



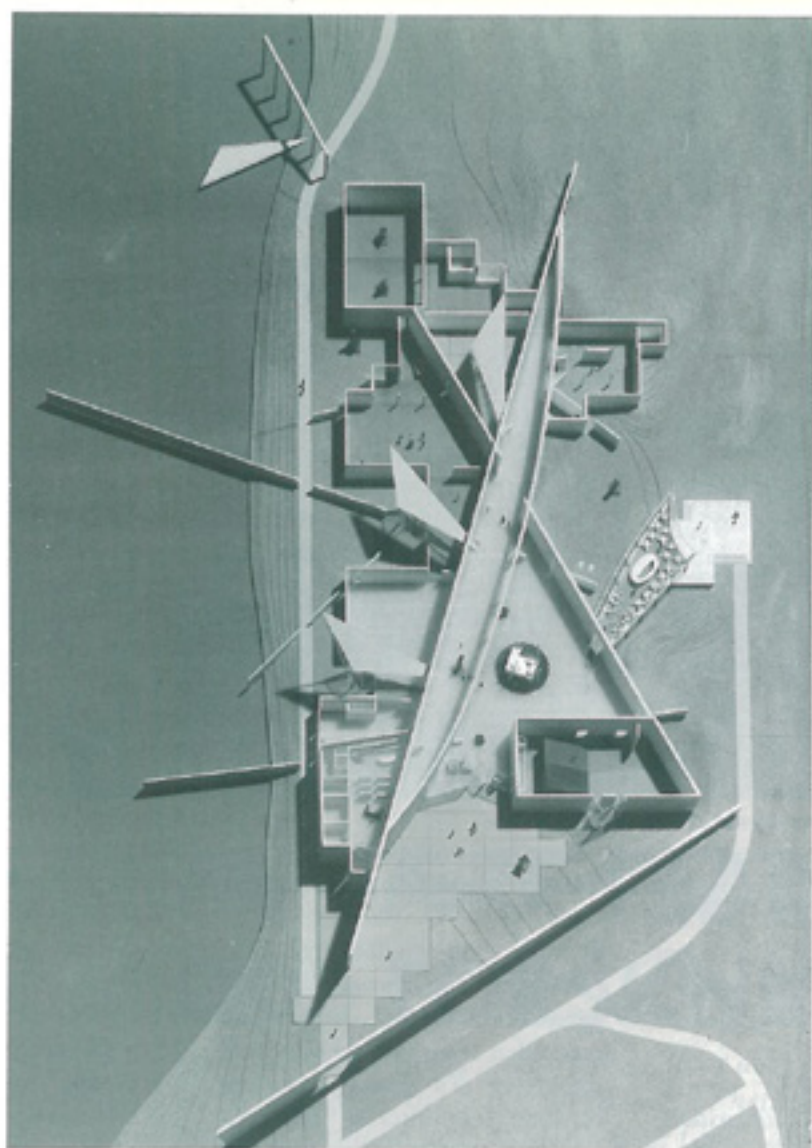
ARKITEKTEN

MEDDELELSER FRA DANSKE ARKITEKTERS LANDSFORBUND / AKADEMISK ARKITEKTFORENING

MAR 1994 4 96. ÅRG

INTERVIEW MED GØSTA KNUDSEN
INTERVIEW MED INGE LIND
MUSEUM FOR MODERNE KUNST
KONKURRENCE: FUTURE BAUHAUS





MUSEUM FOR MODERNE KUNST

I 1988 udskrev Københavns Amt en offentlig projektkonkurrence om et Museum for Moderne Kunst i Køge Bugt Strandpark. Vinderforslaget var udarbejdet af arkitekt MAA Søren Robert Lund, der i det følgende gennemgår projektets idé og udvikling, fra konkurrenceforslaget til det, som for tiden er under opførelse. En udvikling, der har bevæget sig fra en åben og sprængt rumlighed til en bygning af mere skulpturel karakter, hvor de enkelte rumms proportioner og stoflighed er søgt understreget ved dynamiske og kontrastrige virkemidler.

I Køge Bugt Strandpark ved Ishøj Havn ligger museet, omkranset af det lave landskab med en variation af søer, diger, laguner og strand.

Bygningens udformning tager sin inspiration i Strandparkens karakter. Vi bruger skibsmetaforen som motiv for bygningens skulpturelle udformning: Kunststaksens skibsstæv og buede figur, de tre vingers form, inspireret af sejl, samt restaurantens og yderfoyerens spanteformede konstruktioner. Husets skæve vinkler er fremkommet ved at kopiere det nærliggende landskabs hovedlinier, dvs. hovedvejens retning, digets retning etc.

I den landskabelige opfattelse af huset har vi arbejdet med et slettelandskab af grus, hvor tilsandingen trækkes rundt om huset som et hovedmotiv. For at huset

skal indfange dette landskab visuelt i sin sfære skyder der sig tre mure (akser) ud fra huset, hvor især biaksen bliver et stort motiv i forholdet mellem landskab og bygning.

I sit anslag har det hus, der nu er under opførelse, et langt mere lukket volumen end konkurrenceprojektet, hvis store glasarealer åbnede sig mod lagunen. Huset er i dag gennemskåret af en art prismatiske karnapper, der virker som udsigtsposter ud i landskabet.

Bygningen, der er i færd med at blive realiseret, står som en skulptur af tyngde, modsat konkurrenceforslaget, der var tænkt som en semitransparent figur.

Dette afspejles selvfølgelig også i bygningens indre, hvor konkurrenceforslaget ikke arbejdede med rum i klassisk forstand, men der-

imod med et flydende forløb, hvor de enkelte rum ikke var endeligt afgrænset.

Nu består museet af en række rum, der har hver sin stemning og klart adskiller sig fra de efterfølgende rumoplevelser.

Denne udvikling af projektet afspejler min personlige udvikling mod interessen for det enkelte rumms proportioner, med forholdet mellem højden og bredden, rummets lysætning, farve, stoflighed og lyd.

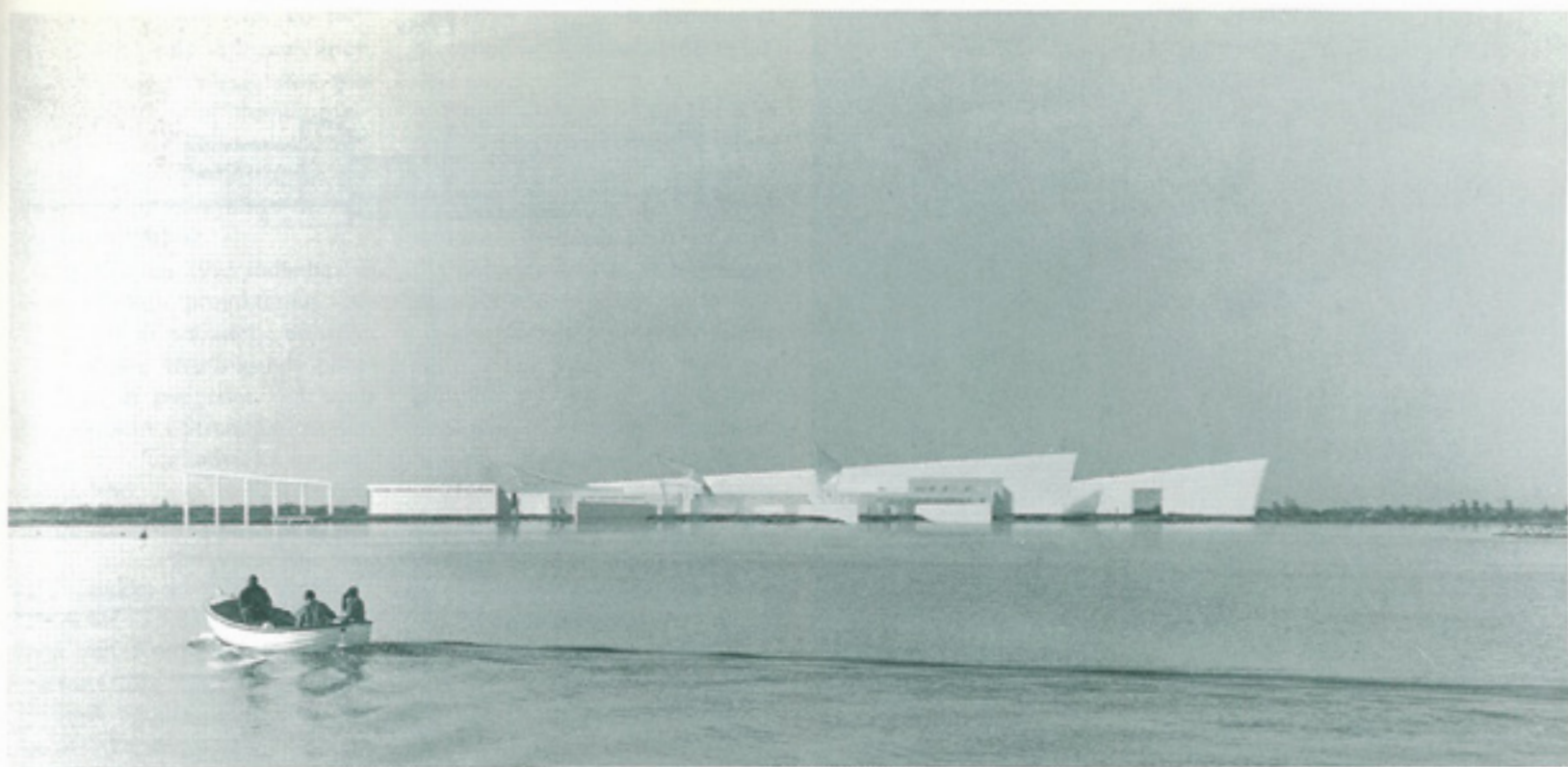
Baggrund

I krydspunktet mellem de ydre betingelser, der har formet projektets forudsætninger, og den faglige udvikling jeg har undergået som arkitekt i de 6 år der er gået siden konkurrencen, finder museets arkitektoniske formsprog sin forkla-

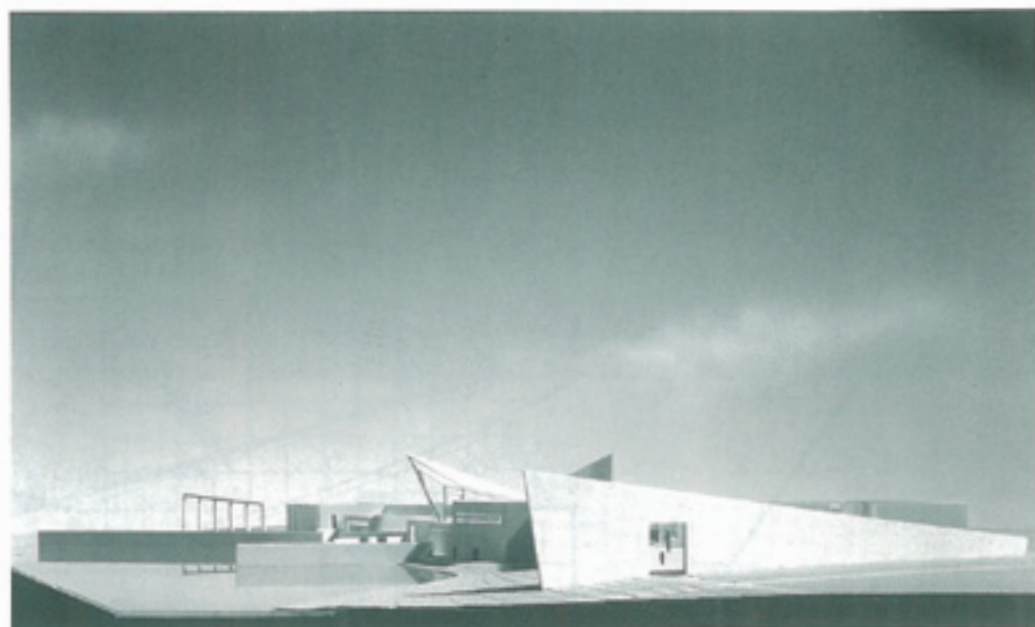
ring. Jeg vil i det følgende kort beskrive først de konkrete hændelser omkring museet og bagefter essensen af de påvirkninger, som har ført til den nuværende udformning af projektet.

I 1986 påbegyndte Københavns Amt ideen med en udredning om et Museum for Moderne Kunst i Strandparken, der bl.a. indeholdt to skitseforslag af professor Henning Larsen til, hvorledes en sådan opgave kunne gribes an.

I 1988 udskrev amtet en offentlig projektkonkurrence om et kunstmuseum på 8500 kvm på Ishøj Tange i Køge Bugt Strandpark. Funktionelt lagde konkurrencen vægten på 4000 kvm udstillingsareal med tilhørende værkstedsfaciliteter. I tilknytning til udstillingen var der derudover også krav om en multifunktionel



Skitsur, situationsplan og model-fotografier fra Søren Robert Lunds vinderforslag til projekt-konkurrencen om et Museum for Moderne Kunst i Køge Bugt Strandpark, 1988.



sal med 300 pladser og en film/mediasal med 150 pladser.

Blandt 90 forslag blev mit udpeget som det bedste, dog med et par forbehold i dommerbetænkningen. Et konstruktivt forbehold, der angik vingernes konstruktion og et museumsteknisk for gallerierne ekspressive udformning og store glasarealer.

I foråret 1989 bevilgede amtet penge til projekteringen i fase (projektforlag), og jeg indgik en samarbejdsaftale med Vilhelm Lauritzen AS, hvori jeg igennem alle projektets faser har det fulde arkitektoniske og kunstneriske ansvar for projektet, mens Lauritzen har det tekniske og økonomiske ansvar.

I løbet af efteråret 1989 gennemgik projektets arkitektur en række gennemgribende ændringer

forårsaget af dels kommentarerne i dommerbetænkningen (videreført af den styregruppe som amtet nedsatte med Else Bülow som museumsteknisk konsulent og Miklos Ólvezsky som konsulent på multifunktionssalens drift), dels en økonomisk barbering.

Konkurrenceprojektet skønnedes at beløbe sig til 180 mio. kr. Amtet havde i første omgang forestillet sig en anlægssum på 100 mio., og efter mange forhandlinger og en bearbejdelse af projektet blev den samlede anlægssum sat til 150 mio. kr. Blandt andet blev en del af murene i landskabet gjort lavere, hoveddaksens højde reduceret og materialevalget forenklet.

I januar 1990 forelå et projektforlag, der skulle danne grundlag for lokalplanen i Ishøj Kommune. Men kommunen var af den opfat-

telse, at projektet i sin omarbejdede form lå for langt fra konkurrenceforslagets ideer, og man kunne følgelig ikke godkende det bearbejdede forslag til lokalplanen.

I løbet af sommeren 1990 blev der derfor udarbejdet et nyt forslag til lokalplanen, som var mere i overensstemmelse med konkurrenceforslaget.

Imidlertid rejstes fra efteråret 1990 til sommeren 1991 en strandfredningssag af Danmarks Naturfredningsforening, med baggrund i lokalplanens indsigelsesmuligheder. Efter foreningens opfattelse overskred bygningen den 100 m dybe fredningslinie, som eksisterer ved alle danske kyster, uanset at der i Strandparken er tale om et 10 år gammelt kunstigt landskab.

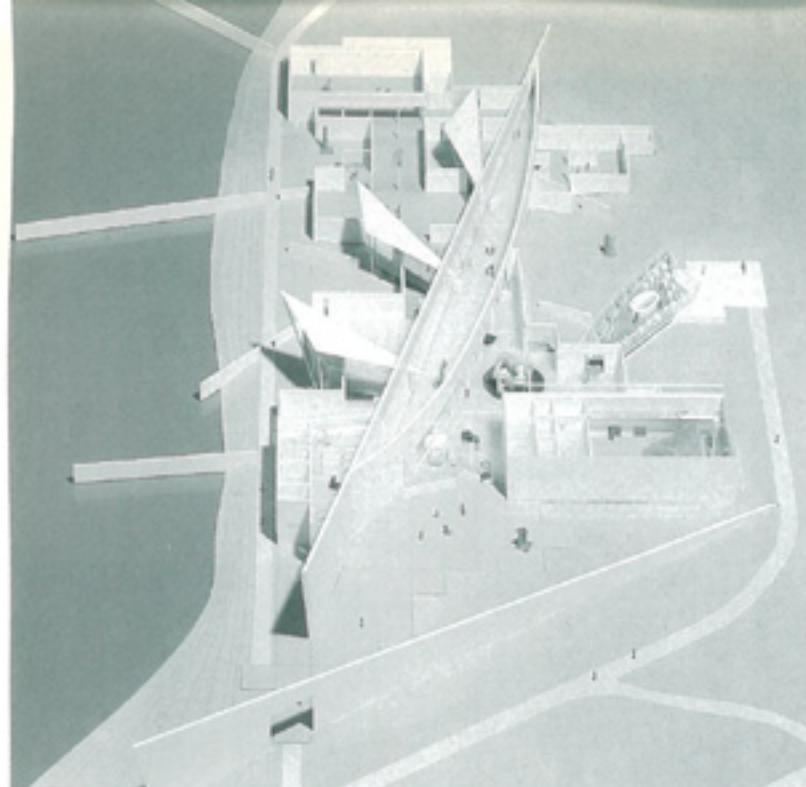
Amtet vandt sagen i det lokale fredningsnævn, men tabte den i

Overfredningsnævnet, hvis dom er uappellabel.

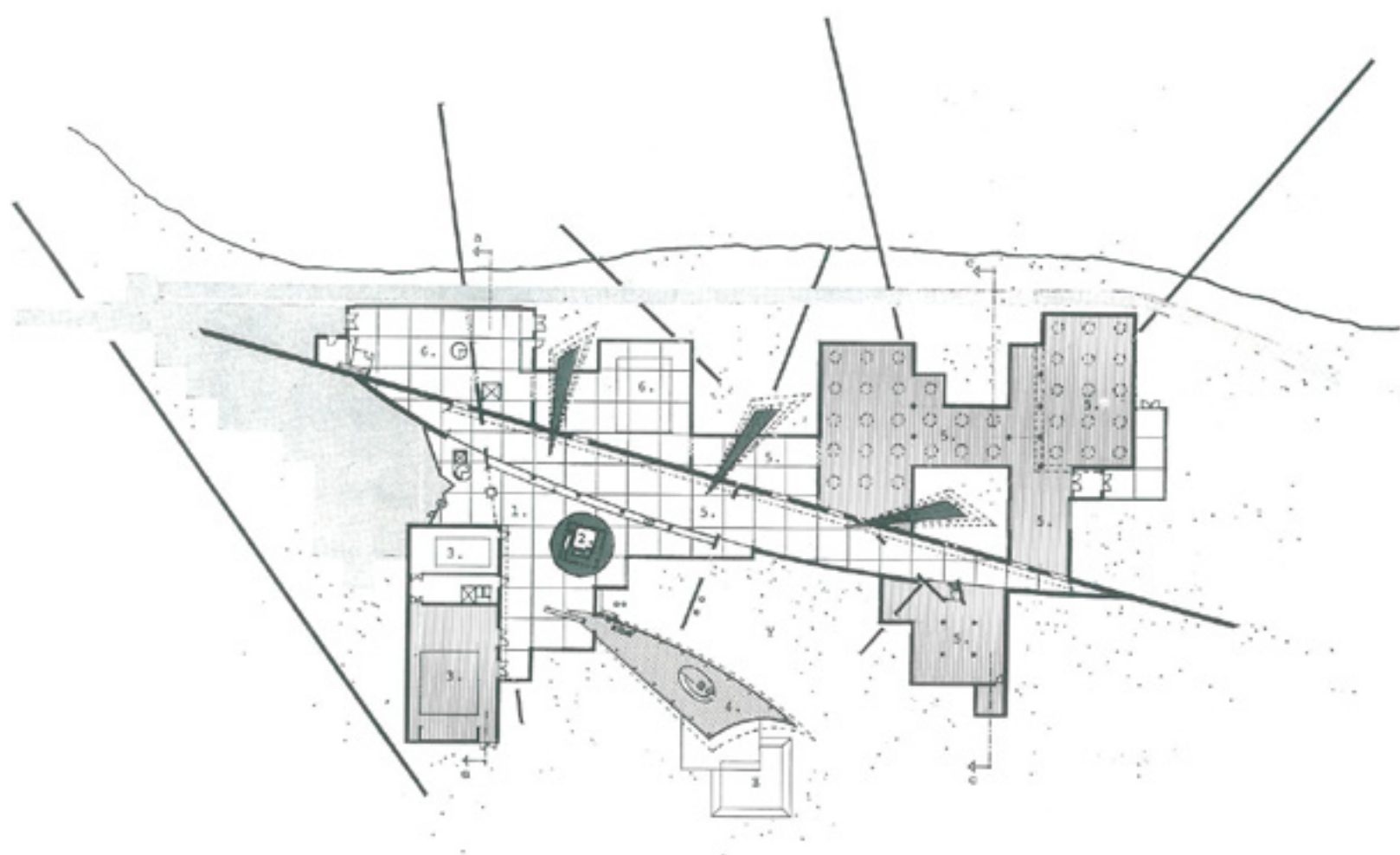
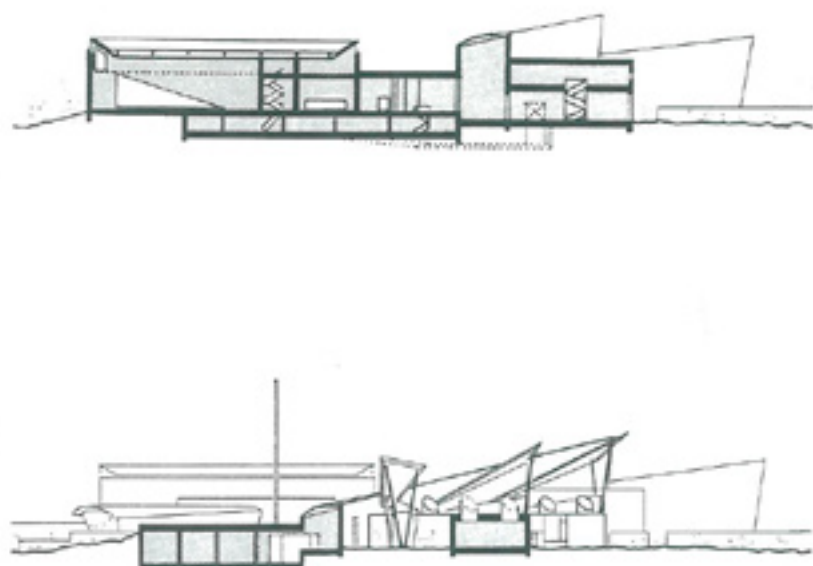
I sommeren 1991 stod vi derfor med et projekt uden en grund. I fællesskab måtte bygherre, styringsgruppe og arkitekter se sig om efter mulighederne for en alternativ placering i Strandparken, ja sågar i hele Vestegnsregionen, helt til Høje Tåstrup. En eventuel placering her ville dog have fået hele projektets arkitektoniske idé til at smuldre.

I løbet af vinteren viste der sig mulighed for at placere museet på Festpladsen, en grund over for Ishøj Havn, ca 300 m fra tangen, som konkurrenceforslaget opererede med som beliggenhed.

Da museet stadig lå midt i Strandparken (dog blot ikke omgivet af vand), kunne inspirationen fra landskabets topografi stadig



Snit a-a og c-c, 1:1250.

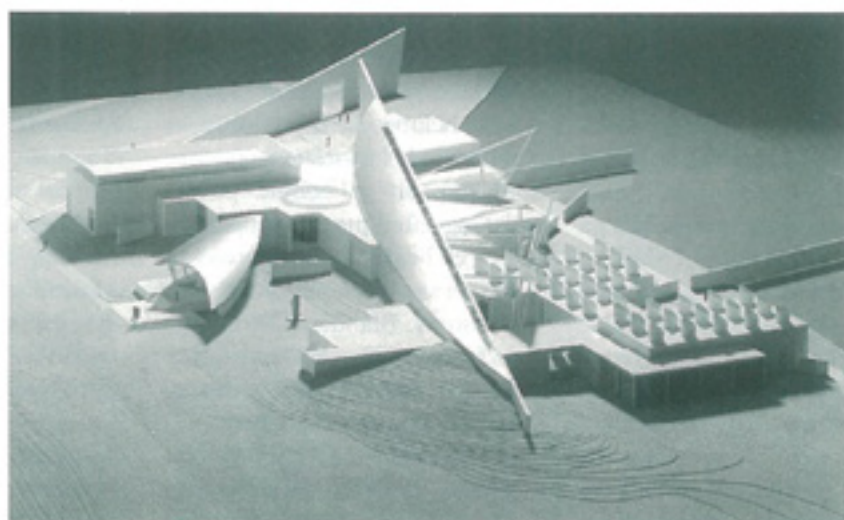


Fra det omarbejdede projektforslag på Ishøj Tange, januar 1990.

Stueplan, 1:1250.

Numrene relaterer til rumoversigten:

- 1. Foyer.
- 2. Museumsbutik.
- 3. Salene.
- 4. Restaurant.
- 5. Udstillingsgallerier.
- 6. Værksted- og lagerfaciliteter.
- Z. Terrasse.
- Y. Skulpturområde.



bruges som motiv, det vil først og fremmest sige skibsmetaforen, landskabets retninger, der genspejles i huset, samt tilsandingen.

Det, der forestod, var en skitse-ring af de nye landskabelige forhold, og den påbegyndtes vinteren og foråret 1991/92.

I sommeren 1992 indledtes så den egentlige projektering, der førte frem til udbudet i efteråret 1993 og den efterfølgende påbegyndelse af byggeriet ved nytår 1994. Museet i Strandparken forventes herefter indviet i sensommeren 1995.

I min faglige udvikling som arkitekt er der to begreber, der har optaget mig: Kontrasten mellem en bygnings ydre visuelle og grafiske dynamik og den indre dynamik, der påvirker os psykologisk – samt den russiske filmskaber Eisensteins tanker om filmens overtone.

Dynamik

I det følgende skelner jeg mellem to slags dynamik i arkitekturen: En ydre, bygningens visuelle udtryk – og en indre, vores perception af arkitekturen. Som Spinozas opfattelse af, at paralleliteten mellem menneskets fysiske og psykiske liv er to sider af samme sag, er således også skellet mellem opfattelsen af dynamikken fiktiv og vil aldrig optræde entydig.

Den ydre dynamik er det tilstræbte visuelle udtryk, det at en bygning f.eks. skal ligne en maskine, en eksplosion og dermed udtrykke hastighed.

Den indre dynamik er sindets dynamik, som kommer til udtryk gennem den oplevelse, publikum får, når det bevæger sig gennem en bygning. I oplevelsen af kompleksiteten i bygningens komposition, i de enkelte rums form. Enkeltrummenes oplevelse udtrykt gennem stoflighed, lysvirkninger, farver og lyd. Tilsammen vil disse indtryk gribe ind i vores opfattelse af, hvorvidt der er tale om et hus i 'ro' eller i 'bevægelse', og skabe en dynamik, der griber ind i den direkte perception, og bagefter ind i erindringsens.

Som et eksempel på forskellen mellem det ydre og indre indtryk af dynamikken vil jeg bruge følgende bygningers forskellighed i forhold til hinanden. (Det er ikke de pågældende arkitekters egne teoridannelser, men blot eksempler for at understrege mine tanker omkring disse to begreber.)

– Zaha Hadids brandstation i Rhein am Weil er et eksempel på

brugen af den ydre dynamik som et visuelt arkitektonisk virkemiddel.

Frank Gehrys Vitra Museum også i Rhein am Weil og Hans Holleins museum i Frankfurt er herimod eksempler på brugen af den indre dynamik, hvor det er på det perceptible plan, at bygningen påvirker os.

Alle tre bygninger er ekspressive i deres formsprog, men udgangspunktet for at skabe dette dynamiske formudtryk er grundlæggende forskellige.

Hadid tilstræber det markante dynamiske udtryk i sin arkitektur; hun ønsker, at vi som beskuere også skal indfanges af og føle dynamikken i kraft af bygningens grafisk-visuelle signal.

I Gehrys hus beskrives dynamikken af den skulpturelle form – det store korsformede ovenlys, der tiltes ned i rummet, og hvoromkring man bevæger sig, enten på balkonen eller i et cirkulært gangforløb, og hvor det skulpturelle tegnes af formen og lyset.

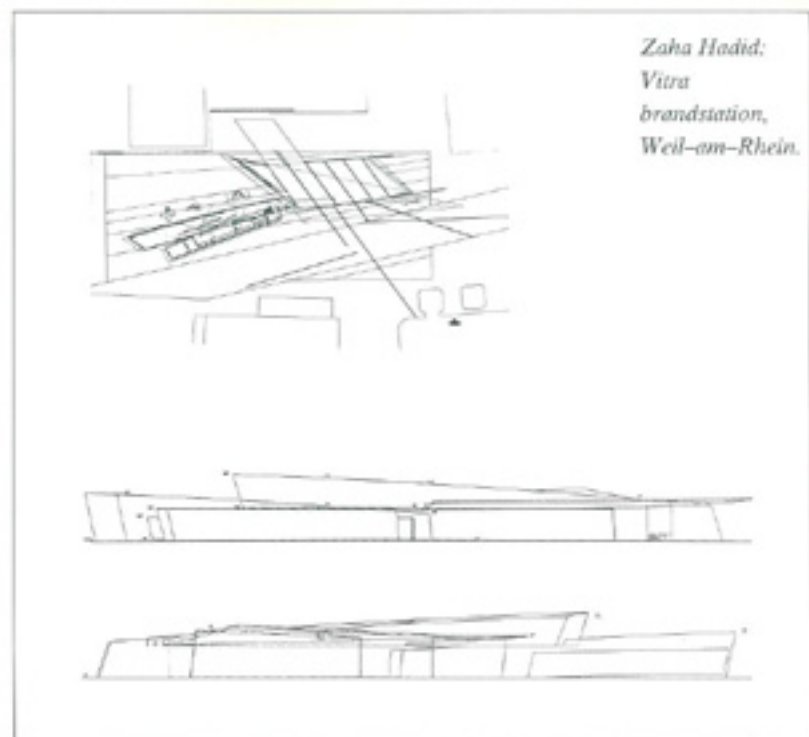
I Holleins museum er det labyrinten af rum, som man indfanges af, og dynamikken skabes gennem dette forløb og vores bevægelse. Som en rejse igennem dette mangleplans hus, med trappeforløb, skæve kig, dobbelt- og trippelhøje rum og et væld af rumudformninger, fornemmes forståelsesprocessen af bygningen som en mere aktiv indgriben i sindet.

For mig mislykkes Hadids mission, fordi det kun er på overfladen gennem et ydre visuelt signal, at vi påvirkes, hvorimod både Gehry og Holleins huse når dybere ned i sindet og i kraft af deres kunstnerisk høje kvalitet og komplicerede komposition efterlader den besøgende med en åndelig indre dynamik, der virker meget kraftigere end den direkte, mere banalt udtrykte dynamik.

Museet i Strandparken ligger imellem disse to ideer om den ydre og indre dynamik, med rod i firsernes forestillinger om den visuelt udtrykte fart, og min egen udvikling hen imod en mere psykologisk virkende arkitektur, hvor dynamikken optræder igennem og i kraft af perceptionen.

Bygningen ønsker derfor, mere end et 'statement' om det ene eller andet udtryk, at være et symbol på denne udvikling, hvor de forskellige ideer væver sig sammen og giver et komplekst indtryk.

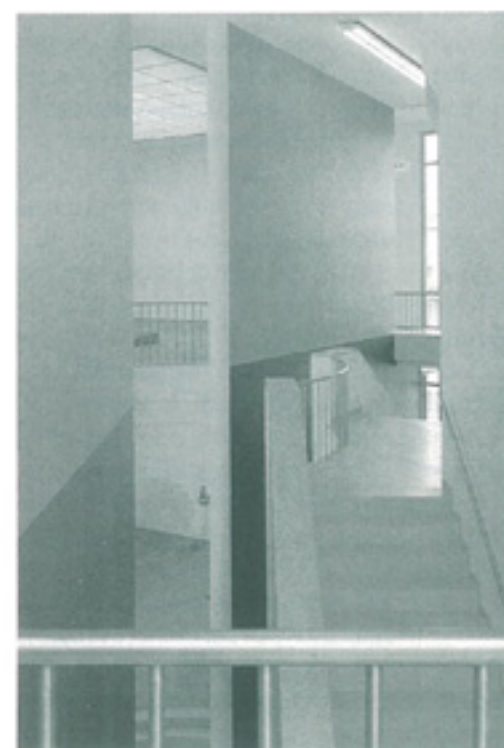
Som virkemiddel for ideen om sindets dynamik, bruger jeg i museet kontrasten.



Zaha Hadid:
Vitra
brandstation,
Weil-am-Rhein.

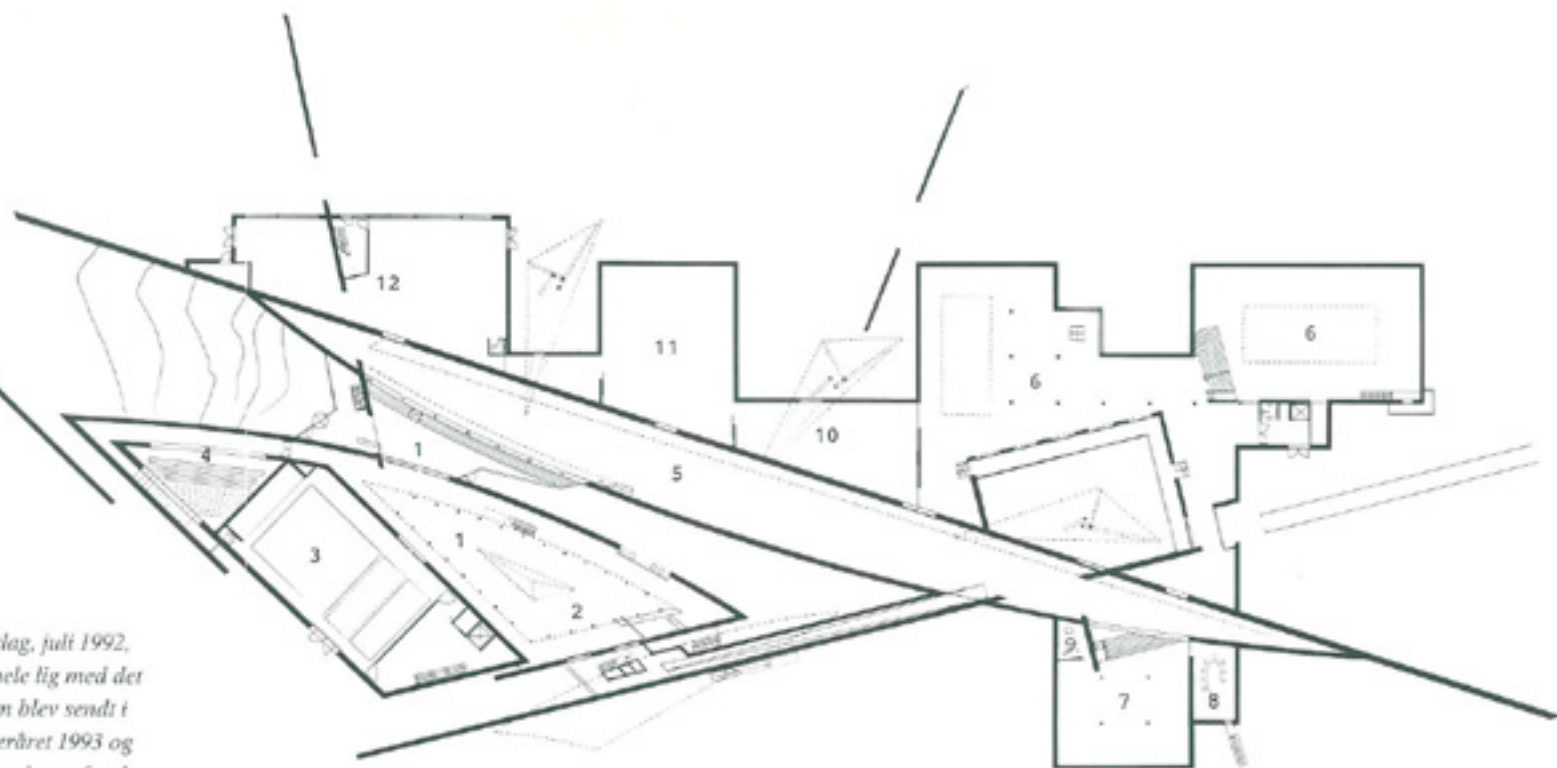


Frank Gehry:
Vitra Museum,
Weil-am-Rhein.



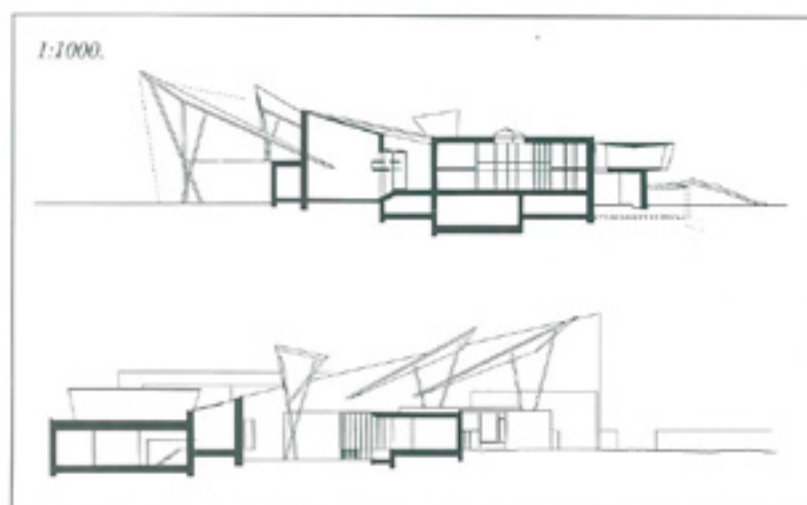
Hans Hollein:
Museum for
Moderne Kunst,
Frankfurt a/M.

Projektforslag, juli 1992, i det store hele lig med det projekt, som blev sendt i udbud i efteråret 1993 og som nu er under opførelse.



Stueplan, 1:1000.
Numrene relaterer til rumoversigten:

- | | |
|-----------------------|----------------------|
| 3. Multifunktionssal. | 8. Skoletjeneste. |
| 4. Mediesal. | 9. Videorum. |
| 5. Kunstakse. | 10. Internt galleri. |
| 6. Udstillingssaleri. | 11. Billedlager. |
| 7. Grafikkaleri. | 12. Værksted. |



Med kontrast menes ikke blot den visuelle kontrast mellem bygningselementerne, men også den stofflige, mellem beton og stål, mellem stål og træ og mellem kunststoffer og naturmaterialer.

På det idémæssige plan udtrykkes kontrasten mellem de visuelt lette elementer og murenes tyngde. Denne idé om kontrast føres videre ind i huset, hvor oplevelsen af rummene også kan ses som en vekselvirkning mellem forskellige karakterer, hvor rummernes former, lysætninger, materialekontraheringer og rummernes lyde tilsammen forhåbentlig vil sende sindet ud på en dynamisk vandring.

Overtonen

En anden inspirationskilde i arbejdet med museet er som nævnt

filmskaberens Eisensteins begreb om 'filmens overtone', et begreb han definerer ikke som filmens konkrete billedkompositioner eller filmens montage, men som den stemning, filmen efterlader, når man er ude af biografen og i erindringen reflekterer over det set.

Overført til arkitekturen kan det nemmest beskrives gennem eksemplerne Vor Frue Kirke og Skt. Petri Kirke i København.

Vor Frues rum er komponeret af stringente lyse rum, Skt. Petri gennem en additiv udbygning gennem århundreder. Hvor den første i erindringen bibringer mig lyset som overtone, giver den anden mig den gotiske mystik. Hvorvidt den ene type rum er mere religiøse end den anden, ved jeg ikke, men det at skabe stemningen er meget vigtigt.

Et rum, jeg specielt har opholdt mig meget ved i denne forbindelse, er kapellet i Holmens Kirke. Rummet bærer på en overtone af sakral død, højtidelighed og dynamiske lysvirkninger. Det er en tone, som særligt rammer mig, når sollyset reflekteres, først i kanalen og siden hen i loftet, samtidig med at sarkofagerne står tunge og mørke i al deres ro.

Det er mit håb, at lysets dynamik, herunder den glidende bevægelse fra mørke til lyse zoner, fra de aflange ovenlysvinduer til punktovenlysene bliver Museet i Strandparkens overtone.

Det endelige projekt

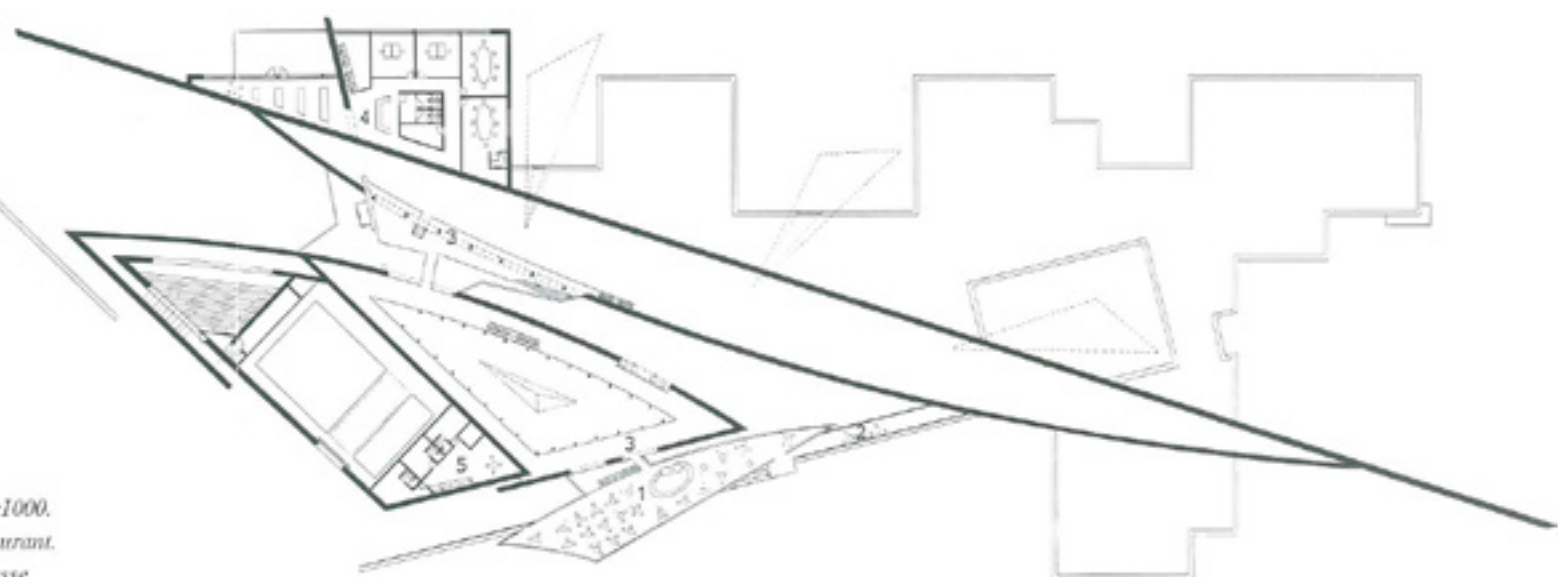
Projektet er i dag under opførelse, og de påvirkninger, som er nævnt i de forrige afsnit, kan aflæses i bygningens design.

Bygningen skal skulpturelt spille op til landskabet og i den indre opbygning skabe en dynamisk oplevelse, således at disse tilsammen danner en overtone fra strandens lys til rummernes.

I facadeudtrykket handler det om modsætningen mellem de store mures horisontale udtryk, inspireret af landskabets udstrakte karakter, og murfladernes klare brud i glasprismer, facadedele mv. Disse elementer udtrykker kontrasten gennem en kraftig vertikal opspredning.

Som de største elementer, der bryder murenes linier, ligger både yderfoyeren og restauranten som en slags stålskulpturer, der skyder sig ud af kompositionen.

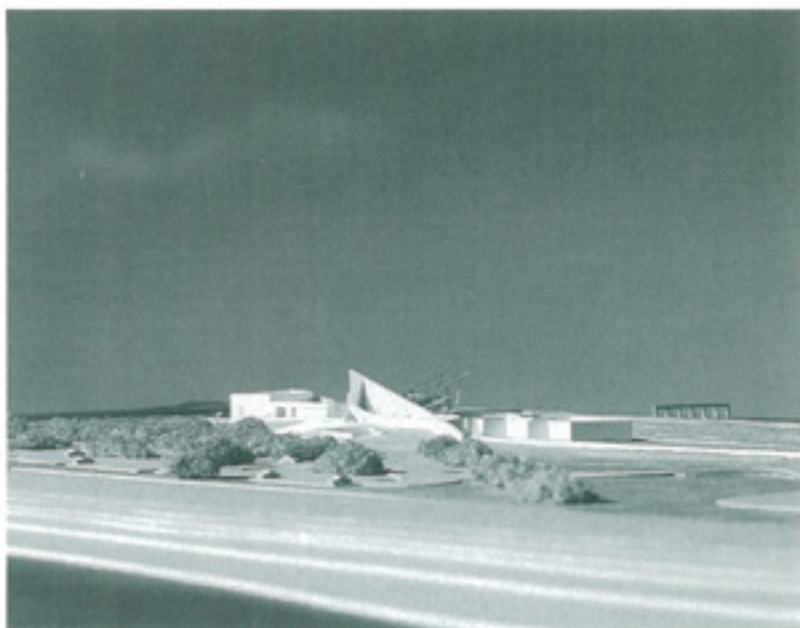
Også i materialerne udtrykkes denne forskellighed i husets facadelementer:



1. sal, 1:1000.
1. Restaurant.
2. Terrasse.
3. Balkon.
4. Administration.
5. Garderobe.



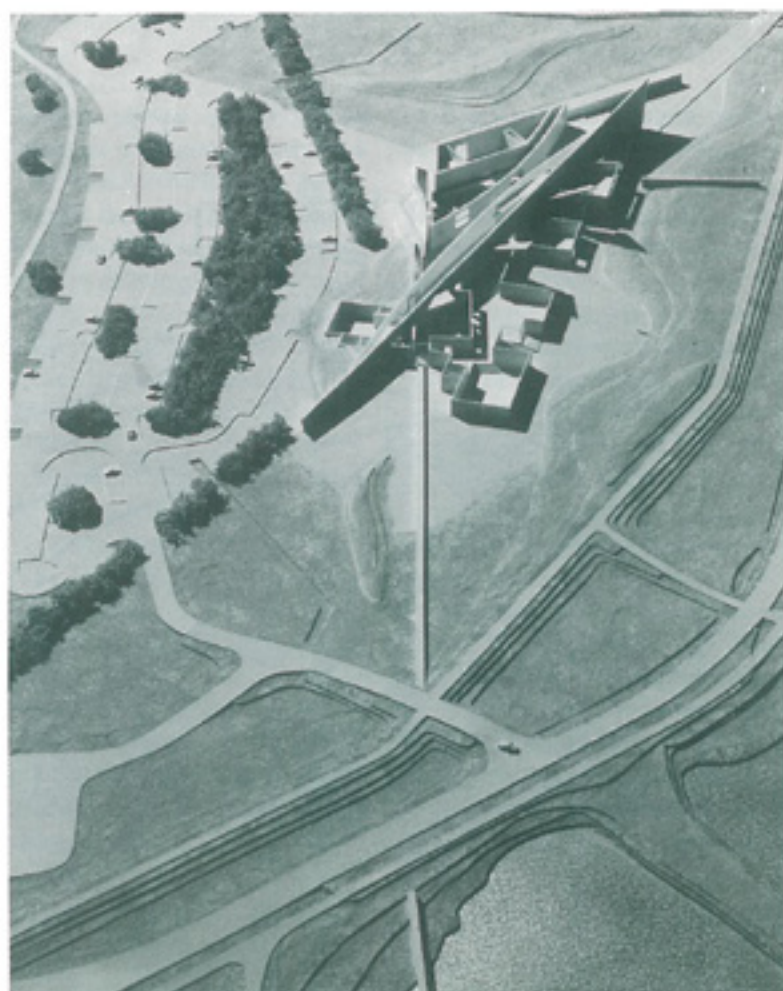
Facade mod vest, 1:1000.

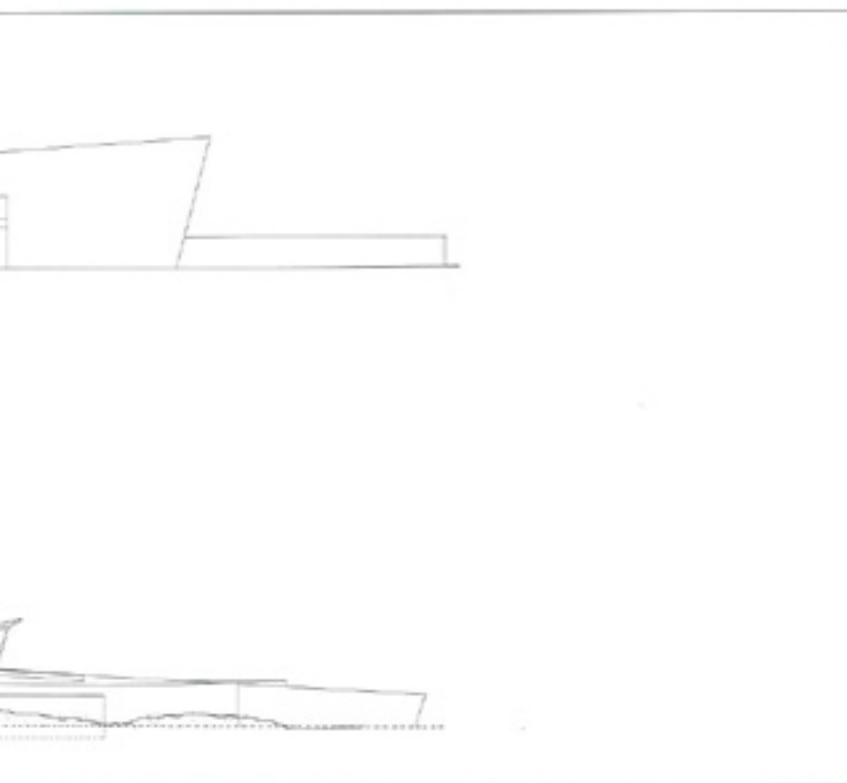
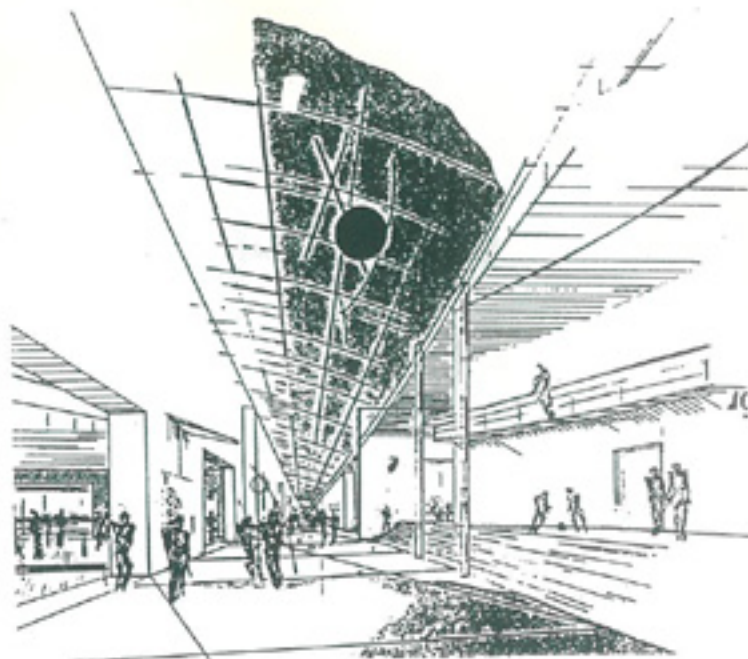


Facade mod nord, 1:1000.



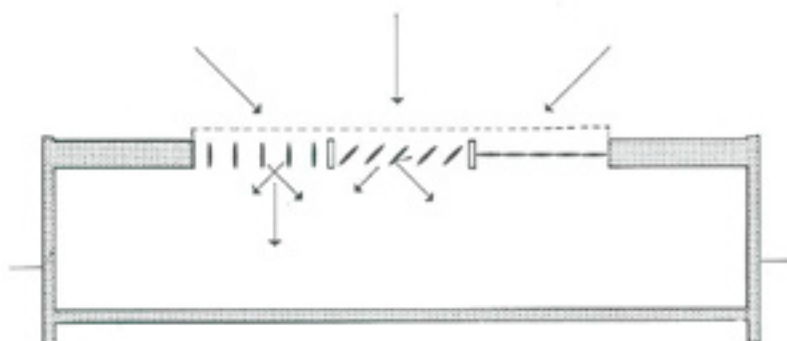
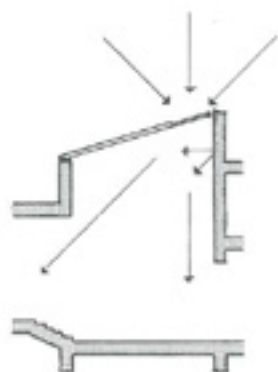
Facade mod syd, 1:1000.





Museet betjener sig af to typer indirekte dagslys:

1. Gennemgående lysbånd i kunstaksens lofiplan, hvor hovedvæggen bruges som refleksor.
2. Rektangulære ovenlysfelter i gallerier og multifunktionssalen, opbygget som opaliserede rytterlys hvorunder der er ophængt vingeformede reflektorer.



- Støbt in situ beton der behandles med cempexo og derfor står meget hvid;

- Pudset mur der med et tilslag af kvartssand tilnærmet den lokale sandstrands farve står mere mat;

- Facadeelementer i stål, malet antracitgråt, så de fremstår som kontrast til de hvide mure.

Herved vil huset i både materialer og design udtrykke de forskellige skift imellem facadens lukkede og åbne felter.

Husets interiør er opbygget gennem en variation af rumligheder, således at den besøgende oplever en kombination af brede rum, af lange smalle rum, niveauspring og ændringer i lyset, stofligheden og rummets efterklangstid.

Fra det store kystlandskab bevæger den besøgende sig ind på forpladsen og op mod indgangen, der markeres som en 'kløft' mellem kunstaksen og hovedfoyerens yderst karakterfuldt.

Fra kunstaksen er der adgang til udstillingssalene mod nord og via biaksen adgang tilbage til hovedfoyeren. Herfra er der adgang til de to sale og til restauranten der ligger på 1.salsniveau med udsigt ud over Køge Bugt.

Hovedfoyeren er med sin buede svungne ydervæg, den gennemskærende stålbro og sit store runde ovenlys et lidt 'kaotisk' rum. Dette kommer til udtryk gennem den perspektivisk udflydende form og gangbroens ekspressive linier. Som et fikspunkt, der fastholder rummet, står der ved indgangen 36 ton norsk sort granit.

Rummets stoflighed
Også i materialerne udtrykkes ekspressiviteten ved hjælp af rummets hvide betonflader og gangbroens antracitgråt stål karakter.

Kunstaksen er med sin længde på 150 m og rumbredde fra 10 m til 0 ude i spidserne samt en rumhøjde, der falder fra 12 m til 3,5 m, museets hovedrum. Det fungerer som et kirkens hovedskib - et enkelt og karakterfuldt rum der spænder sig ud gennem hele museets komposition. Et lyst rum, hvor ovenlyset spænder langs den lige væg, og som i dagtimerne vil fremtræde med lysreflekser øverst på væggen. Med de lyse gulve og vægge og det klinkbyggede stålloft, vil hele rummet fremtræde yderst karakterfuldt.

Biaksen er en diagonalakse gennem museet. Den spænder fra hovedfoyeren og ned til kunstaksen og gennem en række glas friskæringer ud i en landskabsakse der ender i en bådbro i lagunen (i øvrigt ved den gl. placering ved tangen). For at styrke rummets langstrakte karakter, samt for at danne en mere rituel overgang mellem hovedfoyeren og kunstaksen, er rummet holdt i en mørk rød farve, venetiansk rød, både gulv, vægge og lofter.

Oven på biaksens betonplint ligger restaurantens stålstruktur. Et rum hvor udsigten og rummets konstruktion indgår i en vekselvirkning. Restauranten er udformet som en styrebred og konstruktivt opbygget af en række spanter, der ligger af på en stor drager i midten af rummet. Som en kæmpe ryggrad spænder den igennem hele rummet. Hermed bliver rummet mere ekspressivt og indgår i publikums oplevelse på lige fod med udsigten.

I rummets stoflighed er stålet hovedtemaet, med dørkplader på gulvet og et klinkbygget stålloft vil oplevelsen være sammenstødet mellem det varmgalvaniserede stål og det antracitgrå.

Søren Robert Lund