

ARKITEKTEN

magasin

25

MEDDELELSESBLAD FOR DAL/AA OG AAR
1996 - 98. ÅRGANG



ENQUETE OM KUNSTMUSEER JAPANSK INSPIRATION I DANSK ARKITEKTUR UIA-KONFERENCE



TANKENEDSLAG

AF SØREN ROBERT LUND

Det er umuligt at frembringe eksakte størrelser omkring det at skabe rum til kunst. Det skyldes bl.a. at oplevelsen af kunst og rum begge har en meget subjektiv karakter.

I diskussionen er der en polarisering mellem det 'neutrale' udstillingsrum og det arkitektoniske rum.

Det er en diskussion der kan antage næsten religiøse dimensioner, fordi den jo som alt andet er oplevelser i det perceptible univers, hvor der er visse følelsesnævne for vores oplevelser, men ingen facitliste.

Som modsætning til nybygningen oplever vi ofte, at i et eksisterende fabriksrum, hvor arkitekturen er meget kraftfuld, kan kunsten trives og i fælles inspiration både beriger kunstnerne, værkerne og beskueren.

Sættes samme situation op i en nybygning, opleves dette helt anderledes som en konflikt og ikke som en berigelse.

Dette skyldes måske historiens romantiske skær, der lyser ind over det historiske lokale, at lokalet grundet økonomien ikke kunne findes bedre, og der derfor er en egen charme ved at eksistere på utraditionelle præmisser, og man derfor i tilfælde af en nybygning ville gøre noget aldeles anderledes og helst ser en bygning udformet 'traditionelt'.

Denne betragtning bringer mig ind til kernen, nemlig rummets funktionalitet. Et rum til udstilling af kunst skal have en fordybelsens og et forventningens skær. Og den fører til strøtanke om, hvorledes et sådant rum er i sin optimale form.

Der har i de sidste tyve år været en udpræget tendens i museumbygningerne til at prioritere arkitekturen meget højt, som f.eks. oplægget til ordlyden for Arken, hvor det allerede fra initiativtagernes side var ønsket, at bygningen skulle være lige så visionær som den fremtidige kunst, den skulle rumme.

Dette kan jo umiddelbart lyde som noget sludder, for funktionelt set har bygningen en rolle at spille, nemlig at danne de fysiske rammer til fordybelse, muligheden for at dykke ind i et kunstværks univers og derfra uden distraherende faktorer langsomt kunne vende tilbage til 'virkeligheden' uden for rummet.

Man kan dog ikke se bort fra, at trods en oplyst debat om ramme kontra indhold på deres opførelsestid giver museer som Thorvaldsens, Louisiana og Guggenheim – som meget markante eksempler – publikum en særlig oplevelse. Og dette kan jo overføres til spørgsmålet om, for hvis skyld man bygger disse museer? Politiske monumenter som skal krone en strålende regeringstid, templer til folket hvor det kan opleve kunsten udstillet som en anden søværdighed, museer for kunstnerens skyld og måske til slut, som nogle tror, et komplet udtænkt af arkitekter, blot for at bygge manifeste.

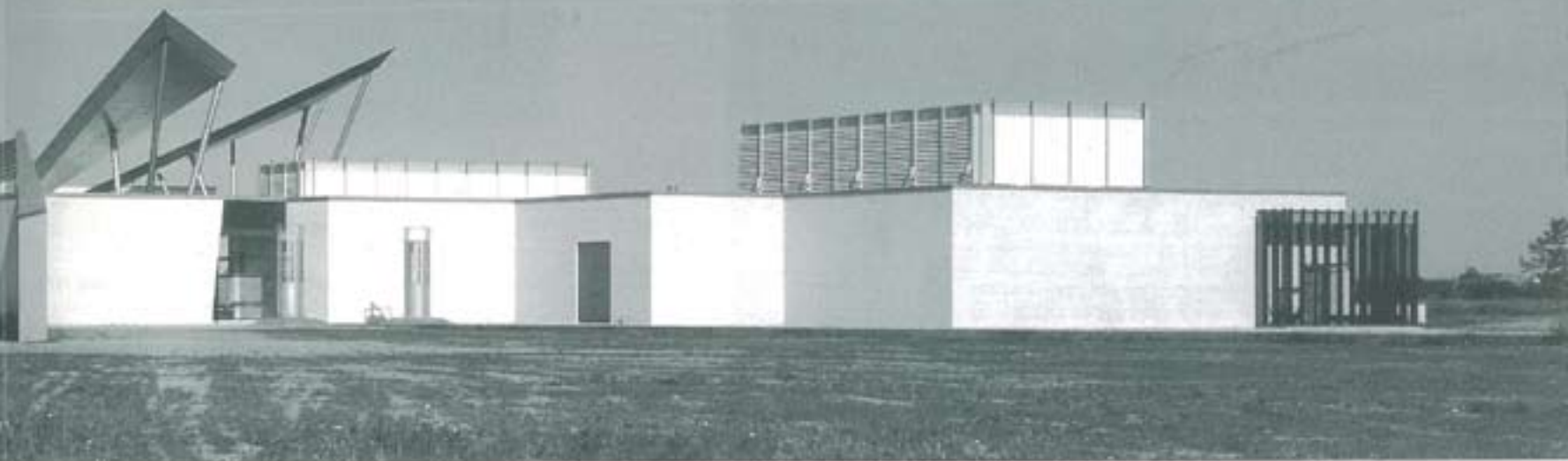
Sandheden ligger jo nok i krydspunktet mellem disse lidt kaotiske input og i områderne omkring. Selv bevægede jeg mig ind i det turbulente univers af holdninger med førstepræmien i 1988, og den senere bearbejdning af huset igennem årene frem til indvielsen 1998.

Jeg har derfor gennem en række små episodiske beskrivelser af det at bygge rum til kunsten prøvet at indkredse problemet. Ikke at det på nogen måde er et fyldestgørende epos, men det er signifikante oplevelser, der kan illustrere nogle af de overvejelser der ligger til grund for Arkens design som et hus til kunst.

Stuttgart/Frankfurt

I mødet mellem Richard Meiers Frankfurt-museum og museet i Stuttgart af Stirling opstår der en række holdninger til den overordnede disponering af et museum.

I Meiers bygning holder den arkitektoniske bearbejdning ikke op, når man bevæger sig



Arken – Museum for moderne kunst af Søren

Robert Lund Arkitekter A/S. Foto: Søren Kuhn.

gennem huset. Dette bevirker, at f.eks. et kinesisk bord er udstillet på en fortolket Corbusier-pastiche i gips, og dette manglende overblik forekommer meget uheldigt for den samlede oplevelse.

I Stirlings bygning er rotunden med "levogården", den yderst ekspressive foyer og ankomstsituationen, modsvaret i galleriernes meget nøgternt arrangerede rum en-suite på hver etage.

Vel vidende at der ud fra et kuratorsynspunkt måske ikke er nok fleksibilitet i en sådan disponering, giver bygningen alligevel beskueren pausen, roen og danner dette visuelle hierarki mellem de egentlige udstillingsrum og de mere ekspressive servicerealer.

Funktion og formidling

I det funktionelle drama omkring brugen af huset optræder deltagerne på 'rollelisten' ikke entydigt, men kan opdeles i følgende overordnede grupperinger: Kunstværket, Kunstneren, Kuratoren, Rummet.

Kunstværket og rummet er to repræsentationer, hvor det ud fra et funktionelt synspunkt er rummet, der skal indordne sig værket.

Denne sammenhæng eller dette sammenstød er netop essensen af diskussionen, men det menneskelige element har også vist sig at have stor betydning.

Kunstnerens suveræne placering set i forhold til værket og værkets næsten autonome karakter bliver jo i nogen grad underlagt kuratorens ønske om formidlingens succes.

I et kunstværk med en høj grad af abstraktion kan man ved selve ophængningen i rummet vælge enten at understøtte denne abstraktion eller blødgøre den, og her er faren, at man i dette forsøg på at gøre kunsten mere 'spiselig' og forståelig amputerer både kunstværket og rummet og skaber et kompromis, som ingen tåler at leve med.

Pingvinerne

Holleins museum i Frankfurt er meget ekspresivt og danner nogle af de smukkeste rum, jeg længe har set, indskrevet i en stor trekantet bygningsform.

Man behøver ikke have megen indsigt for at se, at arkitekturen har stor magt og måske ligefrem i yderste konsekvens dikterer indholdet.

Alligevel blev kunstværket i centralsalen, med det meget høje hvælvede tag til en signifikant brydning; her var en hel flok små træpingviner opstillede, alle smurt ind i skidtfisk. Her ved blev rummets næsten sakrale ro brudt af lugten og ikonen af denne lille fugls stærke o-deur og visuelle udtryk.

Det gav mig en tro på, at i den rigtige sammenhæng, der måske ikke altid er let at finde, kan kunsten og rummet række længere ud, end hvis de stod uden for denne dualistiske sammenstilling.

Bjergtet og det neutrale

Mod Alpernes bjergmassiv set over Vierwaldstättersøen skulle man ikke mene at ret meget menneskeskabt havde visuel magt over denne kolos af sten, og så ser man et hvidmalet hus på måske kun 200 kvadratmeter placeret 800 meter oppe ad bjergsiden, og øjet falder straks på dette knappenålshoved, der i sin kontrastvirkning til klippemarket bliver tegnestiften, der fastholder hele scenariet.

Det lille hus får en utrolig stor betydning for oplevelsen af bjergtet: Ligger huset rigtigt, er farven korrekt, skal det overhovedet ligge med denne placering?

Det neutrale rum kan afstedkomme samme diskussioner, i et rensat rum med lyst gulv, hvide vægge og hvidt loft og givet en rigtig proportion i relation til rummets form og rumhøjde kan tankeeksperimentet fortsætte; men i virkelighedens verden kommer EU, myndighedskrav, lysætningen og sikkerheden med diverse sensorer.

Herefter går diskussionen ikke længere på det neutrale, men på hvorledes man kan opdæmme denne syndflod af komponenter.

Et valg i denne sammenhæng er at samle det hele i et loft, der i sin farvesætning og udtryk samler de fleste af disse komponenter, og et sådant valg er f.eks. taget med aluminiumslofterne i Arken.

Snøfjellsnæs og det neutrale

En sommerdag, som de er på Island i tåge og lette regnskyer, befandt vi os på Jules Vernes' Snøfjellsnæs, nedgangen til Jordans indre, og der var i rummet mellem tågebænkerne og de lette regnbyger en sønderrivende tavshed, autotrækkningen i bilradioen havde ingen kontakt med civilisationen, og i dette rum forekom den ikke-eksisterende lyd at være øredøvende.

I forestillingen og oplevelsen af det neutrale rum, hvis det i praksis kunne realiseres, har jeg lidt fornemmelsen af, at man ville opleve det på lidt samme måde.

En stor anmassende tomhed, der i sit udtryk ville dominere kunstværket uendelig meget mere end en af de gamle jernbeton-fabrikshaller fra århundredskiftet.

Den befriende mangel på facitliste

Samlet danner disse tankenedslag en inspirationens linie, der udtrykkes i Arken, og jeg har valgt at forklare dem set i sammenhæng med denne diskurs, som jævnlig tages op til at belyse forholdet mellem arkitektur og kunst. Spørgsmål der også omhandler forskellige holdninger til menneskets oplevelseslyst og oplevelsessevne, og donnes forvaltning lagt i hænderne på kunstnere, museumsfolk og arkitekter.

I en verden, der søger efter biologiske gænsandheder og absolutter, er det meget befriende, at en sådan diskussion ingen facitlister har, men udelukkende er bygget op omkring perception, overbevisning og indicier.