

HENIE ONSTAD KUNSTSENTER

Presentasjon av arkitekt Svein-Erik Engebretsen ved Docomomo Norges sommermøte 5. juni 2008.

INNLEDNING

Jeg ble spurt av Astrid Skjerven fra Docomomo om jeg ville komme på Høvikodden og gi en orientering om Henie-Onstad Kunstsenter og utviklingen til ferdig bygg. Det som ville være av stor interesse var vår spesielle arkitektoniske løsning i forhold til funksjonene og topografien, sett på bakgrunn av våre tanker og vår filosofi.

Jeg vil gjerne få sagt at det er med glede jeg tok denne utfordringen. Endelig er det dukket opp grupper som interesserer seg for senmodernistisk arkitektur her i landet.

Høvikodden Kunstsenter har gjennom tidene blitt en meget kompleks organisme. Den har gjennomgått tre utbyggingsfaser. De to første byggetrinnene er planlagt og tegnet av oss. Det siste, Hall Haaken, som er en gave fra Haaken Christensen til Høvikodden, er en bygning i en helt annen stil, tegnet av en arkitekt som Christensen medbrakte. Ingen kommentar for øvrig.

Jeg har utformet denne orienteringen med tanke på å lese den opp, slik at beskrivelsen og begrunnelsen kommer klart frem. Derved sparer vi også tid. Etterpå kjører jeg raskt gjennom dias tatt fra de forskjellige fasene. Deretter går vi tur i bygget.



Modell. Foto: Svein-Erik Engebretsen

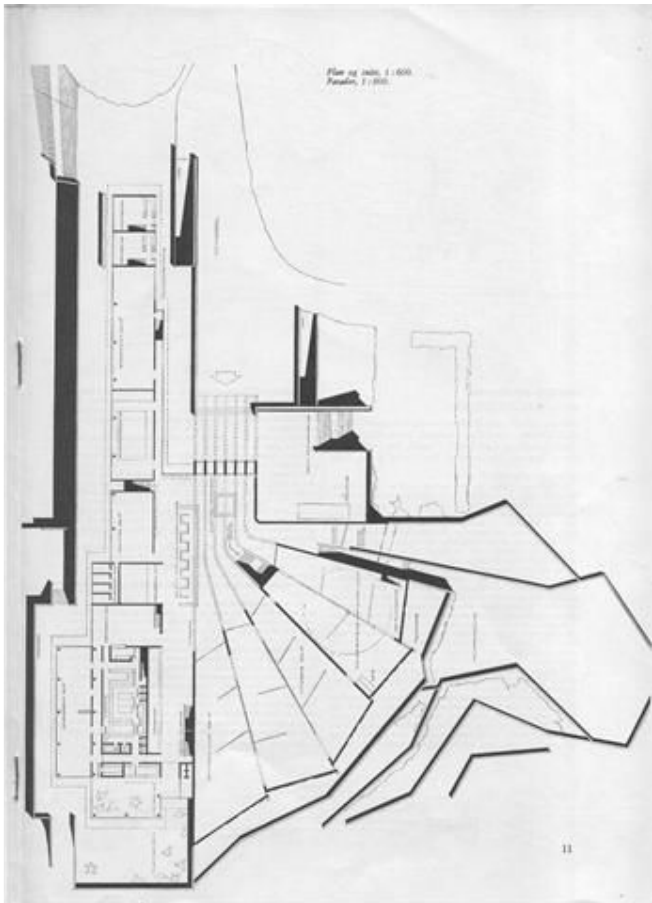
KONKURRANSENE

Det ble utlyst arkitektkonkurranse 2 ganger om museet på Høvikodden.

Den første med innlevering 1. april 1963. 95 utkast ble registrert innlevert. 5 utkast ble plukket ut, og de respektive arkitektteamene til disse 5 ble innbudt til å delta i en ny omkonkurranse. Dette ble et maratonløp, men heldigvis var vi egentlig glade for å få en anledning til å reddykke vårt prosjekt. Vi var ikke helt fornøyd med resultatet så langt.

Første konkurranse

Resultatet av omkonkurransen forelå 24. februar 1964. De yngste hadde stukket av med seieren, - og juryen innstilte enstemmig på at forfatterne av prosjektet med motto «8990» skulle engasjeres for det videre arbeid med oppgaven, og slik ble dette vårt første større prosjekt i egen praksis. Deretter fulgte en tid med mange justeringer og forandringer i utviklingen av den organismen som ble dannet, grovt sagt, av planer, snitt og fasader. Forutsetninger og realiteter fikk innvirkning på forandringer som likevel måtte holdes innenfor helhetskonseptet. Det ble å balansere det viktige mot det uvesentlige, uten å miste verdiene i dynamikk og formfasthet som vi prioriterte, og dette skulle løses i løpet av den tiden vi hadde til rådighet.



Tiden etter konkurransen fortøner seg, som fantastisk. En søken utover etter nye informasjon, samtidig med at alle impulser skulle fordøyas og enten forkastes eller bearbeides videre i utviklingen av prosjektet.

Vi reiste også ut for å hente inspirasjon. Først tre uker til Italia, Tyskland og Sveits, og deretter et halvt år senere til USA, hvor vi reiste på kryss og tvers over hele kontinentet. Etter dette ønsket vi å kunne tilbringe tiden med arbeidet på selve Høvikodden. Dette ønsket ble innfridd ved at vi fikk oppføre et midlertidig kontorbygg på byggeplassen. Her fikk vi også bygget et prøvehus i full målestokk der vi kunne prøve ut forskjellige systemer for overlys ned et raster som ga en formidling av lyset i salene med eller uten gjennomskinning. Likeledes fikk vi reist et segment av konstruksjonen med meislet betong-yttervegg og tilhørende utkraget himlingstak med buet gesimsflate i full målestokk. Det var ikke aktuelt med importerte løsninger, men om egne ideer som krevde utforskning på stedet. Slik synes reisene til utlandet mye å arte seg som en studietur i detaljløsninger der vi så feil vi ville unngå, men med et utbytte fullt av inspirasjon til nye måter å løse problemene på. Vi fikk oppleve mye fin arkitektur på reisene. De store byene i USA var stappfulle av arkitekturperler fra brytningstiden for de første "skyskrapere" i Chicago skapt av Sullivan- Root - Burnham og Frank Lloyd Wright. Det ble mange inntrykk å ta med hjem. Jon og jeg var jo oppvokst i Funksjonalismens tid. Som barn opplevde vi funksistilen, og som arkitektstudenter og unge arkitekter var vi vant til å uttrykke oss i et formspråk med funksjonalismen som basis, men likevel med uttrykk som pekte mot robusthet og dynamikk. Vi var imponert og inspirert av tidens arkitekter som Aalto og Utzon, men også av Le Corbusier og Frank Lloyd Wright, - men for all del: god arkitektur er for oss et resultat av en funksjonsanalyse, masse arbeid og omtanke i utviklings- og bearbeidings-fasen med bruk av fantasi og talent, men aldri en kopiering av andres arbeider.

Ikke bare fylte museet et lenge følt savn, fordi utstillinger av moderne kunst var noe man ikke akkurat var forvent med her i landet, men i tillegg var dette prosjektet knyttet til den nimbus som alltid har vært forbundet med Sonja Henies navn. Det ble sagt at vår suksess skyltes at prosjektet var basert på en klar og sterk hovedidé som samlet hele den kompliserte oppgaven i ett stort grep. Allerede det første konkurranseutkastet (1963) viser dette. Tomten er som navnet tyder en odde som stikker ut i Oslofjorden. Ankomsten nordfra leder frem mot en vakker kolle der et bredt panorama åpner seg for den besøkende. Vi utnyttet denne situasjonen idet vi ga museet en vifteformet hoveddisposisjon med hovedinngangen som utgangspunkt. Derved fikk vi tilfredsstilt det viktige funksjonelle kravet: alle avdelinger skulle være tilgjengelige fra vestibylen som ligger som et sentralt rom mellom hovedankomsten og de forskjellige utstillingsarealene.



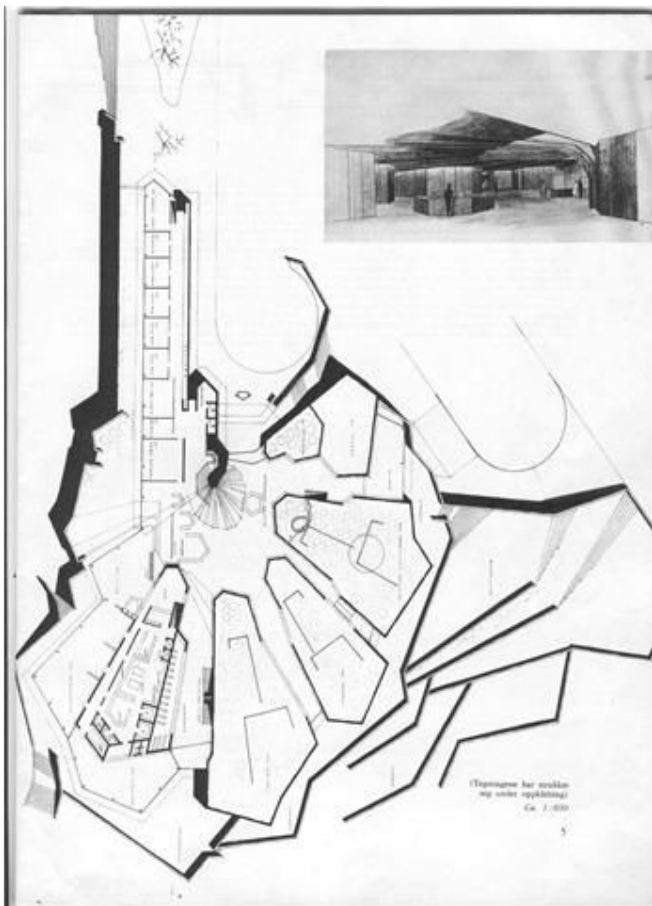
Vestibyle. Foto: Svein-Erik Engebretsen

De sekundære funksjonene, slik som restaurant og administrasjonsfløy, ble i dette første prosjektet samlet i en lang fløy mot nordvest. Derved besto altså prosjektet av to definerte deler. Den vifteformete museumsavdelingen var tenkt dekket av et knippe av dragere som strålte ut fra hovedinngangen, og restaurant og administrasjonsfløyen dannet et enkelt rettvinklet system med dragere og søyler. Dette som var vårt svar på den første konkurransen, hadde visse uavklarte trekk: utstillingsavdelingen var ikke godt nok differensiert, og dragersystemet konkurrerte med de tunge, massive murene mot syd som syntes utenfra å antyde store lukkede volumer.

Andre konkurranse

Prosjektet fra omkonkurransen (1964) viste de samme hoveddisposisjonene, mens svakhetene ved det første utkastet, etter vår mening, nå var utbedret. De forskjellige utstillingsavdelingene var her blitt atskilte volumer som var tilpasset dragerne som strålte ut fra sentrum i vestibylen. Vi oppnådde derved en fastere forbindelse mellom anleggets to hoveddeler. Dette skyldtes at restaurant og kjøkkenarealene ble trukket inn i det utstrålende dragersystemet, og kjøkkenet dannet derved en egen blokk på linje med utstillingsrommene. - Men på modellen så vi uklarheter i sydvest og vest. Administrasjonsfløyen syntes å være skjøvet inn mot en helt annen slags bygning, og hovedinngangens forhold til dragersystemet var også uklart. Mens inngangen var integrert i systemet i det første prosjektet, kom den i 64-versjonen på tvers av dragerne. I det vesentlige ble svakhetene i omkonkurransprosjektet overvunnet i en rekke utviklingstrinn ved den videre planlegging frem mot 1966. Det endelige resultatet av alle omrokninger og forbedringer av strukturene førte frem til byggverk klar til utførelse. Det ferdige bygget viser også en bedre forming av taket over restaurantfløyen med en svungen profil bøyet opp for enden av takets utkraging over konstruksjonene.

Denne takformen førte også med seg en differensiering i et kjærkomment spenningsforhold i helhetskonseptet med takets feminine form mot prismasalenes maskuline former slik de oppleves utenfra. Murene rundt skulpturgården mot sydvest ble også sterkt forenklet. Vi håper at denne utviklingen av prosjektet illustrerer de rike mulighetene som lå i en konsekvent gjennomarbeidelse av den bærende ideen, og at bygget bærer preg av en bevisst vilje og streben mot en hel og samlet form. Hele prosessen ble for oss en interessant erfaring på sammenstilling av forskjellige arkitektoniske systemer. Dragerknippet i vestibuletakets var i prinsippet styrt mot et sentrum, men når vi fjerner oss fra midtpunktet, ble det ikke så bundet, men friere i sitt forløp, samtidig som asymmetriske sluttede volumer kunne stilles inn. Dermed kom ikke bare en funksjonelt begrunnet differensiering til uttrykk, men også en delvis oppløsning grunnet den geometriske formen som positivt fristolte formgivningen av de nærmeste omgivelsene i vestibuleområdet.



Et hvert arkitekturverk kan forstås som et produkt av indre og ytre faktorer. Museet på Høvikodden illustrerer dette håper vi. Museumsfunksjonene krever spesielt en relativ innadvent løsning med konsentrasjon om de utstilte objektene som det vesentlige. Beliggenheten innbyr derimot til et åpent anlegg som spiller sammen med naturen. Det ville være galt å se bort fra det sistnevnte momentet. I tilfelle kunne museet ha ligget hvor som helst. På den annen side, er det for meg, heller ingen overbevisende tanke å åpne utstillingsrommene mot omgivelsene slik det for eksempel er gjort i det danske Louisiana-museet.

Vi valgte å løse problemene ved å plassere utstillingsrommene som lukkede volumer i et system av gangarealer som knytter sammen anleggets forskjellige deler. Gangarealene mellom utstillingsvolumene har sine sentralakser dirigert mot sentrum i den runde trappen, som oppfattes som sentrum i vestibylen, og som også er den vertikale akse som forbinder de to etasjene. Vestibyletaket er ganske lavt og gir en vidstrakt fornemmelse. Dragerne over er inndelt i et sirkulært sektorsystem som i himlingen markeres med fuger under hver drager. Det ville være brutalt i vestibylen å blottlegge dragerne, - en antydning av dragerinndelingen ved himlingens fuger er nok til å vise geometrien i systemet og samtidig oppnå ro i vestibylen. Den sammenhengende himlingsflaten evner også å sikre den rommessige kontinuiteten og i tillegg forbindelsen mellom ute og inne, der den krummer seg opp i en stor gesims. Den virker som et stort utspent seil, mens steingulvet gir fast naturgrunn under føttene. I det flytende, men sentralt organiserte rommet som vestibylen er, er utstillingsrommene plassert som faste statiske romenheter med vegger i stump vinkel til hverandre fornet slik at man ledes kontinuerlig rundt i rommene fra objekt til objekt. Overlyset er et rolig system av glassfiberarmerte polyesterplater som danner et gjennomskinnelig raster som vi utviklet i full målestokk i prøvehuset på tomten. (Vi tok forøvrig patent på dette rasteret). Det fungerte perfekt i utstillingsarealene, der det ga et vakkert og nesten uvirkelig lys. Alle søylene og utsiden av veggene rundt utstillingsrommene står frem i meislet betong både utendørs og inne. Det ble benyttet forskalingsformer som ble fylt med en utsøkt polykrom rundsingel fra elveleier i Telemark. Betongmørtel ble så injisert gjennom små hull i horisontale rekker oppover i forskalingsformene i en kontinuerlig prosess for å oppnå en absolutt jevnhet uten synlige støpeskjøter. Ved håndmeisling ble den ytterste sementfilmen fjernet og samtidig fikk de dyktige steinhuggerne frem bruddflater i rundsingelen som delte seg krystallinsk og derved ga maksimale refleksflater i motsetning til den kjedelige matthet som en sandblåsing av betongen ville gitt. Vi var heldige og fikk det teamet av steinhoggere som gjorde dette arbeidet perfekt, de samme håndverkerne som i sin ungdom hogg ut granittarbeidene i Frognerparken under Gustav Vigelands ledelse. Slike håndverkere får vi ikke i dag. Museet på Høvikodden bryter på mange måter med den «brutalisme» som dominerte arkitekturuttrykket både ute og hjemme på 60-tallet. I stedet for å stille ut konstruksjoner og røffe materialer for deres egen skyld, har vi brukt detaljene til å understreke de forskjellige romkarakterer. Vi mener derfor å ha oppnådd en arkitektonisk artikulering som oppfyller det som er hensikten med anlegget: Et kunstsenter der mange forskjelligeartede aktiviteter kan foregå.

2. Byggetrinn: Utvidelsen

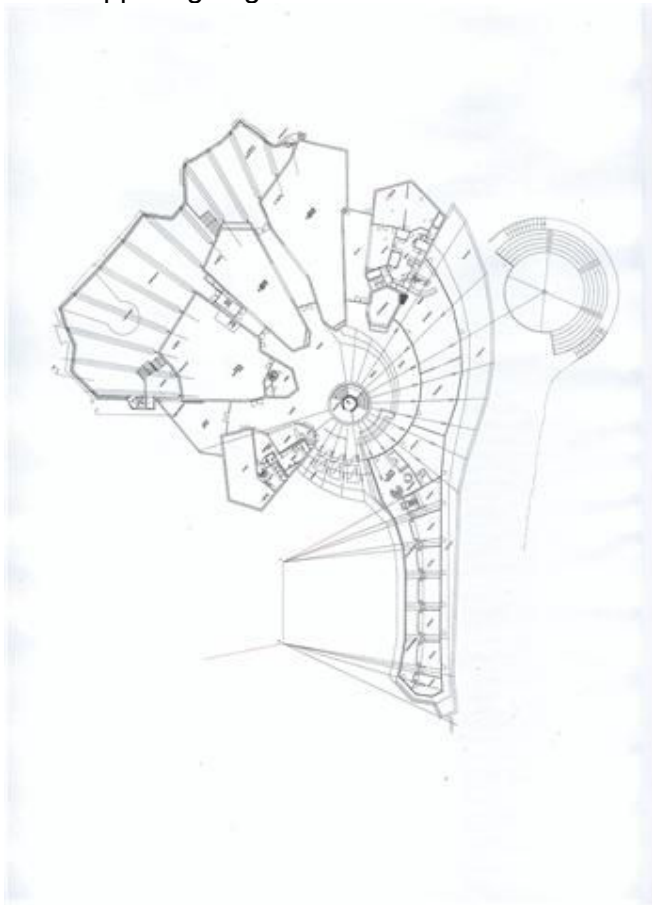


Eksteriør. Foto: Svein-Erik Engebretsen

Ved utformingen av 2. byggetrinn ble det lagt vekt på å finne en arkitektonisk løsning som knyttet seg til det eksisterende eksteriøret uten å redusere de verdiene som ligger i den vakre tomten. Det var viktig å bevare den sammenhengende strandlinjen rundt hele odden. Dette var mulig å gjennomføre ved å utnytte den eksisterende skulpturgård som byggegrunn, og delvis grave nybygget ned i terrenget.

Den trafikkmessige hovedkonsepsjon i anlegget er beholdt i utvidelsesplanene med en sentrert plan og korte avstander til alle utstillingsrom. Vi forutsatte at den eksisterende hovedinngangen for publikum og økonomiinngangen til magasinene i underetasjen også skulle betjene utvidelsen. Dette muliggjør bruk av eksisterende billettsalg, salgsavdeling, garderobe og toaletter også for utvidelsen. Ankomsten til den nye delen går naturlig via billettsalget og den eksisterende vestibylen til et utvidet oppmarsjrområde på nivå med vestibylen. Herfra vil man skue utover i storsalen som nå åpner seg. De store meislede ytterveggene til Prismasalene og Studio danner her innvendige vegger, og står som en kontrast til de nye ytterveggene. Disse er trukket med strie og malt. Storsalens utforming er basert på to gulvnivå, - dette understreker og forsterker rommets dynamikk. Man ankommer på det øvre planet og beveger seg et halvplan ned en trapp for så å oppleve salens struktur og romform i hele sin oppbygning og bevegelse. Gitterdragerne i taket stråler ut fra et teoretisk senter som også er senter for gamlebyggets takstruktur. Inndelingen av himlingsflatene og lysarmaturene forsterker rombevegelsen. Ytterveggene som til dels er bygget på den gamle skulpturgårdsmuren, gir på sin måte en gjentagelse av ytterveggens rombeskrivelse i gamlebygget: Søylene som visuelt binder rommet sammen og tvinger det inn i en fast struktur, går ned i den innvendige delen av ytterveggene som stanser ca 1 m nedenfor himlingen; - søylene er

derved skjult nedenfor dette nivå for ikke å komme i konflikt med maleriopphengningen.



Vi har sett det som et ønske å tilføre anlegget varianter av belysning i utstillingsområdene. Store vindusflater som er forsynt med solavskjerming utvendig, gir utsyn mot syd og øst. Dette systemet skjerner mot direkte sollysinnstrømning uten å hindre utsyn til naturen. Resten av storsalens store utstillingsareal har uavbrutte ytterveggflater. Denne kontrasten i dagslysinfall skaper et dynamisk interiør. Utstillingsarealene i den store salen er utformet som et stort åpent volum som på det øvre plan har kontrollerbart dagslysinfall fra syd, mens det nedre plan kun blir belyst fra takarmaturene. Dette gir en spennende variasjon i lyssettingen. Ytterveggene består av glasspartier og tette partier som har keramiske fliser på utsiden. Slik elementene er ordnet i planløsningen, blir utstillingene av kunst best mulig tatt vare på i plassering, organisering og lyssetting. Lysarmaturene i storsalen er organisert i et belysningssystem som binder den nye delen sammen med den gamle. Armaturene består av lysstoffrør som belyser himlingsflatene og derved gir et reflektert, kontrollert og jevnt lys. Denne lyssettingen er også valgt ut fra kravene til lysintensitet og klimaet i forhold til utstillingsmaterialet.

Arealbehovet i nybygget ble vurdert til ca 2 500 m². Tilbygget gir rom for en fordobling av utstillingsarealet. Med ulike materialer og formuttrykk vil

kunstsenterets eksteriør består av fasadeuttrykk fra to tidsperioder, men disse danner sammen en arkitektonisk helhet slik de er komponert. Tilbyggets volumer er trappet ned i nivå i forhold til de eksisterende bygningsdelene for dels å oppnå en arkitektonisk spenning i romvariasjonene mellom deler av interiøret, og dels fordi det er viktig i det samlede hoveduttrykket at fasadene viser grensen mellom to bygningsenheter som er oppført tidsmessig i forhold til hverandre med en forskjell på 25 år.