rigtig været interesseret i eller forsøgt at tillægge min arkitektur en særlig stil, snarere tværtimod. Det har hele tiden været vigtigt at bevæge sig væk fra noget, som kan fastholde én i en bestemt tilgang, metodik eller en bestemt stil. Det er min holdning, at det vil hæmme vores kreative udvikling. Det, der driver vores arkitektoniske holdning, er hvert enkelt steds udfordringer, hvert enkelt steds potentialer, hvert steds materialekarakteristika, en historie,

en social sammensætning, en kultur, der går ind og poder vores arkitektur. Det kan man også godt se, i det jeg har været med til at bygge. Indtil videre er der ret stor diversitet i det vi gør. Og det er mere hvert enkelt sted og hvert enkelt byggeris særlige beskaffenhed, der bestemmer, at det ser ud, som det gør og ikke så meget en særlig stil, man lægger ned over det som arkitekt. Dog er der mange, som ønsker at lægge Cobes arbejder i en særlig kasse som udtryk for en særlig generation, en stil eller en tilgang. Det har jeg altid fundet umådeligt uinteressant. Vi forsøger at frigøre os fra alt det, og det er ikke noget, jeg eller mine kollegaer på tegnestuen bruger meget krudt på at diskutere.

**AKR:** *Hvad er de væsentligste værdier for dig i dine arkitektoniske projekter? Hvad har du fokus på, når du vil lave god arkitektur til mennesker, og hvordan er dine arkitektoniske projekter med til at give identitet til et sted?*

**DS:** Grundlæggende synes jeg, at hvis man skal lykkes som arkitekt, så skal man som minimum formå at bibringe det sted, man arbejder med en højere værdi dvs. skabe en større kvalitet end det, der var før. Jeg taler nogle gange om "lige gyldighedens arkitektur", som jeg synes, vi skal være meget bedre til at diskutere. Hvis vi som arkitekter ikke formår at bibringe et særligt sted en øget kvalitet, gøre det til et bedre sted for mennesker, skabe en bedre sammenhæng med helheden, kunne løse en særlig problemstilling, overraske og give noget ekstraordinært til et sted, så har vi fejlet, og så bør man egentlig ikke bygge. Det er en helt grundlæggende præmis at bibringe et særligt sted noget mere, end det der var i forvejen. Det er en ting, jeg hele tiden spørger mig selv om; gør vi det godt nok, og bibringer vi noget bedre, end det der var før? Og hvis vi ikke kan formå det, så skal vi lade være.

**AKR:** *Hvilken betydning har ordene fællesskab, velfærd og bæredygtighed i din arkitektur?*

**DS:** Fællesskabet og de sociale sammenhænge har nok været det vigtigste, vi har arbejdet med i de sidste mange år. Men for ca. halvandet år siden blev jeg udspurgt benhårdt og kritisk om, hvorvidt Cobe overhovedet arbejdede med bæredygtighed. Jeg kom hjem på tegnestuen efter det møde og udråbte det til at være dag nul. Derefter skulle alt være anderledes. Den holistiske tilgang til bæredygtighed er virkelig præsent, når vi tegner projekter. Vi har i løbet af det sidste år stort set kun afleveret arkitektkonkurrencer med træbyggeri. Den måde vi arbejder med arkitekturen på, er helt klart ud fra de bæredygtige præmisser i forhold til genanvendelighed, cirkularitet, design-for-disassembly, CO<sub>2</sub>-regnskabet i byggeriet og så selvfølgelig det holistiske, som peger på to begreber i FN's 17 verdensmål, nemlig det sociale og det at kunne skabe nogle fællesskaber. Det er to vigtige parametre, når vi arbejder med arkitektur. Jeg ser frem til de næste ti år med ærefrygt. Vi er kommet langt på de halvandet år, siden det jeg kalder for dag nul, men vi har stadig lang vej endnu. Vi har bl.a. oprettet en bæredygtighedsenhed på tegnestuen, som udelukkende arbejder med indhentning af viden og etablerer tværfaglige samarbejder. Og vi har bygget superhurtige ladestationer til elbiler i træ og har flere træbyggerier på tegnebrættet – bl.a. et CO<sub>2</sub>-neutralt Science Museum i Sverige og et campusbyggeri for Adidas i Tyskland.

**AKR:** *Hvad ser du som de største udfordringer for byggeri og byplanlægning i dag?*

**DS:** Det er, om vi kan formå at ændre måden, vi bygger og planlægger på i dag til en radikal anderledes måde at gøre det på i morgen. Hvis vi ikke kan formå det, så skaber vi nogle utroligt store udfordringer for os selv i forhold til de klimaforandringer, planeten står overfor. Det er den dagsorden, der overskygger alt andet. Og der er vi godt på vej med nogle ting, og vi har umådeligt langt igen med nogle andre ting.



**AKR:** Dine projekter beskrives som "fremadskuende arkitektur" i motiveringen – hvad arbejder du med i øjeblikket og hvilke tematikker forudser du vil præge tegnestuens projekter i de kommende år?

**DS:** Man bliver glad for at få påhæftet ord som "fremadskuende arkitektur", for det er én af de ting jeg synes er utroligt vigtigt og som gør det interessant. Det er noget, der hele tiden motiverer en ved at være arkitekt; det at hjælpe og at kunne bibringe måder at leve på, på en anden måde end det man tænker er normen, eller det der er den gængse måde at bygge på. Ved hele tiden at skubbe tingene nye steder hen, og det er det, som i mine øjne, rigtig god arkitektur og gode arkitekter igennem tiderne har været dygtige til; at skubbe samfundet fremad og hele tiden anvise at vi godt kan gøre tingene på andre måder. Jeg synes, det er vigtigt hele tiden at holde fast i at prøve at skabe fremadskuende arkitektur og ikke lave bagudskuende arkitektur, der nok til tider er det sikreste og det pæne. Det er en vigtig præmis for mig, og også det der gør, at jeg er motiveret hver dag, når jeg vågner og står op om morgenen og er glad for at være arkitekt.

---

### **Billedkunstner Poul Pedersen er i 2020 tilkendt Thorvaldsen Medaillen med følgende motivering:**

Poul Pedersen er holdt op med at lave kunst. Mange gange. Han har nok rekord i at holde op med at med at lave kunst. Men heldigvis også i at begynde igen, for hver gang har han fundet en grund til, at dette sidste værk, alligevel ikke var det sidste, eller et argument for, at samfundet lige netop nu har ekstra hårdt brug for kunst. Sandheden er nok, at han slet ikke **kan** holde op. I hans igangværende tidsskrift *De sidste år* handler hvert nummer om *sidste år*, 2020-udgaven handler om 2019 osv. Og han har allerede planlagt det allersidste, posthume nummer, så han kan udkomme efter sin død – ligesom David Bowie jo gjorde det. Det er en højst ubeskedent form for beskedenhed, eller omvendt. Da nogen kaldte Poul Pedersen en **stor** kunstner i en invitation, protesterede han højlydt og truede med at komme på stylter – han var vel 84 på det tidspunkt. Er Poul Pedersen, uanset størrelse, Danmarks første konceptkunstner? Måske hvis han delte titlen med mange af sine samtidige, som alle måske ikke er bredt kendte, men primært værdsættes af andre kunstnere, men som måske samtidig har været så væsentlige for disse kunstnere, at det er afgørende for, at de overhovedet laver kunst. Er Poul Pedersen overhovedet konceptkunstner? Hélt og aldeles! – og samtidig måske ikke hélt – bl.a. fordi der altid vil være en håndværksmæssig stolthed hos den bygningsmaler, der blev tiltrukket af kunsten, hos den maler, som selv påstår, at han laver "normal kunst", på lærreder. Er han da snarere en digter, der har brugt et liv på at male konkretpoesi på lærreder? I hvert fald ikke kun. Ville en normal kunstner bruge 25 år på at stjæle bogstaverne fra de andre kunstnere for at give dem tilbage til digterne? Ville en normal kunstner insistere på, at værker ikke kan eller må sælges for derefter at forære dem bort? Måske. Forhåbentlig.

Er denne kunstners bidrag til kunsten så væsentligt, at han bør modtage den største anerkendelse, der findes – mindst!

### **Samtale med Poul Pedersen (f. 1933)**

**Akademiraadet (AKR):** Vil du fortælle om tidsskriftet "De sidste år"?

**Poul Pedersen (PP):** Tidsskriftet er min dagbog, så jeg kan ikke sige noget om, hvad der kommer til at ske i min tilværelse, og hvad næste nummer vil indeholde. Jeg skriver, når der kommer noget nyt. Man kan godt se at de skriverier, det er en Poul Pedersen, der skriver. Og han er vel overhovedet ikke intellektuel. Jeg skriver ud fra hjertet. Tidsskrift nr. 5 kommer nok til at handle om "en medalje til hvem?".

Jeg ved hvilket billede, der skal i det allersidste tidsskrift. Det er af en kunstner, jeg kom til at kende, som desværre er død, Roland Topor. Han har lavet en serigraf, og ham der laver tidsskriftet med mig har fået serigrafien. Jeg kommer jo overhovedet ikke til at se det, for der er jeg jo allerede begravet.

Det er netop det billede af Roland Topor, fordi det siger meget om, hvad det er at være i centrum. Billedet viser en mand, der står inde midt i et cirkus, hvor projektørlyset går ned over ham. Han står klædt i kjole og hvidt, og så vinker han ud. Den vinken er et farvel - det er mit farvel. Alt det, der er uden for projektørlyset, det er skeletter. Der er ikke noget kød på. Når først man er død, er der ikke noget kød på mere. Så er det op til de andre at køre videre.

Det er meget svært med den medalje. Det er derfor, at nu skal jeg til at gøre mig fortjent til medaljen. Man kan sige, at alle andre laver noget og får medaljen, men jeg får medaljen, og så laver jeg noget.

Sådan er hele min tilværelse; det hele er vendt på hovedet.

**AKR:** *Hvordan blev du interesseret i at arbejde som kunstner?*

**PP:** Da jeg var 30 år, var jeg ikke begyndt at arbejde med kunst. Jeg startede som bygningsmaler. Jeg var i lære, og der skal man også lære noget om, hvordan man skriver bogstaver. Man får nogle bøger, hvor bogstaverne er i, og de bogstaver kan så blive til ord og tegn, men det beskæftigede jeg mig ikke med der. Det der var med bogstaverne var, at det var nogle smukke ting, og jeg kan godt lide smukke ting. Jeg blev forelsket i bogstavet, og det er faktisk ikke forsvundet ud af kroppen endnu. Da jeg var i lære kom jeg til at snakke med en maler som var kunstner, så han tog mig med til nogle møder og nogle udstillinger de lavede. Det var nok ikke bare ham, men kunsten selv der fik mig til at arbejde med kunst.

Det var i 60'erne, hvor der skete en helt masse nyt, så det var meget spændende. Det nye der skete var i virkeligheden noget, jeg meget meget let kunne gå ind i, fordi jeg hele tiden, også som dreng, havde lavet happenings. Men det var jo før det overhovedet var happenings. De ting blev først til happenings, da det kunne sættes i relation til andre ting, til billedkunsten.

**AKR:** *Hvorfor har du valgt at transformere ord og bogstaver til todimensionelle billeder?*

**PP:** Det er fordi, at jeg ikke er en intellektuel, men jeg ville arbejde med sproget, og så måtte jeg male nogle billeder, så det var billedkunst.

**AKR:** *Kan du sige noget om arbejdet med systemer og leg, med helheder og det serielle?*

**PP:** Jeg ved bare at det med det serielle, det er noget der kommer senere, når man arbejder. Mondrian lavede for eksempel nogle plus og minus billeder. På Pompidoucentret havde man fået et sådant billede ind, som viste sig at være falsk. Jeg kendte én i Amsterdam som var specialist, og han fortalte mig, at der kun findes to. Jeg læste, at Mondrian var i færd med at lave en serie af de billeder. Når der kun er to, så viser det, at kunstneren, der har arbejdet med det, stoppede ved billede nummer to, fordi det havde udtømt sig selv. Så da han havde fået det at vide, han skulle have at vide, så ville det være fuldstændigt vanvittigt at lave et tredje, fjerde eller femte billede. Så han holdt ved de to.

Jeg har fundet ud af, hvorfor jeg bruger alfabetet. Der er 26 bogstaver, og i virkeligheden så holder jeg ved det, de 26. For så er der ikke flere bogstaver.

Så der er altid en ramme omkring det, fordi der er et vist antal bogstaver at arbejde med.

Man er nødt til at have afslutning på det. Du kan jo ikke bare køre løs. Der er nogen, der laver det samme hele tiden og så igen. Men det får jo ikke tingene til at flytte sig. Når man laver kunst, så skal det være for, at tingene skal flytte sig.

Da jeg holdt op med at male som bygningsmaler og kom til Paris og skulle arbejde, så var jeg nødt til at finde ud af at have en arbejdsmoral, som var meget stram. For ellers kørte det bare skævt. Det må jo ikke køre skævt sådan noget. Det må godt køre skævt, for det gør jeg jo hele tiden, men det jeg arbejder med, det må overhovedet ikke køre skævt. Mellem kl. 9-14 var der overhovedet ikke nogen, der kunne komme i forbindelse med mig. Jeg lukkede mig fuldstændig af for omverdenen.

**AKR:** *Hvad optager dig i øjeblikket?*

**PP:** Den medalje, man vil give mig, er jeg selv i tvivl om, om jeg overhovedet fortjener. Jeg kunne jo gøre det, at jeg kunne prøve at gøre mig fortjent til den. Så derfor har jeg fundet ud af, at jeg vil lave et alfabet mere. Det vil simpelthen være definitivt det sidste værk, og det hedder Det Gule Alfabet.

Det er egentlig fordi, at jeg ikke kan så meget mere. Fordi jeg ryster kan jeg ikke holde på en pensel. Jeg kan ikke føre en pensel, og jeg kan ikke få farven ud på paletten og blande det rigtigt. Når jeg nu ikke kan det, så må jeg fjerne arbejdet fra de elementer. Så springer jeg over det sted, ved at jeg laver det på den måde, at jeg har 26 tuber. Jeg tager tuben og klemmer alt det ud, der er i tuben. I hver tube er der et bogstav. Det er akkurat som i gamle dage med dem, der lavede skulpturer: de fandt en sten, og så så de, at i den sten var der en bjørn, der kunne hakkes frem. Så jeg "hakker væk" og siger, at i den tube er der et I, der er der et O osv. Jeg finder ud af at lave min bund, og den er sort. Jeg kan godt forklare, hvorfor den er sort, for jeg stjæler jo fra alle de andre. Jesper Christiansen er kommet på det med at lave en sort bund. Jeg sætter et stykke kvadratisk sort karton på. Når jeg har en sort bund, tilføjer jeg den gule, fordi Freddie A. Lerche har lavet nogle meget smukke ting i gult. Jeg stjæler bare og bruger gul. Så tager jeg farven i tuben og klemmer ud, og laver bogstaverne med farven. For at vise at det var den tube, det var i, så klitrer jeg tuben på nedenunder, og så bliver der til sidst et alfabet. Det alfabet er nok det, jeg kan komme allernærmest konceptuel kunst.

Jeg tror, man er i gang indtil man dør, og så er man der ikke mere.

I værket MORD fra 2017 kunne jeg jo ikke føre penslen, når jeg lavede bogstavernes rundinger. Jeg fandt ud af, at når jeg laver de ord, så kunne jeg ikke rigtig. Man kan sige, at det var et mord på alfabetet, jeg var i gang med, og det duer jo ikke rigtig.

I det store hele så arbejder jeg på den usikkerhed. Hele mit liv med kunst er bundet til en usikkerhed. Den usikkerhed ligger ikke bare i, at det er usikkert med kunst, den ligger også i, at jeg har en usikkerhed i mig. Jeg kan huske, at Pontus Hultén, som var direktør på Pompidoucentret, da jeg kom til Paris, altid sagde: "Gud fri os for sikre kunstnere". Det var jeg meget glad for, at han sagde, for var der noget jeg ikke var, så var det sikker.

Den verden vi lever i kører akkurat på samme måde, som den verden kunstnere lever i, men kunstnere har en ting mere som gør, at det er kunst, og ved I hvad det er? Det er spørgsmålstegnet. Det hele ender med et spørgsmålstegn. Og jeg vil gerne ende denne samtale med et spørgsmålstegn.

Det er vigtigt at holde ved kunsten, for hvis du slipper den, så har du sluppet alt. Det er også derfor, at det er vigtigt, at man har kunstnere. Ikke bare kunstnere, men det at arbejde med kunst. Jeg kan ikke begynde at skille nogen ud fra andre. Alle har en betydning i hele den historie, alle dem der har deres små gallerier, alle dem der er på kunstakademiet, alle dem der er på museer, og også alle dem der sidder ude i deres små atelierer og laver deres ting. Alt er kunst! Kunstnere og kunsthistorikere er sammen om noget vigtigt! Lad os holde ved kunsten!

Vi kan ikke komme igennem, hvis ikke vi forstår, at vi er fælles om det, og at i fællesskabet er vi stærkest. Der er nok der gerne vil standse os, men standses det skal vi knageme ikke.

Jeg har været i nærheden af sager, der faktisk næsten er kriminelle. Mondrian og det billede der var falsk og hele den historie, kunne man skrive om, men det vil jeg ikke. Fordi det er med til at tage mig væk fra det, der er det væsentlige, og så må alle dem, der er forbrydere så være forbrydere. Jeg kan ikke gøre noget ved det, og jeg vil ikke gøre noget ved det. De ting der er på museerne kan ses af næsten alle mennesker. De billeder der er på Statens Museum for Kunst, det er jo mine billeder. Jeg kan gå ind til dem og hilse på dem. Der er et billede, jeg har arbejdet meget med, et portræt af Tintoretto. Det har jeg brugt meget tid på, for det har så meget i sig. Det kan sætte tingene på plads.

Hélène hjælper mig, og hun er med på, at når jeg falder omkuld, så skal hun rejse mig op. Per Højholt boede i sit lille hus, før han kom på et hjem og ikke kunne klare mere. Han havde sådan en ting han klemte på, når han faldt om, og så kom de og rejste ham op. Så sagde han, nu kan I godt gå igen, nu er jeg jo rejst op. Han var fantastisk. Han var også én af dem, jeg fik lov at arbejde sammen med.

Jeg har i det hele taget fået lov til at møde mange kunstnere, som jeg kendte og også mange, jeg slet ikke kendte, som er lige så betydningsfulde for mig som de andre. Om en kunstner er stor, det er jo ravende ligegyldigt. Det er akkurat som sportsfolk, der hopper højdespring. De startede jo ikke med at hoppe to meter. Sådan starter man også som kunstner, helt nede, det gjorde jeg selv. Der gik længe inden jeg følte, at jeg var kunstner, og det har jeg svært ved at føle endnu.

Det med at få Thorvaldsen Medaillen, det er noget af et chok, og det tror jeg, det er for alle dem, der får den. Thorvaldsen fik noget fra hånden, det var fantastisk. Jeg har også lavet en masse, men det sjove er jo, at jeg aldrig har spekuleret på det. En pige på tre år spurgte mig til en fødselsdag, hvor gammel jeg er. Så svarede jeg: "du er tre år, nu skal du se!" Så tegnede jeg tre streger på et stykke papir, og så sagde jeg: "det er dig". Så begyndte jeg at tegne mine streger, men da jeg var kommet et stykke hen, så blev jeg helt nervøs. Var alle de der streger virkelig mine år? Hvad har jeg gjort af dem?

Jeg var helt på den, så man skal lade være med at begynde at tegne streger, når man er kommet i min alder.

Jeg synes jo, det var en god måde at fortælle pigen om forskellen med alderen, men det skulle jeg ikke have gjort.

Men jeg er glad for de år, jeg har levet. Mine gode venner i Danmark siger, du er jo ikke færdig, så jeg er jo nødt til at tage nogle flere år. Jeg skal i hvert fald have et par år, så jeg kan få Det Gule Alfabet færdigt, så det kan blive udstillet. Og når nu det bliver udstillet, kommer I så til åbningen?

---

### **Billedkunstner Camilla Berner er i 2020 tilkendt Eckersberg Medaillen med følgende motivering:**

Camilla Berners stedspecifikke værker kredser ofte om naturen. Igennem performative greb og installatoriske interventioner kategoriserer, dokumenterer og navngiver hun det fundne materiale og konkretiserer og anskueliggør dermed en viden om et sted, som ikke umiddelbart er tilgængelig eller tydelig. I hendes hænder bliver det selvgroede til en have, det undselige ukrudt hævet frem i skønne buketter og invasive arter brugt til at kaste lys over en lokal landskabshistorie. Med skånsomme og underspillede greb bliver det til klare og indlysende værker, der vokser frem af det, hun finder på stedet.

*Oversete Nyheder*. En ugentligt publiceret avis med registreringer og observationer inde fra det midlertidigt aflukkede haveanlæg Krinsen i 2014. *Brunkulseventyret*. Buketter fra det tidligere mineområde ved Søby udstillet i pokaler, der oprindeligt var givet som belønninger til landmænd for at dyrke den tørre hede i Søby. *Under Plov. Ligger Land. Under Himmel*. Pavilloner bygget af de invasive planter fra området omkring museet, hvor de var udstillet.

Omsorgen for det oversete, det forsømte og forhadte udfolder hun i værker, der på enkel og indlysende vis gør os opmærksomme på vores konventionelle opfattelse af naturen og retter dermed et subtilt politisk blik på os selv. Camilla Berner spejler den konflikt, vi befinder os i i forhold til naturen.

Med arkæologisk omhyggelighed og en fintfølelse fornemmelse for naturens skrøbelige mangfoldighed investerer Camilla Berner vedholdende sig selv og insisterer på vores jordforbindelse og en ydmyghed for skaberværket.

For sin pionérånd og ihærdige evne til at fremelske og skabe nyt liv til det oversete modtager Camilla Berner Eckerberg Medaillen.

### **Samtale med Camilla Berner (f. 1972)**

**Akademiraadet (AKR):** *Hvordan laver du research i et område og konkretiserer viden om et sted? Hvordan bruger du din research, og hvordan udmønter den sig i det endelige værk?*

**Camilla Berner (CB):** Min research starter med indhentning af kontekstuel viden; hvad er historikken for stedet og området, både den lange og den mere aktuelle historik for stedet, såvel historisk, som samfundspolitisk. Desuden læner jeg mig op ad viden om steder som fænomener, f.eks. som i det seneste projekt til M100 i Odense, hvor udstillingen tager udgangspunkt i den baggård, der ligger i tilknytning til udstillingsstedet, hvor det netop giver mening at sætte fokus på den, fordi den ikke som de fleste andre gårde i dag har gennemgået en gentrificering. Et andet eksempel er nationalparker, hvor jeg orienterer mig om den gældende naturforvaltning, den politiske diskussion og folkelige relation til disse landskaber. Denne viden har jeg med mig, når jeg så dykker et lag længere ned og gerne går naturvidenskabeligt til værks ved helt konkret at registrere vegetationen på stedet. Byder muligheden sig eller giver det mening, har jeg også undervejs en dialog med naturvidenskabelige fagpersoner, botanikere, biologer, arkæologer osv. Planteregistreringen udgør på en gang en research, en kortlægning af stedet, og afspejlet i den kontekstuelle viden om stedet samt viden om den eksakte plante begynder der at danne sig nogle udsagn, som gerne leder til det endelige værk. På den måde bliver de specifikke steder og vækster ud fra historiske, naturvidenskabelige og politiske landskaber et afsæt for - mellem viden og forestillinger, registreringer og fortolkninger - at adressere spørgsmål til (oversete) virkeligheder og realiteter, opløsningen heraf og afsøgningen af ny empiri.

**AKR:** *Hvad fascinerer dig ved det oversete, det forsømte og det forhadte?*

**CB:** Med den kontekstuelle og stedsspecifikke ramme for værkerne bliver det ofte sådan, at jeg trækker noget hidtil overset frem på det givne sted. Når et værk eller et projekt lykkes for mig, er det fordi værket besidder en form for logik i forhold til stedet og på en måde "fremkalder" det, vi ikke så eller tænkte. For det "oversete" går både på det formelle, altså den fysiske verden, som den udfolder sig og gror, men også, og måske i sidste ende allervigtigst, på de tanker, den idealforestilling og de billeder vi ikke altid er bevidste om, at vi bærer rundt på, men som alligevel styrer os på et mere eller mindre ubevidst plan i vores gøren og laden. I jeres spørgsmål kæder I det oversete og forsømte sammen med det forhadte, men det er jo faktisk ikke det samme. Det

forhadte kan godt være overset, som noget man i virkeligheden burde elske, men det oversete kan ikke være forhadet, for vi ser det jo ikke. Til gengæld har de det til fælles at - aktivt eller passivt - er det afskrevet som værdi og skønhed. Og i det øjeblik man vrister sig fri af disse forestillinger om værdi og skønhed, kan man på en måde komme bag om og ind i hele maskinrummet og prøve at forstå på hvilken måde, vi navigerer i en udveksling mellem følelser og viden, og stille spørgsmål ved, hvorfor vi gør som vi gør... Et eksempel herfor er projektet Black Box Garden (2011), hvor jeg omdannede en tilgroet byggetomt (med en meget ladet historik som den dyrest handlede byggegrund i danmarkshistorien) til en frodig have. Men jeg brugte kun det allerede eksisterende, for den var jo allerede frodig, så jeg gjorde ikke andet end at lave en række indgreb som forstørrede det, der allerede var, men som var afskrevet som kun ukrudt.

**AKR:** *Hvordan bliver spørgsmål om naturens værdi aktiveret gennem dine projekter? Kan du knytte nogle ord til vores opfattelse af naturen som menneskets medspiller eller modspiller?*

**CB:** I langt de fleste af mine projekter er jeg optaget af spørgsmålet om vores natursyn. Mit omdrejningspunkt er det modsatte af det, som tanken naturligt falder på, når man taler om natur som de pittoreske landskaber med stor naturfølelse, nemlig i stedet ukrudtet og alle de plantearter, man ikke ønsker i naturen af den ene eller anden grund. I kølvandet på en klimakrise og en erkendelse af, at vi lever i den antropocæne tidsalder, hvor det er blevet klart, at menneskeheden endegyldigt udgør en forandrende faktor på planeten og klimaet på lige fod med geologiske påvirkninger, er debatten om forholdet mellem kultur og natur og andre dualistiske verdenssyn blevet særdeles presserende: Det dualistiske syn fastholder os nemlig i et verdensbillede, hvor vi fortsat ser os i forhold til naturen, som noget udenfor og dermed som en modspiller til naturen. Og trods alle gode formaninger om at passe på naturen, er en pointe vel netop, at så længe vi vedbliver at bekæmpe en bestemt type natur, kan vi umuligt tale om os selv som medspillere... På den måde fastholder vi også vores manglende forståelse for et økosystem, hvor alting hænger sammen. Derfor bliver det interessant at stille spørgsmål ved de værdier og kulturelle prioriteringer, vi agerer efter. Det interessante er jo netop, at det f.eks. i disse år viser sig, at jo mere vi lader være med at gøre noget, jo bedre betingelser får naturen, hvilket synes at være en udfordring for os mennesker - ikke at gøre noget.

**AKR:** *Hvordan ser du dine værker i forhold til spørgsmål om klimaforandring og bæredygtighed?*

**CB:** Jeg tror ikke, jeg forholder mig direkte til spørgsmål hverken vedrørende klimaforandringer eller bæredygtighed andet end, at det hele hænger sammen, når man stiller spørgsmål ved det gældende natursyn. Indirekte kommer det til at handle om det, fordi natursynet jo netop siger noget om mennesket i naturen, vores udnyttelse af den, og hvad det er udtryk for af syn og holdninger. Hvordan vi taler om den, men også gerne ser den afstive vores egen identitet. Man skal bare køre gennem en midtjysk landsby for at blive bekræftet i det: Man kan ikke lade være med at tænke, det er forfald, når man ser den ukrudsttilgroede forhøje.

**AKR:** *Hvilken betydning har ordene fællesskab og velfærd for dit kunstneriske arbejde?*

**CB:** I 2019 lavede jeg et værk til projektet "KulTHYvator". Jeg var blevet tildelt en grund, hvor huset skulle rives ned, fordi det ikke kunne sælges. En situation og et tilfælde, som man finder alt for mange af i de små landsbyer i Danmark; fraflytning og landsbyfællesskaber der som følge heraf, smuldrer. Oprindeligt var tanken, at jeg skulle lave en have på tomten. Og det er der også kommet. Men på en ganske anden måde, end jeg havde forestillet mig. At lave et værk dertil kom i høj grad til at handle om at tale ind i netop denne destabiliserede fællesskabsfølelse og søge at ramme ind i noget, der kunne give dem nye øjne på deres egen situation og en ny tro på fællesskabet. Hvor vidt det lykkedes må tiden vise, men på den korte bane tror jeg faktisk, at projektet har været med til at gøre en forskel.

**AKR:** *Hvordan skriver dit kunstneriske arbejde sig ind i den tid, vi lever i?*

**CB:** Min praksis er oprindeligt funderet i en Environmental Art tradition fra 60'erne og 70'erne, særligt praktiseret i USA, men relaterer sig i dag mere til neo-konceptualismen formet af en idé-baseret tilgang til kunsten, og som nok er den strømning, der har præget den internationale kunstscene mest i de senere årtier. Min praksis udmærker sig specifikt ved at trække på naturvidenskabelig viden og sociologi. Jeg søger at relatere til det, jeg synes er en spændende brydningstid, hvor faglighederne (igen) er åbne for at lære af hinandens erfaringer. Hvor man måske netop kan nå en anden forståelse af sin samtid ved at lade intuitionen forklare fænomener og omvendt lade det eksakte videnskabeligt fremstillede materiale fremstå som en æstetisk erkendelse.

**AKR:** *Hvad optager dig i øjeblikket, og hvad er dit næste projekt?*

**CB:** Af et blandt flere projekter er jeg for øjeblikket særligt optaget af en invitation fra Havekulturfonden til i samarbejde med Nykilde Frø at udvikle en ny frøpose. Vi bruger hele 2020 til at researche og udvikle på vores idé i samarbejde med 6 haveejere fra forskellige steder rundt om i landet, med henblik på lancering af frøposen i 2021 og en løbende kampagne hele året igennem. Uden at ville sige alt for meget kan jeg allerede nu godt afsløre, at vi er på jagt efter de arter, som man har tendens til at overse - eller som vi aldrig får at se, fordi vi altid får ordnet haven, før de når at komme...

---

### **Arkitekt Mads Mandrup er i 2020 tilkendt Eckersberg Medaillen med følgende motivering:**

I vor tid er monumenterne sjældent katedraler eller paladser. De store velfærdsbygninger er meget store, komplekse maskiner, ofte fyldt med kostbar teknologi, og altid bygget til bygherrer og brugere med store og modstridende krav.

At opnå et højt kunstnerisk niveau i disse bygningsanlæg kræver særlige evner. Man kan sammenligne arkitekten med en kaptajn, der sejler i høj sø, hvor det klare mål er kvalitet, men hvor bølgerne er store og nogle gange går på tværs. Sådant en kaptajn er ikke alene om at sejle skibet. Hele besætningen bidrager naturligvis med deres særlige kompetencer. Men det er kaptajnens lederskab, der sikrer, at skibet kommer i havn.

Mads Mandrup er en sådan kaptajn. En arkitekt, der virker kunstnerisk gennem sikker ledelse, ved at holde kursen uanset hvilke hindringer, der måtte komme.

Som fornemme eksempler på Mads Mandrups evne til at fastholde den kunstneriske kvalitet kan nævnes *Värtaterminalen* i Stockholm, der med forbløffende lethed integrerer passagerens bevægelser, landskab, energi og konstruktion. *Campus Kollegiet*, der fremstår skulpturelt dristigt i landskabet og følsomt detaljeret tæt på, med en organisation, der understøtter de studerendes fællesskab og gode liv.

Endelig bør *Mærsk Tårnet* på Nørrebro i København fremhæves som et mesterstykke, hvor det komplekse program opleves som et logisk hele, forløst med smukke materialer og i sammenhæng med den omgivende by.

For sin evne til at lede lange og komplicerede processer frem til resultater af høj kunstnerisk kvalitet tilkendes Mads Mandrup Eckersberg Medaillen.

### **Samtale med Mads Mandrup (f. 1967)**

**Akademiraadet (AKR):** *Hvornår ser du et byggeri som vellykket? Nævn gerne et projekt som fungerer optimalt i forhold til den oprindelige arkitektoniske idé og for brugerne.*

**Mads Mandrup (MM):** Mærsk Tårnet står fortsat som et af højdepunkterne i mine første 10 år hos C.F. Møller. Et projekt, der på mange måder bærer en vis reminiscens af den arkitektoniske arv, der ligger indlejret i vores egen tegnestues DNA, som jeg på ydmyg vis har forsøgt at videreformidle og koble med min læsning af en af de mest helstøbte arkitektoniske bedrifter herhjemme, nemlig Koppels brutalistiske Panum Institutet på Nørrebro. Jeg har helt bevidst forsøgt at finde balancen mellem at virke fornyende og respektfuld på en og samme tid, ved at koble mig på den tradition, som stedet er rundet af. Og samtidig turde tilføje nogle af de tanker, som C.F. Møller sammen med Kay Fisker var med til at definere i forbindelse med deres bud på de første eksempler på velfærdsstatens arkitektur herhjemme, eksempelvis Aarhus Universitet - hvor menneske, landskab og bygning skaber en klar helhed - udadtil mod byen. Men også indadtil hvor den gennemgående grundidé var at skabe grænseløse møder og fællesskaber mellem mennesker i en blanding af planlagte og tilfældige møder rundt om en intim og samtidig udadventt indretning, der skaber et stimulerende forskningsmiljø.

Mærsk Tårnet er også et projekt, der tør manifestere sig i byen med en vis skulpturel fremtoning, tilpasset en optimal organisation indvendigt. Både i tårnet og via den halvoffentlige stjerneformede base, hvorpå tårnet hviler.

Få kvadratmeter pr. etage er altid et godt udgangspunkt for at skabe en elegant tårnbebyggelse. Men på Mærsk Tårnet var udfordringen, at man krævede tre individuelle forskergrupperinger på hver etage, hvilket medførte et samlet kvadratmeterkrav på 1800. Til sammenligning ligger de gennemsnitlige kvadratmeter pr. etage på Carlsberg tårnene på 800-900. Men ved at behandle tårnet skulpturelt og indtænke fleksibilitet og dagslys, endte vi faktisk med at få noget, der på papiret virkede tungt og klumpet til at træde i karakter og dialog med byens skyline. Og sådan kunne jeg forsætte med en opremsning af programmelle modstande, der endte med at blive vendt til projektets styrke. Og det er på mange måder kimen til at forstå den måde, jeg arbejder bedst på. Hvor modstand altid sætter et eller andet i gang, der gør min tilgang og ultimativt resultaterne, både de æstetiske men også de innovative løsninger, præcise.

**AKR:** *Hvordan er dine arkitektoniske projekter med til at give identitet til et sted?*

**MM:** Mine bygninger tilbyder en grad af sameksistens med det liv, der folder sig ud omkring dem. Med andre ord er det vigtigt, at min arkitektur evner at kommunikere med omgivelserne. Det er én af de væsentligste parametre, jeg bruger i mit arbejde.

Men i bund og grund er min holdning, at identitetsskabende arkitektur er rundet af en konstant søgen efter integritet, konceptuel rummelighed og helstøbthed i udtryk eller kontrast - afhængig af hvad omgivelserne kalder på. Og så skal det naturligvis være vedkommende for de folk der færdes i og omkring mine projekter.

I al ydmyghed handler det om at koble hverdagens liv i og omkring bygninger sammen til en grænseløs, trykthedsskabende helhed, præget af den måde vi alle gerne vil leve på i hverdagen, om det er på job, i skole eller derhjemme privat.

Nogle gange handler det også om at turde pege på et oplagt potentiale - sådan som vi eksempelvis gjorde i forbindelse med en ny færgeterminalbygning, jeg har tegnet til Stockholms havn for godt 8 år siden. Et projekt, der skaber et særligt sted i havnen, hvor transport hub og passagerterminal med en offentlig tilgængelig bypark på dets tag og nærhed til områdets blå kant bliver til ét. Hvor trafik og menneskeflow kommer tydeligt til skue gennem en transparent arkitektur, der skaber identitet og en levende destination i et ellers kedeligt og svært tilgængeligt område. Et projekt, der skaber identitet via velkommenhed og inklusion, hvor arkitekturen faciliterer det gode møde mellem bygning og by.

**AKR:** *Hvad ser du som de største udfordringer for byggeri og byplanlægning i dag?*

**MM:** At kunne fastholde ens arkitektoniske integritet i en tid, hvor alt skal gå så forbandet hurtigt. Begreber som arkitektonisk merværdi tilsidesættes til fordel for effektive udførelsesplaner og mindst mulig indflydelse for arkitekten. Arkitektens præmis bygger ikke længere på grundidéen om,



at vi er bygmestre, men i stedet er arkitekten led i en kæde og ligestillet med alle aktører i en byggeproces. Jeg mener vitterligt, at der går rigtig mange potentialer tabt ved den faldende respekt for faget, og den generelle manglende forståelse for, at der er sammenhæng mellem kvalitet og pris. På lige fod med så meget andet, vi tager for givet i et velfærdssamfund.

Hvis vi ikke passer på, så degraderes arkitekten til at skulle pynte på et ensartet korpus - som byggeindustrien og investorerne har forudbestemt. Derfor mener jeg, at vi som stand skal passe på med ikke at blive henvist til bare at skabe de samme bygninger og blot iklæde dem forskellige omslag.

Dog er der lyspunkter - der på kynisk vis stammer fra den mørkeste ende af spektret, i forbindelse med at bruge arkitekturen til at tage et radikalt favntag med klimaforandringerne, hvor arkitekturen er en af de helt store syndere. Her skal vi vænne os til at tænke hele CO<sub>2</sub>- og livscyklusaspektet på en langt mere dybdegående måde. Både i forbindelse med at indtænke genanvendelse, multifunktionalitet og nedbrud af bebyggelser til genanvendelige komponenter - hvor arkitekten får en ny og central rolle i denne for os alle gravalvorlige men også spændende proces. Hvilket er årsagen til, at jeg tør sige, at arkitektens rolle fremadrettet bliver langt mere interessant, end den hidtil har været.

Personligt tror jeg på, at det bliver en tid, hvor vi går tilbage til en mere "gammeldags" arkitektur, hvor bygningskorpus fungerer mere som stilladser, hvor "upcycled" genbrugsmaterialer isættes som udfyldninger, og hvor eksempelvis træ udgør en større del af arkitektens tektoniske tilgang i opbygning af korpus.

Med andre ord skal vi til at komponere på en langt mere multifacetteret måde. Det ser jeg som noget positivt, idet det vil bringe os til et langt mere spændende sted end den developer-drevne ensartethed, som har præget byggemiljøet de sidste 20-30 år.

**AKR:** *Hvilken betydning har ordene fællesskab, velfærd og bæredygtighed i din arkitektur?*

**MM:** Jeg er rundet af idéen om arkitekten som en god formgiver, men også af fagets forpligtigelse til at skabe rammer, der retter mennesket og samfund ind mod idéen om det gode fællesskab og en bæredygtig fremtid. Derfor er alle dele lige essentielle i mit virke, og jeg tror derfor heller ikke, man finder et af mine projekter, der ikke inkorporerer alle dele ligeligt - tværtom er de helt centrale byggesten i mine projekter.

Men lige nu er der ingen tvivl om, at grøn omstilling er den allervigtigste dagsorden arkitekter nogensinde har stået overfor - og jeg er derfor overbevist om, at de arkitekter der sætter sig i spidsen for innovative bæredygtigheds løsninger, får en langt større rolle i en klimatilpasningsfokuseret fremtid. Det er noget, der bliver spændende at observere de næste 10-15 år, hvor arkitekter bevæger sig i retning af at have lige stort fokus på planetens behov som på menneskenes - altså en *game changer* uden fortilfælde.

**AKR:** *Hvad ser du som de vigtigste komponenter i større bygningsanlæg for at opnå en god byggeproces med mange interessenter? Hvad er dine arbejdsmetoder i komplicerede byggeprocesser?*

**MM:** Jeg er nok en lidt traditionel arkitekt, der holder ved fra den idégenererende fase og hele vejen igennem alle faser. Jeg sætter en ære i at følge det til dørs, naturligvis i et samspil med et dedikeret og dygtigt team. Uden et godt mandskab og evnen til at få dem med på ens idéer kommer man ingen vegne. Det handler om noget så simpelt som at kunne tegne i fællesskab og i en retning. Men hvis et projekt skal have et lykkeligt resultat, så kræver det også en dedikation hele vejen igennem, ikke kun hos mig men også hos hele teamet.

Jeg tror ikke helt på idéen om, at man kan sætte alt på formel og så få det rigtige produkt i den anden ende. Jeg respekterer naturligvis brugen af de nye digitale redskaber, man som arkitekter arbejder med. Men det er også vigtigt, at vi ikke overlader al skabelse til digitale algoritmer og digital præcision. Jeg tror fortsat på idéen om, at have en stærk kunstnerisk evne til hele tiden at

holde fast i idéernes udgangspunkt. Det drejer sig i lige høj grad om idégenerering og originalitet og evnen til at forstå, hvad det er vi skaber ud fra et såvel funktionelt og kunstnerisk som et urbant standpunkt for at fremhæve blot en af mange kompleksiteter et projekt kan være rundet af. Men det handler også om den klassiske dyd at mestre balancen mellem de store linier og detaljen, imens processerne accelererer derudaf.

Jeg har bidt mærke i, især når jeg arbejder udenfor Danmark, bl.a. i Skandinavien, at arkitekten har mistet terræn og dermed også har sværere ved at navigere i tingenes tilblivelse. Jeg oplever, at vi er meget mere holistisk tænkende herhjemme - noget vi skal værne om og som rummer et særligt potentiale for danske arkitekter.

Et andet aspekt, som kan virke temmelig banalt, er evnen til at fortolke og "lytte" til hvad programmet og stedet forsøger at fortælle én. Min helt klare oplevelse er, at en god oversættelse af program, brugerønsker tilsat hensyn til byens behov, skaber det absolut bedste afsæt for en proces med brugere og myndigheder. Og i princippet også for ens team, der med et tydeligt koncept ved hvilke mål, det skal navigere efter.

Mærsk Tårnet er et godt eksempel på et ekstremt funktionelt præget koncept baseret på en klar læsning af et forudgående funktionsprogram, men også et projekt, der samtidig evner at lytte til stedets potentiale. Én af de ting jeg gør meget ud af er at besøge stedet, hvor et projekt skal realiseres, hvor jeg tænker mig ind i de muligheder, der opstår inde i mit eget hoved, ofte inden programmet analyseres. Herigennem opstår der en god og overskuelig klarhed mellem min personlige fornemmelse for, hvad der er rigtigt til stedet og projektets overskrift.

**AKR:** *Hvilke overvejelser gør du dig i forhold til brugerne af en bygning. Kom gerne med eksempler på steder, hvor brugerne har fået en afgørende betydning for udviklingen af et projekt?*

**MM:** Mærsk Tårnet er et godt eksempel, hvor kendte brugsmønstre er blevet oversat i samspil med brugerne til et nyt og grænseløst forskerfællesskab, som angiveligt ikke var opstået uden at brugerne købte ind på idéen om et organisk formet forskertårn uden korridorer, baseret på lige dele vandrette og lodrette sammenhænge imellem etagerne og mellem tårn og dets offentlige base, der fungerer som et stort *mixing chamber* for byens borgere og forskere, og studerende fra hele Panum Institutet.

Noget der placerer dansk arkitektur i særklasse er, at vores projekter er rundet af en stærk brugerinvolvering, som vi nogle gange tager for givet. Brugerinvolveringen er en meget givtig måde at sikre sig både forankring i forhold til dem, der skal bruge byggerierne nu og her, men egentlig også i forhold til at kunne stille de gode spørgsmål om, hvad fremtiden peger på.

Den mest grundlæggende ting, jeg har taget ved lære af, er at tænke sig virkeligt godt om og genbesøge idéerne. Jeg er ikke en arkitekt, der nødvendigvis tror på, at der altid er én løsning, der passer til et sted.

**AKR:** *Hvad optager dig i øjeblikket, og hvilke tematikker forudser du vil præge dine projekter i de kommende år?*

**MM:** Jeg vil sikkert fortsat kæmpe med formidlingen af det vigtige budskab til bygherrer om, at højt tempo ikke skaber gode resultater - og at ambitioner om høj kvalitet hænger uløseligt sammen med økonomi. Det ærgrer mig umådeligt at konstatere at det, der skiller det jævne fra det acceptable, typisk blot drejer sig om 5-10 procent mere at gøre godt med, og som kun fylder umådeligt lidt henover en bygnings afskrivningsperiode. Derudover er der ingen tvivl om, at grøn omstilling og omsorgen for at skabe bygninger, der er interessante og rare at bruge, vil forsætte med at præge mit virke.

---

## **Arkitekt Søren Rasmussen er i 2020 tilkendt Eckersberg Medaillen med følgende motivering:**

Arkitekt Søren Rasmussen er indehaver af tegnestuen ONV Arkitekter. Selv kalder han sin tegnestue "en ambitiøs tegnestue med vægt på enkelhed, klarhed og ikke mindst på at "få mere ud af mindre"."

Søren Rasmussens filosofi er enkel: "Præfabrikerede huse er oftest billigere at producere, så man kan opføre boliger med særlige arkitektoniske kvaliteter, til overkommelige priser". Denne filosofi har været drivkraften i de 20 år, som tegnestuen har eksisteret.

Søren Rasmussen har efterhånden bygget utallige billige boliger til den almindelige dansker. Han har insisteret på at bygge socialt boligbyggeri, hvor andre arkitekter har foretrukket det private, mere rentable boligmarked. Her hæver han sig over alle andre. Det er i sig selv prisværdigt, men det er ikke udelukkende derfor, at hans virke skal fremhæves.

Søren Rasmussen har udviklet et særligt sprog og en særlig formgivning i sit arkitektoniske udtryk, der forbinder hans sociale engagement med en høj arkitektonisk kvalitet. Der er altid en fin proportionering og en variation i det serielle, der gør bebyggelserne overraskende og interessante. Boligtyperne såvel som bebyggelsesformerne er også altid fint differentieret. Således lever han op til sin egen målsætning om at lave god arkitektur med færre ressourcer.

Med Venligbolig Plus præsenteres et nyt koncept for en social bæredygtig bolig, der bygger på aktive hverdagsvenskaber. Med sit stærke sociale engagement tror Søren Rasmussen på, at man kan skabe boliger – både for de ressourcestærke og for de mere udsatte.

Partnerskabet bag Venligbolig Plus vil gøre det lettere for byer, borgere og boligorganisationer at invitere alle borgere på kanten af samfundet inden for i fællesskabet. Bebyggelsen er opført på Frederiksberg i et smukt varieret konglomerat af bygningsvolumener, der danner spændende rum imellem husene og med rigt detaljerede overflader, der vidner om en udtalt sans for materialitet og stoflighed.

For denne særlige kobling mellem socialt engagement og høj arkitektonisk kvalitet hædres Søren Rasmussen med Eckersberg Medaillen.

### **Samtale med Søren Rasmussen (f. 1956)**

**Akademiraadet (AKR):** *Hvordan vil du beskrive forbindelsen mellem socialt engagement og formgivning som præger dit arbejde? Hvad er det for et projekt eller rettere gestus, du bidrager med som arkitekt?*

**Søren Rasmussen (SR):** Jeg mener, at en større viden om menneskers adfærd bestemmer, hvordan vi gør. Det er tydeligt for mig, at erfaringen med menneskers adfærd - ved indgangen, ved trappen, i boligen eller i fritiden - er af afgørende betydning. Hvordan kan man påvirke det? Ved enten at forstærke det, man gerne vil og omvendt udelukke det, man ikke vil. Det er den måde, man formgiver på, der kan forstærke nogle vigtige relationer. Det, der ligger os meget på sinde, er tanken om det fælles eller hverdagsmødet.

De store trapperum i Venligbolig Plus er lavet både for at trække lys ind og for at skabe fælles rum. Hvis man ser på et trapperums funktion i dag, så er det mere en funktion. Der er ikke meget glæde i det. Hvis man er på vej op, har man ikke lyst til at møde nogen på vej ned. Man stopper i hvert fald ikke op og taler med vedkommende. I en elevator er der meget lidt plads, og der skabes ikke sociale relationer eller hverdagsvenskaber.

Vi har nogle gange sagt: "Vi giver dig trappestenen tilbage". Folk er sikrest ved deres indgangsdøre, der har man et helle, og der er man forankret. Når man er i et traditionelt trapperum, er man fritsvævende i et rum, man ikke har det så godt med. Men ved sin indgangsdør og ved sin trappesten, der kan man stille et bord eller en bænk eller sine egne 4 planter. Der kan man møde folk.

Det, vi prøver med Venligboligerne, er, at trapperummet kan noget mere. Det skaber en relation mellem mennesker. Der bor to flygtninge dør om dør med to danskere, derfor er det vigtigt, de har en chance for at sætte sig ned i trapperummet.

**AKR:** *Kan du uddybe hvad ordet hverdagsarkitektur dækker over for dig?*

**SR:** Det dækker over, at man har taget vare på hverdagsfunktionen, dvs. igen handler det om mødet mellem hinanden. Det tilvalgte fællesskab er en hverdagskvalitet, som jeg måske ikke altid ser i meget dyr arkitektur. Hverdagsarkitekturens rigdom kommer i kraft af mødet med andre. Man har måske ikke så mange kvadratmeter, men så har man måske et fællesskab, der opvejer de manglende kvadratmeter. Min erfaring fra arbejdet med fællesskaber fortæller mig dog også, at hvis man laver et alt for påtvunget fællesskab, kan det blive for meget. Det gjorde det i gamle dage, da folk boede i kollektiv. Det var måske for tæt. Man kunne ikke trække vejret, og så gik der to år, og så var det gået helt galt.

Jeg tror, man skal acceptere, at vi er mennesker, men vi er også forskellige i løbet af dagen og i løbet af året. Jeg tror, at man skal prøve at finde nogle muligheder for, at man kan vælge. "I dag vil jeg gerne åbne alle mine døre eller være for mig selv."

Det ærgrer mig, når man taler om hverdagsarkitektur og etageboliger, at ikke alle etageboliger starter med en rummelig lobby, hvor man kommer ind. Det ville måske generere en god hverdags samtale, hvis man kom ind og så tre andre, eller der sad nogen og arbejdede, eller børn legede. I stedet for at komme ind i et smalt trapperum, der ikke tilbyder noget. Det ville i den grad være hverdagsarkitektur, der er værd at forfølge.

**AKR:** *Hvilke traditioner inden for dansk boligbyggeri er væsentlige at bringe videre, og hvilke er nødvendige at bryde med?*

**SR:** Jeg vil bryde med traditioner for normale trapperum. Der har lige været en konkurrence i Statens Kunstfond og Realdanias Boliglaboratorium, hvor vi bød ind med et bud på det, så man udnytter et trapperum til noget mere end blot en opgangssituation. Vi tillægger indgangen og det rent funktionelle et lag mere. Det er i mine øjne skammeligt, at bruge 10 kvadratmeter til en trappe eller en elevator og betale måske 600.000 kr. for et rum, man ikke bruger til noget som helst andet end at gå op eller ned. Vi er lige blevet udvalgt til at formgive dette nye trapperum, og det glæder vi os meget til.

Inden for dansk boligbyggeri har man en demokratisk tradition, som jeg sætter stor pris på. Hvis rammerne er i orden, så får man nemmere et godt naboskab. Det tror jeg, mange danskere har et ønske om. Hvis folk siger, at de bor godt, så vil de også nævne i næste sætning: "og så har vi nogle søde naboer". Det er et vigtigt begreb for mange mennesker. Der er ingen, der tager rundt og besøger alle vennerne, når man kommer hjem fra arbejde. Naboen er den person, man taler med, som lige kommer ind til en snak eller en kop kaffe.

Jeg er vokset op med et socialt engagement. På grund af interessen for deleøkonomi og fællesskaber er lysten eller evnen til at kunne formidle arkitektur på en fællesskabsplatform blevet forstærket hos mig. Det har også noget at gøre med, at tiden er anderledes. Det er vigtigt i dag at bygge huse, der skaber fællesskaber, og det var det ikke for 15 år siden. Det var ikke noget, man brugte tid på. I dag kan man leve af at være fællesskabsorienteret. Det er et brand, og det var det ikke tidligere. Der var

det noget venstreorienteret snak - men nu blomstrer seniorbofællesskaberne - også hos de borgerlige!

Vi har lavet familieboliger, almene boliger, ældreboliger, demensboliger. Venligboligerne har fået det hele til at falde lidt på plads. Der er en balance mellem det private og det offentlige, mellem det fælles og det ikke fælles. Det er meget nuanceret tænkt. Vi har nu skitseret generationsboliger og lanceret delesommerhuse. Vi er meget opmærksomme på, hvordan vi deler funktioner, og får lidt mere ud af pengene.

**AKR:** *Hvad bidrager brugen af præfabrikerede byggelementer til i udviklingen af nye boliger? Hvilken betydning har de serielle elementer for dig i dit arkitektoniske arbejde?*

**SR:** Det har en stor betydning - og vi har i mange år søgt efter måder at variere. Det kan være meget ensartet, men jeg synes, vi har været dygtige til at bryde det serielle. Bl.a. ved at integrere en masse grønt på facaden. Brug af flytbare skodder er også en god mulighed. Jeg kender efterhånden alle de muligheder, der findes for at gøre industriel arkitektur personlig og varieret. En lille gårdhave, hvor man har sine egne planter og dyrker sine egne ting, er fantastisk. Træer og planter skaber en helt anden verden, og gode forhaver kan gøres individuelle.

Jeg tror ikke, jeg ville være særlig god til at tegne noget, der ikke havde en budgetramme. Jeg holder næsten af den økonomiske ramme og dens udfordring. Hvis man har et begrænset budget, og samtidig arbejder med materialer og arkitektur, så er man nødt til at være enormt bevidst om, hvad man gør. Man skal prøve at være meget præcis og formulere klart, hvad man ønsker at opnå i de forskellige projekter.

For andre arkitekter vil jeg tro, at det kan være irriterende med alle de begrænsninger. Det var det også for mig i starten. Men det er et faktum, jeg lever med - for at kunne bygge husene til den pris. Jeg vil gerne bygge almene boliger. Jeg vil gerne bygge venligboliger. Jeg accepterer den der Ikea-lignende kasseproduktion, for så får vi god arkitektur til en billig pris.

**AKR:** *Hvad optager dig i øjeblikket, og hvilke tematikker forudser du vil præge dine projekter i de kommende år?*

**SR:** Jeg må håbe på, at tendenserne med fællesskabstanken fortsætter. Dem, der sælger vores typehuse, sætter nu delesommerhuse på markedet, hvor de skriver "del med din familie", "del med dine venner". Det ville de aldrig have gjort for 5 år siden. Det er jo ikke kun sådan nogle som mig, der synes om tanken. Det er også industrien, dem der sælger boligerne, der kan se en forretning i at dele.

Det er nok en reaktion på fokuseringen på individet. Men det er også opstået af nød, for hvis man vil have et sommerhus, så er det de færreste, der har 3 millioner til at købe det for. Man har måske en million, og så må man acceptere, at man kun har til at købe en tredjedel. Det er interessant, at man faktisk kan dele meget, og dermed få mere.

**AKR:** *Hvad ser du som de største udfordringer for byggeri og byplanlægning i dag?*

**SR:** Den største udfordring er økonomien. Der er desværre så mange penge i boliger, at det også tiltrækker de mere hurtige investorer - dem som kun er i branchen for pengenes skyld. Penge bestemmer nogle gange udformningen. Hvor højt man må bygge, hvor tæt man må bygge - uden at der gives noget tilbage til byen eller området. Det kunne jeg godt tænke mig var anderledes; at de almene interesser, borgerens interesser, kunne være ligeså vigtige.

---

## **Billedkunstner René Schmidt er i 2020 tilkendt Eckersberg Medaillen med følgende motivering:**

Vores huse bliver ikke længere hugget ud af sten eller limet sammen af mursten. Alt, vi bor i og bruger, skabes af 3D-programmer og fremtræder i forskellige renderinger, hvor skins og materiale nemt kan ændres. René Schmidt arbejder med sådanne programmer. Han bygger ikke huse, men han har tidligt i sit arbejde ført skulpturen ind i dette felt af formskabelse, hvor computere og nye højteknologiske materialer smelter sammen med traditionelle håndværksmæssige kvaliteter.

René Schmidt trækker på alle mulige kilder fra klassisk skulptur, morfede computersimulationer, gotiske katedraler, heavymetal, kitsch til masseproduktion, pop og sære nye materialer.

Hans skulpturer er som stillestående penduler, som figurer revet ud af computerspil, som sammensmeltninger af forskellige produktionssfærer. De giver et blik ind i den moderne formskabelses løbske virvar, væk fra hverdagens objekter, som en implosion af forskellige former, der samles i én klaustrofobisk skikkelse.

René bruger kunsten som metode til at undersøge værkets og dermed verdens produktionsbetingelser. Man føler lysten og forførelsen og overdrivelsen, men også refleksion og kunnen. Man befinder sig med hans skulpturer i en åbnende og fremmedgørende tilstand, i hvis selskab vi aflæser verden med større sanselighed, undren og forståelse. Det ligger dybt i hans værk, at verden trænger til fornyelse, at kunsten netop er det rum, hvor vi kan genskabe verden.

Derfor hædres René Schmidt med Eckersberg Medaillen i 2020.

### **Samtale med René Schmidt (f. 1968)**

**AKADEMIRAADET (AKR):** *Hvordan relaterer et kuratorisk projekt som Skovsnogen sig til dit kunstneriske virke?*

**RENÉ SCHMIDT (RS):** Det er blevet styrende for det, jeg selv laver, så det hænger symbiotisk sammen. Det er noget, jeg har i hovedet hele tiden.

Søren Taaning og jeg startede *Deep Forest Art Land – Skovsnogen* for 10 år siden som et hobbyprojekt, og det har vokset sig større og større. Vi nedlagde de kedelige skovveje, og lavede én lille sti i menneskeskala. Man går igennem alle de forskellige biotoper, der er. Hovedtanken er, at man leder folk rundt og bestemmer noget af deres oplevelse. Vi vil gerne gøre det til en ekspedition. De første år lavede vi en masse ting selv, og en del af de ting vi lavede dengang, er væk nu. Stedet udvikler sig, så nogle ting forsvinder, og andre ting kommer til. Der er en bevægelse, hvor ting kan komme over på kirkegården. Skulpturer bliver lagt derover, men der er også en del ting, der kommer direkte på kirkegården. Om et år eller to bliver det vores næste projekt at få defineret selve kirkegården. Det er vores døende magasin.

Det tager ca. to timer at gå hele vejen rundt, men de fleste bruger meget længere tid derude. Vi er gæster. Kunsten er gæster. Vi er alle sammen gæster i naturen, som jo også er plantet, og som også er kultur.

**AKR:** *Tidslighed synes at indgå som et grundlæggende vilkår i din arbejdsproces og i dine værker?*

**RS:** Jeg arbejder meget med tid. Det gode ved at få sit eget sted som Skovsnogen er, at det er okay, hvis man ikke når tingene. Projekter kan gemmes til næste år. Mange af de reminiscenser,

der kommer op i den kommende Antropocæne Klosterhave, er ting jeg har lavet over de sidste 5-6 år, som *har* været udstillet.

Jeg har lavet mange udsmykninger, og der er en del forskellige faser, før det står færdigt. En del af udsmykningerne har været konkurrencer. En del af dem har været styret af få penge som udgangspunkt, og så skal man ud og finde flere. Nogle gange er bygningen der ikke, og de har ikke helt finansieret hele projektet. Der er altid løse elementer, som man skal prøve at navigere i og forholde sig til i starten. Og det er ret interessant i forhold til at skulle lave noget til en hvid kube, hvor der er så mange ting, der er defineret på forhånd. Det sjove ved det er, at hvis tingene kommer videre, så kan de komme i alle mulige rum bagefter. Hvis man tænker det lidt længere end de hvide vægge, så er det den samme proces eller den samme metode, man skal tænke sig ind i. Det fluktuerer.

Når jeg underviser, siger jeg til de studerende: I bliver nødt til at overveje, at hvis det kunstværk I laver eksempelvis ender hos en samler, så dør vedkommende, så gemmer familien det, så overtager den unge del af familien det, så ryger det op på loftet, og så ryger det på et loppemarked til sidst. Værket skal stadigvæk kunne forklare sig selv. Så tidsligheden er superinteressant. Og årtiderne og vejret. Det kan både være tidlig morgen, og det kan være nat. Man skal have hele livscyklussen med.

**AKR:** *Hvordan tænker du dine skulpturer i forhold til det offentlige rum? Kan du fortælle om dit arbejde med metrostationen på Sluseholmen? Inddrager du brugerne et sted i processen, f.eks. når du laver udsmykninger på skoler og uddannelsessteder?*

**RS:** Nej, det har jeg prøvet for mange år siden. Det synes jeg er noget pjat, og det er jo også synd for dem i virkeligheden. Det er at snyde modtageren, at de skal tro, at de kan få en reel indflydelse på værket.

Det var Statens Kunstfond, der startede projektet med metrostationen, og de havde penge til opstarten. Jeg skulle forholde mig til rummene og lave noget mellem 300.000-1.500.000 kr. Så projektet skulle være skalérbart. De 5 projekter, der vandt, blev sendt videre til nogle fonde for at skaffe pengene. Så allerede på det tidspunkt havde vi ændret og flyttet os rundt 5 gange. Det er nemmere, hvis man har prøvet den proces nogle gange før. Så kan man fornemme, hvad det er for nogle metoder, og hvordan de tænker. Jeg har lavet noget af den bærende konstruktion, men der er mange begrænsninger, og det er vældig bureaukratisk. Når man sidder som enkeltperson, kan det godt være op ad bakke. Ens metode skal være robust for at kunne klare det og kunne tilpasses og gentænkes hele tiden.

Jeg arbejder aldrig med noget, der er 100 procent, eller med noget der er stramt og cool. Det interesserer mig ikke. Men jeg kan ret præcist sige, hvor projekterne vil ende henne. Det kan have nogle udsving i procent i den ene eller den anden retning. Nogle gange kan det jo selvfølgelig gå helt galt, hvor man spænder buen for meget. Det er interessant at arbejde med synlige metoder sådan, at processen er tydelig. Det giver et oplevelsesrum.

**AKR:** *Hvordan har din interesse for skulpturelle materialer udviklet sig og evt. ændret sig gennem årene?*

**RS:** De sidste mange år har jeg støbt meget i beton, da jeg har lavet mange ting udendørs. Det er jo flydende sten. Man siger om nogle af de romerske havneanlæg, som er over 2000 år gamle og er støbt i beton, at de aldrig har været stærkere, da der over tid opstår en krystallinsk forbindelse inden i betonen. Så de skal bare have lov til at stå længe nok.

I forhold til at støbe noget udenfor er der økonomien, da det skal kunne holde mere end 10 år. Din palette er pludselig begrænset; der er nogle metaller, sten, beton, stentøj. Akryl- og plastfarver kan ikke tåle sollys. Man kan se det på biler, for de blegner efter 14 år. Da jeg gik på akademiet og allerede der tænkte på at lave noget udendørs, så besøgte jeg Hempels farvelaboratorium, som laver skibsfarver og maling til containerskibe. De sagde, at lysægthed var der ikke nogen, der var gået op i de sidste halvtreds år. Det er fleksibiliteten i malingen, der er vigtig. Den skal beskytte

jernet mod rust og den skal leve en container eller et containerskibs levetid. Man kan ikke male det om.

**AKR:** *I dine værker inddrager du ny teknologisk formskabelse og kommenterer på vores teknologiske virkelighed gennem et udtryk, der både er moderne og præget af tradition. Hvilke interesser udspringer din arbejdsmetode og dit kunstneriske udtryk af?*

**RS:** Jeg har arbejdet med 3D altid, og jeg har gjort det til en stor del af min metode. Jeg har kunnet lave ting for en lille økonomi, fordi jeg arbejder på den måde. Når jeg laver metallerne, så bruger jeg industrien som min printer, fordi tingene er planlagt, laser-skåret, så jeg kan beregne hvor lang tid, jeg skal stå med en svejser.

Det er jo ikke tilfældigt, at min hjemmeside hedder 3deconomy.dk. I 1990'erne lavede Ole Krabbe-Poulsen og jeg *Democracy and the Golden Middleway Compound*, hvor vi arbejdede med kommunale moduleringsmetoder. Vi arbejdede kun fra kl. 8-16, og hvis der var én der blev syg, så kunne vi ikke arbejde videre. Det var en kommentar, hvor vi hentede nogle metoder i samfundet. Det afspejlede, hvordan vi modellerer og bygger i dag.

Det digitale har betydet ufatteligt meget ved, at det giver en stor frihed, en kunstnerisk frihed. Jeg skitserer alt på computeren. Det er mit tegneredskab. Omkring 2001-2002 begyndte man at sige fra staten, at hvis man skulle lave statslige byggerier, så skulle man lave en 3Dmodel. Det har folk omgået på alle mulige måder, fordi det kunne de ikke på tegnestuerne. De eneste der kunne finde ud af det var nogle unge drenge, der sad i spilfirmaerne. De havde ikke rigtig 3D på arkitektskolen. De tegner stadigvæk fladt i dag i plan og snit. De har som regel én på tegnestuen i 3D-afdelingen, som omformer det til 3D, så de kan sælge projekterne. Så man arbejder stadig i 2D. I industrien har man arbejdet meget mere i 3D, og så selvfølgelig i hele spilindustrien.

Spilindustrien har været en kæmpe inspiration for mig fra starten, men jeg har ikke selv lavet spil.

**AKR:** *Kan du sige noget om forholdet mellem kunst og arkitektur. Hvilken betydning har denne relation for dig i dit kunstneriske arbejde? Hvad er balancen mellem funktionalitet og formgivning?*

**RS:** På det rent æstetiske eller det formmæssige, så er det næsten bare gået ned ad bakke siden gotikken. Det er selvfølgelig sat på spidsen. Københavns Rådhus er et godt eksempel. Det var et arbejderprojekt, hvor man skulle have alle faggrupper repræsenteret; gørtlere, snedkere osv. De har alle sammen ydet deres ypperste.

Jeg har gået på det *Kongelige* Danske Kunstakademi. Grunden til at jeg siger det sådan er, at det skabte man, fordi man måske var begyndt at blive lidt nationalistisk. Hver gang man skulle have lavet et portræt eller et nyt palæ, så skulle man have fat i en hollænder eller en tysker. Så startede man det, man i dag ville kalde en uddannelse, og det var jo med alle faggrupper. Man kunne starte som arbejdsdreng, der rev farver, man kunne stå og lave murerarbejde. Man kunne også arbejde som stukkatør, eller være ham der skulle male portrættet. Man havde samlet alle, der skulle til for at lave et palæ. Alle de fag og de brancher, som senere er blevet til billedkunstnere, murere, arkitekter og designere osv. var samlet under det samme tag dengang.

Det ypperste man kan lave i dag, det er at lave en bygning, der kan producere mere energi end den bruger. Hele klimatingen, energi og funktionalitet, er en kæmpe stor del af en bygning i dag. Det fylder jo meget mere, end hvordan bygningen ser ud. Det er det, der er styrende og det modellerende værktøj. Og økonomien selvfølgelig; hvad kan lade sig gøre inden for det budget, vi har. Der er ingen der må overskride budgetter i dag. Hvis der kommer overraskelser, så skærer man bare ting væk. Det er endt med, at det ypperste man kan lave som arkitekt er noget, der er fuldstændig lige på en bygning, at lave flader. Man har meget svært ved noget, der er dobbeltkrumt i dag.

Jeg tror, at det kommer til at ændre sig, jo mere arkitekterne kommer til at optage og tegne i 3D. De ting, jeg får fræset til metroen, er lavet af et robotfirma, der hedder Odico i Odense. De har lige indledt et samarbejde med BIG-tegnestuen, hvor de ved hjælp af robotter kan begynde at lave komplicerede 3D-konstruktioner i træ på en økonomisk måde, som de kan arbejde med i autoCAD.



Odico har specialiseret sig i robotteknologi, i betonforme, i betonindustri. Det svære har været økonomien, og om de kunne integrere deres tegninger i 3D, som også kan bruges af ingeniører. Hvis man starter med at have en dobbeltkrum, så sætter ingeniøren bare et nul bagefter beregningerne, der skal laves. Jeg synes ikke man kan tale om arkitektur uden at tale om det her, fordi det er de styrende modelleringsprincipper. Jeg tænker, at om 10-20 år har alle håndværkere i mellemstore virksomheder en robotarm med på arbejde. I 50'erne byggede tømreren det køkken, der passede til det enkelte hus, for der var ikke andre muligheder. Jeg tror, at om 10-20 år så bliver det en mulighed igen at kunne få lavet et køkken, der er skræddersyet til dit hus. Den lokale tømrermester kan sætte robotten til at skære og fræse det hele uanset målene, og hjælpe ham med at samle det. Så kan han konkurrere med Ikea igen, og så kommer folk til at ville have noget andet.

Jeg har nogle gange lavet værker, hvor jeg har været med på projekter helt fra starten af byggeprocessen. Det er super fedt. Eksempelvis på SDU hvor jeg lavede *Bjerget* og med metroprojektet ved Sluseholmen. Det hus Olafur Eliasson har tegnet i Vejle, der begynder man jo at nærme sig noget af det Københavns Rådhus kan. Eliasson har tegnet lamperne, designet murstenene, rummene.

**AKR:** *Hvorfor ser man så sjældent den slags gennemførte byggerier?*

**RS:** Da jeg startede i 1995 på Kunstakademiet flyttede arkitekterne ud på Holmen kort tid efter. Design var jo rykket ud, så uddannelserne er desværre spredt ud. Det er det samme på universiteterne. Der er ingen, der har tal på, hvor mange uddannelser der findes i dag. Nogle steder i udlandet begynder man at blande fagligheder for at komme nye steder hen. For mig er det det mest naturlige. Det er et afgørende værktøj for mig for at få plads. Hvis jeg ikke havde kunnet lave min udsmykning i 3D på SDU, så var det aldrig blevet til noget, for de ville aldrig have troet på det. Der var ikke nogen, der kunne lave beregninger på det, og det var aldrig sket. Så skulle jeg have haft nogle andre til at tegne for mig, og de 100.000 kr. havde jeg ikke i skitsefasen. Så for at opsummere, så er næsten al faglighed på akademiet i dag filosofi og kunsthistorie, da alt det andet er røget ud. Akademiet kunne lige så godt ligge på KUA i dag. Næsten alle faglighederne indenfor håndværk er blevet fyret.

Man har en drøm i samfundet om, at kunstnere er frie og kan gøre hvad der passer dem. De er jo selvstændige erhvervsdrivende. Kunstnere får ikke støtte, men de projekter de er med i får støtte. Der er nogle få, der får nogle arbejdslegater, men ellers er man selvstændig. Jeg kommer fra en håndværkerfamilie, og det giver ikke mening ikke at tænke økonomien med fra starten. Det er det arkitekterne har gjort. De er udsat for mange konkurrencer, eller bygherrer, og så tegner de noget der ser fedt ud, og ikke mindst ser realisérbart ud, selv om de godt ved, at de kommer til at reducere en del af projektet, hvis de vinder det. Hvis man vil give sig selv frihed, så skal man have styr på økonomien fra starten. Altså 3D-økonomien.

**AKR:** *Kan du nævne nogle inspirationskilder, der har påvirket din praksis f.eks. inden for forbrugskultur, det naturvidenskabelige, det geologiske?*

**RS:** Hjemmesidens navn 3deconomy var også inspireret af de første 3D-computerspil. Computerne kunne ikke rigtig følge med, så man så et *screen dump* af en fodboldspiller i et FIFA-spil. Fodboldspillerens hoved var fuldstændig kantet som en krystal. Det var bygget op af 20 trekantede, og så blev der lagt et billede rundt om hans hoved. Når han bevægede sig på banen, og man så ham på afstand, så så det meget naturalistisk ud, men hvis figuren stoppede op, så det virkelig mærkeligt ud. 3D-økonomien har altid fascineret mig. Hvad sker der med overfladen kontra formen, 2D og 3D. Man siger, at modernismen har fjernet overfladen, og så kigger man på den rene form, og den er så som regel hvid. Men sådan har det jo ikke altid været i den tid, hvor mennesket har været på jorden. Man har ikke noget i naturen som er helt hvidt eller helt grønt. Der er ikke noget, der bare har én monokrom farve. Det har været en måde at skille sig ud på som

mennesker og sige, vi er overvæsener på den her jord. Vi laver noget, der er helt lige og fladt, og det skal helst være helt hvidt eller monokromt. Det er der ikke nogen andre, der kan.

Jeg har arbejdet med diatomer i de sidste par år. Det er en stor del af modelleringen på metroprojektet. Det interessante ved dem er, at de skaber 20-30 procent af den ilt, vi har på jorden. De var nogle af de første, der var her, og de vokser ligesom algoritmer. Det sjove er, at sådan nogle algoritmer kan vi ikke lave. Vi kan godt lave nogle, der vokser lige, men vi kan ikke lave nogle, der tilpasser sig. Som hvis det blæser lidt fra højre her, og solen står derovre. Se på planter, træer, alt. Det er klart, man kan godt fornemme en algoritme, men den tilpasser sig ikke noget, der er ens overhovedet.

Man snakker om at noget af det sværeste, da Peter Jackson lavede Ringenes Herre var, at han ville gå op i en meget højere billed/film opløsning. Men det blev sindssygt dyrt i 3D-arbejde, for så skal tingene være ekstremt detaljeret. De, der arbejder på sådan nogle filmproduktioner, sidder og laver fejl og lægger støv og små problemer ind. Vores verden er fyldt med fejl og detaljer, og det er det, der giver det liv. Altså patina. Vi har sat os selv i centrum, som overvæsnerne her i universet, men vi har været her meget kort tid. Og det falder sammen om ørerne på os ind i mellem.

---

### **Forfatter og arkitekturredaktør Karsten Ifversen er i 2020 tilkendt N.L. Høyen Medaljen med følgende motivering:**

Karsten Ifversen er uddannet i filosofi og moderne kultur og det er måske derfor, han siden 2004 har dedikeret sit virke til at skrive om arkitektur. Arkitekturen udtrykker om noget vor tids kultur.

Han gør det med en usædvanlig indlevelse og kærlighed til bygningskunsten. Ikke alene har han skrevet i hundredvis af artikler om byen, byrum og værker i Politiken, men det er også blevet til mange indsigtsfulde bøger, der henvender sig til både et specialiseret publikum, men også til en bredere læserskare og som når længere ud end til de københavnske læsere.

Han forsøger altid at forklare, hvordan formgivning bliver til ved at redegøre for de mekanismer, processer og trends, der påvirker formgivningen. På den måde bidrager Karsten Ifversen til at bevidstgøre læserne om arkitekturens komplicerede væsen og dens kvaliteter.

Karsten Ifversens seneste bog *Kapitalen*, som er smukt illustreret af Jens Lindhe, vidner om et usædvanligt mod til at belyse de konflikter og rationaler, der ligger til grund for den eksplosive byggevækst, der finder sted i København lige nu. Han fremhæver de gode huse, men stiller sig kritisk over for det offentlige rums arkitektoniske mangler, som han ser som et direkte resultat af økonomisk grådighed. Det er en betydningsfuld bog til forståelse af det nye København.

Gennem årene er det også blevet til talrige fortællinger om enkeltpersoners livsværk, som for eksempel Finn Juhls og om tegnestuen Lundgaard & Tranbergs projekter. Det er vigtige udsagn om netop deres værkers tilblivelse.

For sin værdifulde forfattervirksomhed og sit utrættelige fokus på kultur og æstetik tildes Karsten Ifversen N.L. Høyen Medaljen.

### **Samtale med Karsten Ifversen (f. 1968)**

**Akademiraadet (AKR):** *Hvordan ser du din opgave som formidler af arkitektur? Kan du sige noget om de formidlingsprocesser, der ligger til grund for dine forskellige arbejdsmetoder med henholdsvis at skrive artikler, anmeldelser, debatindlæg for Politiken, at skrive bøger om enkeltpersoners værk og senest arbejdet med en bog som Kapitalen?*

**Karsten Iversen (KI):** Min rolle er at være blandt de første, der skriver om arkitektur uden at være part i byggeriet. Når jeg skriver, har arkitekter, bygherrer og myndigheder som regel allerede formuleret sig, men i min position har jeg ikke på forhånd en bestemt interesse i at fremstille et byggeri i et særligt lys. Jeg skriver dog ikke fra en helt interessefri position, der er forventninger om, at det både er poignant, oplevet og underholdende.

Min formidling og kritik er båret af en interesse for at analysere, forstå og formulere arkitektur i skrift. Arkitektur bør være den røde tråd fra inderst til yderst, fra program til konstruktion og komme til udtryk i en bygnings, et byrums eller et landskabs fremtoning.

Mine bøger har haft forskellige synspunkter, "Generøs by", var en kritisk gennemgang af nyere arkitekturs forhold til det offentlige rum. "Vibrationer" så på en enkelt tegnestues værk, Lundgaard & Tranberg Arkitekters, og brugte dette til at formidle og reflektere arkitekturteoretiske begreber som fænomenologi og atmosfære. Min seneste bog "Kapitalen" ser på spekuleringen i ejendomsverdi og dennes betydning for kvaliteten af nybyggede områder. Det gør disse bøger til en trilogi om udviklingen af København, der hhv. ser på den nye arkitekturs møde med og omdannelse af det offentlige rum, undersøger hvordan nogle af de bedste eksempler virker, og hvordan resultatet af den mangfoldige byudvikling alligevel kan virke ensporet.

**AKR:** *Oplever du en interesse for at tale om arkitektur og byudvikling i den offentlige debat?*

**KI:** Interessen er stor og stigende. Det kan vi se på antallet af klik, som artikler om emnet får på nettet. Det kan ofte være langt højere end artikler om de øvrige kunstarter.

**AKR:** *Hvordan har dansk arkitektur udviklet sig, mens du har været kritiker?*

**KI:** Globaliseringen har gjort dansk arkitektur international og større firmaer er blevet opslugt i kæmpefirmaer. Det udfordrer den kunstneriske dimension i byggeriet. Byggeregulativer strammes konstant, og det bliver en sovepude for dårlige arkitekter, der nøjes med at forbinde punkterne i forskrifterne, så det reelt er SBI – Statens Byggeforskningsinstitut, der tegner husene. Kun de gode forstår at bruge dem som nødvendige benspænd til at skabe nye udtryk. En lille underskov af små modige tegnestuer går andre veje og holder den kunstneriske fane højt. Der er både anledning til bekymring over de store og glæde over de små.

**AKR:** *Kan du nævne tre bygninger der har haft stor betydning for dig privat og som professionel arkitekturkritiker?*

**KI:** Jeg er opvokset i Humlebæk og Louisiana Kunstmuseum er min læremester i arkitektonisk stedsans. Forholdet mellem bygning og have er sublimt. En fodrejse på en brændende hed dag til toppen af Akropolis blev mit første møde med en arkitektur, hvor templet fremkalder bjergets bjerghed, som det hedder hos Heidegger. Det at mennesket stiller en bygning på bjerget, fremkalder bjerget som noget andet, og bygningens magi, ville ikke findes uden bjerget som dens sokkel. Teshima Art Museum fra 2010 af Ryue Nishizawa kan det samme. En fuldendelse af en miljøgenopretning og genstart af århundreder gamle rismarker. Det er meget bevægende.

**AKR:** *Hvordan ser du på forholdet mellem kunst og arkitektur. Hvad er balancen mellem funktionalitet og formgivning, og hvordan definerer du kunstnerisk kvalitet i det offentlige rum?*

**KI:** Arkitektur er en kunstart, der ikke kun handler om formgivning. Det handler om programmering, koordinering og samarbejde med et væld af andre fagligheder. Men formgivning, og klassiske dyder som fenestring, altså kunsten at sætte vinduer i en facade, og proportionslære burde fylde langt mere på uddannelserne. Selv om der er vide rammer, er alt ikke lige godt og bare et

spørgsmål om smag. Det er her arkitektens faglighed for alvor adskiller sig fra de øvrige i byggebranchen og dermed også her, arkitekten kan gøre sig gældende og præge det færdige resultat med sin viden om, at en bygnings hele stemning kommer fra både helhed og detalje.

**AKR:** *Hvad ser du som de store udfordringer for arkitekturen i disse år for at skabe et godt samfund for mennesker?*

**KI:** Tre store udfordringer: klimaet bliver den ene helt store udfordring de kommende år. At bygge med naturen og ikke imod den. Den anden bliver at modvirke segregering og skabe lige og retfærdige byer. Den tredje bliver at sikre et arkitektonisk kunstnerisk overskud, i uddannelsen, i byggeriet og i byerne. Alle steder er den kunstneriske tænkning udfordret af den økonomiske.

---

### **Billedkunstner Lasse Krog Møller er i 2020 tildelt Franciska Clausen Medaljen for værket / totalinstallationen / udstillingen "Ad Acta – arkiverede visioner" med følgende motivering:**

Hvis det er muséets *raison d'être* at indsamle og udstille den mest værdifulde kunst, hvad er så meningen med at udstille den kunst, som er blevet kendt uvæsentlig?

Med udstillingen "Ad Acta – arkiverede visioner" på KØS Museum for kunst i det offentlige rum formår Lasse Krog Møller at stille dette og en række andre relevante spørgsmål på en yderst raffineret og kunstnerisk overbevisende måde.

Udstillingen tager afsæt i "den kunst til det offentlige rum, som aldrig blev offentlig" og kredser om et udvalg af kunstnerisk visionære skitser og forslag til offentlige kunstværker, som af den ene eller anden grund **ikke** blev realiseret, men fravalgt, lagt *ad acta* – med andre ord henlagt eller sat i bero. Når Lasse Krog Møller trækker disse ikke-værker frem i lyset, rejser det en række spørgsmål; bl.a. om hvad en museumssamling er? Hvad der har værdi? Og hvordan man vurderer, hvad der er værdifuldt.

Lasse Krog Møller har i en årrække været optaget af at undersøge det marginale i vores fælles livsverden. Små, tilsyneladende ligegyldige genstande – hårelastikker, cigaretskod, huskesedler – som vi, så at sige, lægger "ad acta", når vi bevæger os rundt i det offentlige rum. Efterladenskaber, som vi knap lægger mærke til, men som ikke desto mindre – i Lasse Krog Møllers univers – udgør et arkivalsk skatkammer af glemte handlinger, tanker og betydninger, som han sirligt og systematisk skaber sine poetiske, fabulerende og kritiske værker af.

"Ad Acta – arkiverede visioner" kan med andre ord ses i naturlig forlængelse af Lasse Krog Møllers stadige interesse for samfundets og historiens små, oversete sprækker af betydning og giver os derved nye alternative måder at forstå fortiden og ikke mindst fremtiden på.

For "Ad Acta"'s indlevede og tankevækkende erindringer om fremtiden tildeles Lasse Krog Møller Franciska Clausen Medaljen.

### **Samtale med Lasse Krog Møller (f. 1972)**

**Akademiraadet (AKR):** *Hvordan præsenterede du de ikke-realiserede offentlige skulpturprojekter på KØS? Hvordan udvalgte du netop de projekter, der kom til at indgå i den endelige udstilling?*

**Lasse Krog Møller (LKM):** I udstillingen "Ad Acta - arkiverede visioner" på KØS tog jeg udgangspunkt i museets samling af skitsearbejder og arkivalier vedrørende urealiserede projekter til det offentlige rum.

I udstillingens første del havde jeg lavet en række akvarelmalerier, der viste 24 projekter i det landskab, i den kontekst, som de var tænkt til, fx et motiv af Trianglen i København, hvor man udover den velkendte kiosk, "suppeterrinen" og pladsens bygninger, ser Rudolph Tegnens "Livets Port", der var tænkt opført som en indgangsportal til Fælledparken.

Jeg udførte dem som akvareller, fordi jeg synes, det var den mest overbevisende måde, at få de urealiserede, ikke-eksisterende værker til at falde naturligt og tilforladeligt ind i omgivelserne.

Den næste del af udstillingen var opbygget som en tæt labyrintisk struktur, hvor de egentlige modeller, tegninger og arkivalier fra museets samling, var installeret i montre og podier. Denne del havde en magasinagtig stemning, hvor man kunne se de forskellige værker, og også hvor forskellige i "omfang"/præcision værkerne var: Nogle ville kunne opføres direkte efter den skalamodel, som museet besidder, andre værker er mere skitseagtige, i en proces, mod noget, der måske aldrig ville blive et endeligt resultat.

Jeg havde en idé om, at udvalget af værker skulle sprede sig geografisk udover landet, således at udstillingen repræsenterede en slags geografi; en rejse. Jeg havde haft Broby-Johansens Kunstvejvisere til forskellige dele af landet i tankerne. Noget der også lå i forlængelse af mit umiddelbart foregående arbejde, bogen "Århuus", der var en rejseguide til et Aarhus, som aldrig er blevet realiseret, store byplansprojekter og arkitektur, der, igen af mange forskellige årsager, aldrig blev til noget, altså en slags guidebog for det imaginære, ikke-eksisterende.

Udstillingen er på den måde en slags kunstvejviser til offentlig kunst rundt om i landet. Teksterne, der i udstillingen både fandtes i et lille hæfte og som et lydspor, beskriver de 24 projekter og de byer, de var tiltænkt. Og behandler dem, som om de var virkelige, som om de eksisterede.

I arkivet på KØS var der mange forskellige skitsearbejder. Nogle projekter var utroligt gennearbejdede, og ville umiddelbart kunne realiseres efter de tegninger, der lå i arkivet. Andre projekter var blot nogle henkastede streger på bagsiden af noget andet.

Den dobbelthed var interessant; det virkelig gennearbejdede og det henkastede, som måske endda allerede med det samme var opgivet. Det var interessant at tage dem på ordet, og således realisere dem. Det var spændende at arbejde med både det ufærdige, skitserede, og det mere gennearbejdede og realiserbare.

Hvad der først slog mig, da jeg begyndte at kigge i museets samling, var den overvældende mængde af arbejder der fandtes, arbejder til noget der, af forskellige årsager, aldrig blev til noget. Alt det arbejde, tænker man, til ingen verdens nytte. Men alligevel findes de jo på en eller anden måde, i ens hoved, når man først har set dem, og kender dem, om det så kun er imaginært. Jeg har i hvert fald svært ved at passere Vesterbro Torv i Aarhus, uden at se Ingvar Cronhammars "Arc" for mig.

**AKR:** *Hvilket projekt var du mest overrasket over ikke var blevet realiseret?*

**LKM:** Jeg tror, der er ligeså mange årsager til om noget bliver realiseret eller ikke, som der er projekter. Tiden kan være med eller mod projektet. Der er det økonomiske aspekt, eller som det gælder for et af projekterne, Kasper Heibergs udsmykning af Skt. Clemens Bro i Aarhus; kunstneren dør midt i arbejdet. Tegnens "Livets Port" er et projekt, der var lige til at realisere, og måske også tæt på. Men både værkets symbolistiske overdrev og kunstnerens karakter og personlighed, gav måske en modstand i samtiden.

**AKR:** *Du arbejder meget konkret i byrummet, observerer dine omgivelser og indsamler materiale. På Ad Acta-udstillingen præsenterede du, hvordan vores byrum kunne have set ud. Hvordan definerer du kunstnerisk kvalitet i det offentlige rum?*

**LKM:** Det er svært at sige noget om kvalitet. Måske handler det ikke altid, eller måske handler det endda sjældent om egentlig kunstnerisk kvalitet. Det handler måske mere om, hvad der er spiseligt for den offentlighed, der skal modtage et værk.

Og så vil eftertiden måske afgøre, om ikke hvad der er kvalitet, så hvad der er det blivende. I sin samtid tippede man ikke Edward Eriksens "Den lille havfrue" nogen som helst chancer for at blive emblematiske på nogen måde. Den tid var meget mere optaget af det nærliggende Gefionspringvand ved Kastellet, som noget der var storslået og havde potentiale som "et nationalt hovedværk, der ville stå til alle tider". I dag lægger man nærmest ikke mærke til Gefionspringvandet, og ingen kan huske hvem det er, der har lavet det.

**AKR:** *Hvordan forholder udstillingen på KØS sig til din praksis? Hvad optager dig i øjeblikket?*

**LKM:** Udstillingen ligger i forlængelse af de værker, hvor jeg tidligere har forholdt mig til et arkiv, en mængde ophobninger af mere eller mindre oversete genstande. Et researchbaseret arbejde, som jeg tidligere har beskæftiget mig med, både gennem et udgangspunkt i eksisterende arkiver, og i de arkiver, som jeg selv har skabt over efterladte og tabte ting.

I den seneste tid har jeg været optaget af at udføre en feltekspedition i en by (Busan, Sydkorea), hvor jeg aldrig før har været, og som jeg indtil engang i marts, troede jeg skulle besøge for at udføre dette feltarbejde.

Også her handlede det om at se efter det diminutive og det oversete. Det er jo ofte i velkendte egne, at jeg udfører sådanne feltekspeditioner. På steder jeg egentlig godt kender, men som jeg forsøger at se på, som om jeg aldrig havde været der før. Denne gang var det et sted, en geografi, som jeg ikke havde noget kendskab til, og som jeg aldrig før havde besøgt. Men som vi ved, blev alting anderledes i marts 2020.

I stedet blev værket udført på afstand, hvor lokale hjælpere i byen, efter nogle overordnede instruktioner fra mig, tog på feltekspedition i deres egen by, og forsøgte at se på denne velkendte geografi, som om de aldrig havde været der før, som om det var ukendte egne. Disse mennesker agerede øjne og hænder for mig, på afstand.

Det var et værk og en udstilling, der måtte omkalfatres og udføres på en helt anden måde, end det først var tanken. Et benspænd af de større. Men på mange måder var det en interessant måde at arbejde på; at finde nye måder ting kan gøres og udføres på; at kunne være på feltekspedition på den anden side af jordkloden, og stadig sidde hjemme ved skrivebordet.

**AKR:** *I motiveringen er dit værk beskrevet som en "interesse for samfundets og historiens små, oversete sprækker af betydning" – hvordan bruger du fortidens spor til at sige noget om fremtiden?*

**LKM:** Jeg ved ikke, om de kan sige noget om fremtiden. De kan nok sige noget om samtiden, og i hvert fald kan de sige noget om fortiden; de monumenter en fortid har rejst, og som eftertiden (fremtiden) enten omgås med ligegyldighed eller kærlighed, eller som noget man bare vænner sig til er der. Men som også undertiden underkastes en forhandling, som nu, i denne tid, stilles der spørgsmål ved ting i det offentlige rum, som blot for et halvt år siden, bare var noget der stod dér på den og den plads. Det er svært at vide, hvordan en eftertid vil forholde sig til de værker, der i vor tid placeres i det offentlige rum.

**AKR:** *Hvorfor interesserer det dig at kortlægge og kategorisere det oversete?*

**LKM:** Igennem den fortsatte kortlægning og kategorisering af verdens mere upåagtede og diminutive ting, tænker jeg disse genstande og fænomener som en slags sprækker, eller mellemrum i det "egentlige" eller i det vedtagne.

Det er måske ikke i det oversete og marginaliserede, at der ligger en ny sandhed - eller en forklaring på noget som helst. Men måske noget, der er med til at komplementere et billede af, hvordan verden ser ud, hvor det gælder om at få så mange nuancer og muligheder som muligt med i billedet. Det oversete og det umulige rummer måske et potentiale til at betragte eller anskue den kendte verden på en anden, eller anderledes måde.

**AKR:** *Du vækker efterladte genstande, glemte handlinger og ting vi ikke tillægger værdi til live. Hvad kan vi bruge disse genstande og handlinger til?*

**LKM:** Det er svært som kunstner at sige noget konkret om, hvad kunst kan eller skal bruges til; hvis noget kan bruges til noget, rummer det også en mulighed for, at det kan misbruges til noget. Men i og med at de er karakteriserede som ubrugelige og overflødige, ikke-anvendelige, kan vi jo ikke bruge dem til så meget konkret, men måske kan vi bruge dem til se på verden - det kendte på en anden måde, end vi plejer.

Jeg tænker, at i kunsten ligger det som en mulighed at bruge det ubrugelige til noget, eller man kan sige, at kunsten peger på andre muligheder. Hvis nu man tænker, at det er de små ting, eller at det ikke er tingene, der er vigtige, men mellemrummene mellem tingene; det som ellers karakteriseres som ingenting. Måske hvis man forestiller sig at samlingerne af efterladte ting, det, der bliver smidt og tabt på gaden indrettet i en form for museum, hvis det er det, der i en given fremtid, er det som står tilbage fra vor tids civilisation. Hvilket billede vil man så have af vor tid?

---

### **Arkitekterne Jan Tanaka, Jakob Steen Christensen og Kathrin Susanna Gimmel fra JAJA Architects er i 2020 tilkendt Franciska Clausen Medaljen for P-hus Ejler Bille**

Parkeringshuse er, indtil videre, et nødvendigt onde i vores byer; et ofte malplaceret infrastrukturelt element i det samlede bybilledes facader og kantzoner. Men på et nyt p-hus i den københavnske Ørestad er det lykkedes arkitekterne fra JAJA Architects, gennem en smuk bearbejdning af facaderne, at komme med et overbevisende bud på, hvordan dette kan gøres anderledes. Facadernes patchworkfelter af strækmetal og murede dele varierer i skala. De øverste dele forbliver i bybilledets og p-husets store skala med det rustne metal i store felter indrammet af smalle teglbånd. Men hvor facaderne møder gadens rum og liv, bliver skalaen menneskelig og oplevelsesrig med små nicher, detaljeret murværk og facadebeplantning, så der skabes en kantzone, der på trods af den lukkede facade bliver en daglig glæde at passere.

P-huset på Ejler Billes Allé er således et bevis på, at en arkitektonisk behandling af infrastrukturelle anlæg kan være med til at bidrage positivt til en skønnere hverdag for os alle.

Og for dette tildeles Jan Tanaka, Jakob Steen Christensen og Kathrin Susanna Gimmel Franciska Clausen Medaljen i 2020.

### **Samtale med Jan Tanaka (f. 1980), Jakob Steen Christensen (f. 1981) og Kathrin Susanna Gimmel (f. 1982)**

**Akademiraadet (AKR):** *Hvad ligger til grund for idé, materialevalg og proportionering af facaden på P-hus Ejler Bille?*

**JAJA:** P-huset er stort og funktionelt optimeret for biler. Grundidéen i bearbejdningen af facaden var at introducere en struktur, materialitet og skala, som i øjenhøjde opleves imødekomende. Facadens patchwork af strækmetal og teglsten skaber en skala, som øverst på facaden favner det enorme p-hus og som nederst, i gadehøjde, bliver mindre for at skabe en stoflighed, der forhåbentligvis bidrager til et smukkere byrum langs kanalen for de forbipasserende mennesker.

**AKR:** *Hvad adskiller og forener de to projekter P-hus & Konditaget Lüders i Nordhavnen og P-hus Ejler Bille? Og evt. jeres kommende trækonstruerede P-hus i Aarhus?*

**JAJA:** Det som forener dem er, at de giver noget tilbage til omgivelserne. Modsat konventionelle monofunktionelle p-huse, så finder vi det vigtigt, at vores projekter bidrager til og understøtter levende bymiljøer. Det, som adskiller dem, hænger meget sammen med den kontekst, hvori de er opført (og skal opføres). Alle vores projekter tager afsæt i området og dets underliggende fortællinger. I Nordhavnen fokuserede vi blandt andet meget på havnens industrihistorie og udsigten over Øresund. Med Ejler Bille fandt vi det vigtigt at fokusere på placeringen langs kanalen, som er en attraktiv rute for gående og cyklister. Der var ikke mulighed for at tilføje nogle udadvendte funktioner, og vi brugte derfor energi på at udforme facaden smukt og med en lille siddeniche til ophold langs gaden og kanalen. P-huset i træ, som skal opføres i Aarhus, bygger videre på ambitionerne fra de andre p-huse, men er også et projekt, som har til formål at udfordre gængse byggemetoder med et alternativ, som miljømæssigt er langt mere bæredygtigt.

**AKR:** *Kan I sige noget om arbejdet med menneskers mulighed for at fortolke brugen og bevægelsen i arkitekturens rum og den styrede infrastrukturelle funktion og specifikke brug som et parkeringshus repræsenterer?*

**JAJA:** Vi oplever at folk hele tiden nyfortolker brugen af bygninger og byrum, hvilket kommer allertydeligst til udtryk, når der dyrkes motion eller anden fysisk aktivitet. Eller når børn får lov til at lege på egne præmisser. De mest kreative af de børn og voksne ser ikke kun arkitektur som bygninger eller torve og pladser som byrum. De ser det mere som redskaber og plads til deres aktivitet og leg. Den åbne fortolkning af arkitektur og byrum er et gennemgående træk, når vi udformer rum til bevægelser. Fremfor at forsøge at skabe skræddersyede rum til aktivitet, dvs. ét rum til én bestemt aktivitet, så forsøger vi at skabe rum, der i stedet inspirerer til alle mulige aktiviteter, til alle aldersgrupper. Vi oplever alle typer af mennesker benytte Konditaget Lüders på måder, som vi aldrig havde forestillet os. Hvis vi havde udformet det specifikt som en legeplads eller kun for cross-fittere, så er vi overbeviste om, at vi ikke ville blive overrasket på samme måde. Vi vil gerne overraskes!

**AKR:** *Hvad er de væsentligste værdier for jer i jeres arkitektoniske projekter og i forhold til det samfundsmæssige fællesskab arkitekturen indskriver sig i? Hvordan er jeres arkitektoniske projekter med til at give identitet til et sted?*

**JAJA:** Det væsentligste for os er at skabe arkitektur, som inddrager omgivelserne og åbner for nye muligheder. Vi ønsker ikke at lave arkitektur som isolerede 'øer'. Den skal indskrive sig som en del af byen og udfolde byens muligheder for flest mulige mennesker. Det er vigtigt for os, at vores projekter også bidrager til den bæredygtige udvikling, samt at de er smukke og funktionelle, men for at projekterne kan tilføje et sted en særlig identitet, så mener vi, at det er vigtigt, at det også er et sted, hvor bylivet, oplevelser og fortællinger kan udfolde sig.

**AKR:** *Hvordan definerer I forholdet mellem kunst og arkitektur i jeres arbejde? Hvad er balancen mellem funktionalitet og formgivning, og hvordan definerer I kunstnerisk kvalitet i det offentlige rum?*



**JAJA:** Vi skelner som sådan ikke mellem funktionalitet og formgivning. De to ting hænger uløseligt sammen. Men det, som vi definerer og vurderer som en kunstnerisk kvalitet, er, når en bygning eller byrum gør os opmærksomme på vores omgivelser og omgivelsernes muligheder. Det kan være noget så enkelt som en velplaceret bænk til en udsigt eller det at omdanne oplevelsen af et p-hus til et byrum. Det skal på en eller anden måde udvide vores horisont.

**AKR:** *Hvad ser I som de største udfordringer for byggeri og byplanlægning i dag?*

**JAJA:** Klimaudfordringen. Vi repræsenterer en branche, som står for hovedparten af udledning af CO<sub>2</sub>, hvilket vi derfor ser som den ubetinget største udfordring for byggeri og byplanlægning.

**AKR:** *Hvad optager jer i øjeblikket, og hvilke tematikker forudser I vil præge tegnestuens projekter i de kommende år?*

**JAJA:** Vores branche udgør, som nævnt, en af de største klimaudfordringer, men omvendt er det derfor også her, hvor vi kan gøre den største forskel! Vi har arbejdet meget bredt, siden vi startede i 2008. Klimaudfordringerne har gjort, at vi samler vores mange erfaringer og retter energien mod en kurs, der tager fat i branchens største udfordringer for klimaet: Mobilitet – hvordan skaber vi byer og byrum, der prioriterer og understøtter bæredygtig transport? Transformation – hvordan kan vi bevare fremfor at rive ned? Naturlige materialer – hvordan kan vi bygge sundt og miljømæssigt bæredygtigt?