

CENTRE FOR FINE ARTS  
BRUSSELS

BO  
ZAR

A+  
Architecture in Belgium

ARCHITECTURE

GIGON/GUYER

LEZING · CONFÉRENCE · LECTURE

19 OCT.'20 – 20:00

GUIDE · GIDS

PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN  
BRUSSEL  
PALAIS DES BEAUX-ARTS  
BRUXELLES



Würth Haus Rorschach - Art Complex 'Forum Würth' at Administration and Training Centre with Congress Hall, Rorschach, 2009-2013 © Thies Wachter

Het Zwitserse architectenbureau Gigon/Guyer, opgericht in 1989, heeft een aantal indrukwekkende projecten gerealiseerd, zoals de Prime Tower en de Löwenbräu-Areal in Zürich. Hun oeuvre omvat kantoren, openbare gebouwen en private woningen, maar vooral musea, waaronder hun eerste project: het Kirchner Museum in Davos.

Naar aanleiding van het verschijnen van A+285 Museums ging Lisa De Visscher, hoofdredacteur van het tijdschrift A+ Architecture in Belgium, in gesprek met Annette Gigon over de museumprojecten van het bureau. Daarin vertelt ze over vijf musea die ze in de laatste 30 jaar realiseerde: het Kirchner Museum (1989-1992), de Marguerite Arp Stichting (2009-2014), de Josef Albers uitbreiding van het Quadrat Museum (2016-2021), het Kalkriese Archeologisch Museum met omliggend park (1998-2002), en het Zwitsers Verkeersmuseum (1999-2009). Ze gaat daarbij dieper in op de toepassing van natuurlijk daglicht in tentoonstellingszalen en de interactie tussen omliggende landschap en gevel. Gigon legt daarbij het belang uit van het steeds opnieuw in vraag stellen van de relatie tussen kunst en tentoonstellingsruimte.

Deze lezing vindt plaats dankzij de gewaardeerde steun van Febelcem.

Depuis ses débuts en 1989, le bureau d'architectes Gigon/Guyer a conçu un nombre impressionnant de projets, parmi lesquels la Prime Tower et le Löwenbräu-Areal, à Zurich. Leur oeuvre se compose d'immeubles de bureaux, de bâtiments publics et résidentiels et surtout de musées, dont leur premier projet : le Kirchner Museum à Davos.

A l'occasion de cet entretien en ligne, nous avons proposé à Annette Gigon de nous présenter cinq projets de musées avant d'entamer une discussion avec Lisa De Visscher, rédactrice en chef de la revue A+ Architecture in Belgium dont le dernier numéro traite des musées. Annette Gigon passe à travers 30 ans de métier en nous proposant une lecture du musée Kirchner (1989-1992), de la fondation Marguerite Arp (2009-2014), de l'extension Josef Albers du musée Quadrat (2016-2021), du musée archéologique Kalkriese et son parc (1998-2002), ainsi que du musée suisse du transport (1999-2009). Elle évoque divers sujets tels que la diffusion de lumière naturelle dans les salles d'expositions et l'intégration du paysage environnant dans la conception de façade. Annette Gigon nous explique aussi en quoi il est important selon elle que l'architecture d'un musée soit voué à l'art qu'il contient.

Cette conférence en ligne a lieu grâce au soutien précieux de Febelcem

Lara Molino  
A+ programme coordinator

This hand-out is published on the occasion of the online interview by Gigon/Guyer organized by BOZAR and A+ Architecture in Belgium, on Monday 19 October 2020.

Chief Executive Officer - Artistic Director Centre for Fine Arts: Paul Dujardin

Head of Exhibitions Centre for Fine Arts: Sophie Lauwers  
President A+ Architecture in Belgium: Philémon Wachtelaer  
A+ team: Lisa De Visscher, Eline Dehullu, Grégoire Maus, Rita Minissi, Lara Molino, Roel Rijssenbeek, Déborah Schwarzbaum, Catherine Smits & Louise Van Laethem.

Cover picture: Fondazione Marguerite Arp, Locarno, 2008-2014. © Roman Keller, Zurich

Interview: Lisa De Visscher (A+285 Museums)

Publishers: BOZAR Architecture / A+Architecture in Belgium  
ISSN 2032-9539

Funding and advertising A+: Rita Minissi  
[a-plus.be/fr/sponsoriser/](http://a-plus.be/fr/sponsoriser/)

Coproduction:



Structural partner:



Support:



## ‘Een museum hoeft geen magneet te zijn’ « Un musée ne doit pas être un aimant »

Al meer dan 30 jaar draagt het Zwitsers architectuurbureau Gigon & Guyer Architecten bij aan een internationaal architectuurdiscours over ruimte, licht en duurzaamheid. A+ Architecture in Belgium en BOZAR nodigden Annette Gigon uit voor een interview, dat op 19 oktober live gestreamd wordt vanuit het Paleis voor Schone Kunsten. Een gesprek met Annette Gigon.

**Lisa De Visscher** Het bureau Gigon & Guyer nam een vliegende start toen jullie in 1989 de wedstrijd wonnen voor het Kirchner Museum in Davos. Sindsdien volgden nog meer dan tien andere museumprojecten waaronder de verbouwing van het Kunstmuseum in Basel en het archeologisch museum in Osnabrück. Jullie hebben de typologie dus in de vingers, hoewel deze de laatste 30 jaar sterk is geëvolueerd. Hoe zou u deze evolutie beschrijven?

**Annette Gigon** Sinds het ontstaan van de eerste openbare musea halfweg de 19de eeuw is er een wisselwerking aan de gang tussen twee erg verschillende opvattingen over hoe een museum er moet uitzien, welke rol het moet spelen ten opzichte van wat wordt tentoongesteld en welke boodschap het moet uitdragen naar zijn bezoekers en naar de stad. Onopvallende, terughoudende gebouwen, die zich eerder dienstbaar opstellen tegenover hun kunstcollectie, wisselen af met musea die zichzelf op de meest indrukwekkende manier willen tonen en door de pracht en praal van het gebouw zoveel mogelijk bezoekers proberen aan te trekken. Telkens men genoeg heeft van een van beide types komt het andere weer de kop opsteken.

Men denkt dat dit eigen is aan het museum van de 21ste eeuw, maar eigenlijk is deze wisselwerking al bijna 200 jaar bezig. Het is de basisconstante van de museumbouw.

Ondertussen evolueerde vooral de aard van het tentoongestelde materiaal. De verschillende manieren waarop kunstenaars zich uitdrukken heeft zich de laatste eeuw sterk vermenigvuldigd. Na schilder-, teken- en beeldhouwkunst kwam de fotografie, daarna film en installaties. Ook het boek neemt

Cela fait aujourd'hui plus de trente ans que les architectes du cabinet suisse Gigon & Guyer Architecten contribuent à un discours architectural international sur l'espace, la lumière et la durabilité. Le 19 octobre 2020, A+ Architecture in Belgium et BOZAR s'associent pour vous proposer un entretien en ligne avec Annette Gigon, réalisé à distance depuis le Palais des Beaux-Arts. Entretien avec Annette Gigon.

**Lisa De Visscher** Le bureau Gigon & Guyer a démarré sur les chapeaux de roues en remportant en 1989 le concours pour le Musée Kirchner de Davos. Depuis, vous vous êtes occupés de plus de dix projets de musées, dont la transformation du Kunstmuseum de Bâle et le musée d'archéologie d'Osnabrück. Vous maîtrisez donc cette typologie, même si, en trente ans, elle a fortement évolué. Comment décririez-vous cette évolution ?

**Annette Gigon** Depuis la création des premiers musées publics vers le milieu du 19e siècle, on constate une alternance entre deux conceptions très différentes quant à l'aspect que doit avoir un musée, au rôle qu'il doit jouer par rapport à ce qu'on y expose et au message qu'il doit véhiculer à ses visiteurs et à la ville. Les bâtiments discrets et réservés qui tendent plutôt à se mettre au service de la collection d'œuvres qu'ils hébergent alternent avec les musées qui veulent eux-mêmes « en mettre plein la vue » et attirer un maximum de visiteurs par leur faste et leur magnificence. Dès qu'on commence à se lasser d'un des deux types, l'autre repointe le bout de son nez.

On pourrait croire que c'est propre aux musées du 21e siècle, mais cela fait près de 150 ans que cette alternance existe. C'est une constante de base dans la construction des musées.

Entre-temps, c'est surtout la nature de ce qu'on y expose qui a changé. Les modes d'expression des artistes se sont abondamment multipliés au cours du siècle dernier. Photo, cinéma et installations sont venus s'ajouter à la peinture, au dessin et à la sculpture. Le livre, lui aussi, occupe une place toujours plus grande.



Archeological Museum and Park Kalkriese, Osnabrück, Germany, 1998-2002. © Gigon/Guyer Architects

een steeds grotere plek in.

Al deze verschillende uitdrukkingsvormen vragen andere ruimtelijke condities. De ideale ruimte voor een beeld – of dit nu een schilderij, een foto of een beeldhouwwerk is – bestaat uit wanden en is zo ontworpen dat het licht onopvallend en gelijkmatig binnenkomt. Videokunst vereist uiteraard een volstrekt ander soort ruimte, en die is dan eerder donker in de plaats van licht. Het is de klassieke black box/white box-discussie die eind vorige eeuw zo onoverkomelijk leek. Het belangrijkste hierin lijkt me dat kunst niet hoeft te vechten tegen het gebouw waarin het getoond wordt. Ik vind het belangrijk dat het gebouw kunst goed kan 'opnemen' en dat men de relatie tussen kunst en tentoonstellingsruimte steeds opnieuw in vraag stelt.

Soms heb je ook helemaal geen museum nodig. Midden vorige eeuw braken steeds meer kunstenaars uit het keurslijf van de museumarchitectuur door kunstwerken te tonen op plekken zonder pretentie, zonder geschiedenis of met een totaal andere typologie dan een museum. Het ging hier niet

Toutes ces formes d'expression nécessitent des conditions différentes du point de vue de l'espace. Pour une œuvre telle qu'un tableau, une photo ou une sculpture, l'espace idéal se compose de murs et bénéficie par sa conception d'un éclairage discret et uniforme. La vidéo, quant à elle, requiert un espace tout à fait différent, plutôt obscurci. C'est l'éternel débat « black box contre white box », qui semblait si insurmontable à la fin du siècle dernier. Ce qui me semble essentiel dans tout cela, c'est que l'art ne doit pas se retrouver en lutte contre le bâtiment où il est exposé. J'estime important que le bâtiment puisse bien « intégrer » l'art et qu'on mette sans cesse en question la relation entre l'art et l'espace d'exposition.

Parfois, le musée est totalement superflu. Au milieu du siècle dernier, de plus en plus d'artistes sont sortis du carcan de l'architecture muséale en présentant des œuvres dans des lieux sans prétention ni histoire, ou avec une typologie totalement différente de celle d'un musée. Il ne s'agissait plus seulement de créer des espaces d'exposition alternatifs, mais surtout de créer une alternance



Kirchner Museum Davos, 1989-1992 © Heinrich Helfenstein, Seraina Wirz, gta Archiv / ETH Zürich



© Thomas Mayer

alleen om het scheppen van alternatieve tentoonstellingsruimtes, maar vooral om de wisselwerking tussen architectuur en kunst. Het gebouw droeg actief bij tot de totstandkoming van het kunstwerk, en was in extreme gevallen zelf het kunstwerk, denk maar aan het werk van bijvoorbeeld Gordon Matta-Clark. Een prachtige ervaring voor mij was Chambres d'Amis te Gent in 1986 waar Jan Hoet een vijftigtal kunstenaars en 'gastgezinnen' samenbracht om kunst te ontwerpen en te tonen in het alledaagse kader van een woning. Je kon gewoon bij de mensen aanbellen om een kunstwerk te bekijken! Dit was een belangrijke stap voor de invraagstelling van de museale ruimte en de ontdekking of zelfs het verheffen van het alledaagse. Het is een conceptueel sterk gegeven dat een banaal interieur een museum wordt, enkel en alleen door de aanwezigheid van een kunstwerk en van publiek.

**Lisa De Visscher** Musea zijn ook vaak een instrument om de stad te maken. Welke rol speelt volgens u het museum van de 21ste eeuw voor de stad?

**Annette Gigon** Toen het Kirchner Museum in Davos net klaar was, in 1992, won Frank Gehry de wedstrijd

entre architecture et art. Le bâtiment s'est mis à contribuer activement à l'avènement de l'œuvre d'art, et, dans des cas extrêmes, devenait lui-même l'œuvre - citons pour exemple l'œuvre de Gordon Matta-Clark. Cette interaction entre art et architecture se réalisait par contre grâce aux artistes et non grâce aux architectes. Je me souviens avec bonheur les Chambres d'Amis à Gand en 1986, où Jan Hoet avait rassemblé une cinquantaine d'artistes et de « familles d'accueil » pour créer et exposer des œuvres dans le cadre quotidien des habitations. On pouvait simplement aller sonner chez les gens pour aller admirer une œuvre ! Ce fut une étape importante dans la remise en question de l'espace muséal classique et de la découverte, voire de la mise en valeur du quotidien. Ce fut un concept d'exposition extrêmement radical de transformer un intérieur domestique banal en musée uniquement par la présence d'une œuvre et d'un public.

**Lisa De Visscher** Souvent, les musées sont aussi un instrument qui contribue au développement d'une ville. D'après vous, quel rôle le musée du 21e siècle joue-t-il pour la ville ?

**Annette Gigon** En 1992, alors que le Musée

voor het Guggenheim Museum in Bilbao. Vijf jaar later werd dat museum hét symbool voor de manier waarop kunst en architectuur ingezet konden worden om een soort van magneet te vormen die bezoekers aantrekt. Zoals ik voordien al zei bestaat deze tendens al veel langer, maar eind vorige eeuw geloofde men erg in dit soort 'snelle citymarketing'. Verschillende bouwheren vroegen ons toen om een 'magneetmuseum' te bouwen. Maar je kunt dit soort zaken niet sturen door architectuur alleen; er zijn te veel andere randvoorwaarden die een grote invloed uitoefenen zoals, in het geval van Bilbao, de Guggenheim-collectie, het budget, het programma, het hele stedenbouwkundige plan waarin het museum is ingebed enzovoort. Een museum hoeft geen magneet te zijn. Dit is in ieder geval niet de manier waarop wij musea bouwen.

**Lisa De Visscher** Hoe ziet u de relatie tot de bezoeker? Wie is de gebruiker van het museum van vandaag?

**Annette Gigon** De participatieve interactie met het publiek wordt steeds belangrijker. Het publiek moet actief kunnen deelnemen aan de museale ervaring. Dit gebeurt zowel binnen als buiten de klassieke museale ruimte. Denk maar aan het werk van Pipilotti Rist die in samenwerking met de architect Carlos Martinez een reeks straten, pleinen en banken in Sankt Gallen met knalrode rubbergranulaat liet overgieten. Deze Stadlounge wordt zo een heel toegankelijke, participatieve, museale, openbare ruimte.

De bezoeker is natuurlijk niet de enige gebruiker, ook de kunstenaar zelf speelt een belangrijke rol. Tijdens een lezing in het Kunstmuseum Basel, jaren geleden, vroeg men kunstenaar Rémy Zaugg naar de behoeften van de kunstenaar op het vlak van tentoonstellingsarchitectuur. 'Alsjeblieft, architecten', zei hij, 'maak toch niet steeds zulke waanzinnige, creatieve bouwsels! Het enige wat wij nodig hebben zijn wanden, een vloer en goed licht. De rest doen we wel zelf.' Het was alsof ik tot de orde werd geroepen. Sindsdien dragen we extra zorg voor de condities binnen onze musea. Daglicht is bijzonder belangrijk voor ons. Het is het meest levendige, meest geliefde licht: dankzij een speciaal door ons ontworpen systeem van sheddaken kunnen we onze tentoonstellingszalen voorzien van een helder gelijkmatig licht.

**Lisa De Visscher** Hoe gaan jullie in het bureau om met de gevolgen van de Covid-19-pandemie? Welke rol ligt er volgens u nu weggelegd voor de architect?

Kirchner de Davos venait d'être achevé, Frank Gehry a gagné le concours du Musée Guggenheim à Bilbao. Cinq ans plus tard, ce musée est devenu une icône de la manière d'associer l'art et l'architecture pour créer une sorte de pôle magnétique pour les visiteurs. Comme je l'ai dit précédemment, cette tendance existe depuis longtemps, mais à la fin du 20e siècle, on croyait fermement dans ce type de « marketing urbain rapide ». Plusieurs commanditaires nous ont alors demandé de créer un « musée-aimant ». Mais ce genre de choses ne se pilote pas uniquement par l'architecture. De nombreux autres éléments sont également déterminants comme, dans le cas de Bilbao, la collection Guggenheim, le budget, le programme, l'ensemble du plan urbanistique dans lequel le musée devait s'intégrer, etc. Un musée ne doit pas être un aimant.

**Lisa De Visscher** Comment voyez-vous la relation au visiteur ? Qui est l'utilisateur du musée d'aujourd'hui ?

**Annette Gigon** L'interaction participative avec le public ne cesse de gagner en importance. Le public doit pouvoir prendre part activement à l'expérience muséale, ce qui a lieu autant à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'espace classique du musée. Citons pour exemple la fontaine de Donald Judd à Winterthur, où, en été, les enfants se baignent. Je pense également à l'œuvre de l'artiste Pipilotti Rist qui, en collaboration avec l'architecte Carlos Martinez, a recouvert plusieurs rues, places et banques de Saint-Gall d'un tapis rouge en granulés de caoutchouc. Ce Stadlounge (salon urbain) est ainsi devenu un espace public, muséal, participatif et très accessible.

Le visiteur n'est bien entendu pas le seul utilisateur ; l'artiste lui-même joue également un rôle prépondérant. Lors d'une conférence au Musée d'art de Bâle voici quelques années, l'artiste Rémy Zaugg avait été interrogé sur les besoins des artistes en ce qui concerne l'architecture d'exposition. « De grâce, mesdames et messieurs les architectes, avait-il déclaré, cessez de créer des bâtiments aussi exubérants ! Il ne nous faut rien d'autre que des murs, un sol et de la lumière. Le reste, on s'en charge nous-mêmes. » Pour moi, c'était un rappel à l'ordre. Depuis, nous accordons encore plus d'attention aux conditions à l'intérieur de nos musées. La lumière du jour est particulièrement importante pour nous. C'est la lumière la plus vivante, celle qu'on préfère entre toutes. Grâce à un système de toiture en sheds spécialement conçu par nos soins, nos salles d'exposition bénéficient d'un bel éclairage uniforme.



Würth Haus Rorschach – Art Complex 'Forum Würth' at Administration and Training Centre with Congress Hall, Rorschach, 2009-2013 © Thies Wachter

**Annette Gigon** De coronacrisis heeft me erg aan het nadenken gezet. De directe gevolgen van de epidemie, zowel ruimtelijk als economisch, zijn vandaag uiteraard erg tastbaar, maar ik ben vooral bezorgd als ik naar het grotere plaatje kijk. Vervuiling, klimaatverandering en het verstoren van de biodiversiteit liggen aan de basis van dit soort pandemieën. De bouwindustrie enerzijds en het dagelijks verbruik in woningen anderzijds zijn verantwoordelijk voor 40 procent van de CO<sub>2</sub>-uitstoot. Ik denk dat de verantwoordelijkheid van de architect er vooral in bestaat om op zo'n manier te ontwerpen en te bouwen dat die CO<sub>2</sub>-uitstoot ingeperkt wordt.

We kunnen dit als architecten wel niet alleen. We hebben hulp nodig uit de IT-branchen om meetinstrumenten te ontwikkelen die al in het stadium van het ontwerp inzicht geven in de CO<sub>2</sub>-productie van het project. Ik heb met mijn studenten aan de ETH in Zürich een heel semester gewijd aan het onderzoek naar alle mogelijk parameters, zowel voor reconversie als voor nieuwbouw, gaande van isolatiewaarden tot levensduur van het gebouw.

**Lisa De Visscher** Comment votre bureau gère-t-il les conséquences de la pandémie de Covid-19? Que pensez-vous qu'on attende désormais de l'architecte en réaction à ces conséquences ?

**Annette Gigon** La crise du coronavirus m'a beaucoup fait réfléchir. Les conséquences directes de l'épidémie, que ce soit pour l'espace ou l'économie, sont aujourd'hui très palpables, mais quand je regarde la situation plus globalement, je suis surtout inquiète. Pollution, réchauffement climatique, perturbation de la biodiversité sont autant d'éléments qui favorisent de telles pandémies. Notre société est bien trop dépendante de l'énergie fossile. Le secteur du bâtiment et ce que consomment les habitations représentent 40 % des émissions de CO<sub>2</sub>. Il me semble que la responsabilité de l'architecte consiste essentiellement à créer et construire de manière à réduire le plus possible ces émissions de CO<sub>2</sub>.

Mais les architectes ne peuvent pas agir seuls. Nous avons besoin de maîtres d'ouvrage et de constructeurs qui tirent leur épingle du jeu, de lois de con-



Würth Haus Rorschach – Art Complex 'Forum Würth' at Administration and Training Centre with Congress Hall, Rorschach, 2009-2013 © Thies Wachter

De resultaten hiervan worden opgenomen in een groepstentoonstelling die Matthias Sauerbruch zal cureren aan de Akademie der Künste in Berlijn. Ik hoop dat dit meer mensen aan het denken zet en ons weer een stapje dichterbij een wereld brengt waarin we respectvoller omspringen met het klimaat.

Lisa De Visscher  
Paru dans A+275 Museums

struction adaptées, de données claires, de calculs, de mesures et, en particulier, d'outils numériques simples d'utilisation qui permettent d'évaluer les émissions de CO<sub>2</sub> du projet dès la phase de conception – du point de vue de la construction, de la durée de vie et du démantèlement. Ceci est important pour que nous ne succombions pas à un activisme bien intentionné, mais inefficace ou même nuisible. Avec mes étudiants de l'ETH de Zurich, j'ai consacré un semestre entier à étudier tous les paramètres possibles, tant pour la rénovation que pour la construction neuve, allant des coefficients d'isolation à la durée de vie du bâtiment. Les résultats ont été réunis dans une exposition collective à l'Académie der Künste de Berlin, sous la houlette du commissaire Matthias Sauerbruch. J'espère que cela poussera davantage de gens à réfléchir et nous rapprochera un peu plus d'un monde où le climat sera mieux respecté.

Lisa De Visscher  
Verschenen in A+275 Museums

# CONSTRUIRE EN BOUWEN MET **BETON**



arch. Hans Mares - © archimedia.be



FEBELCEM  
Bd du Souverain / Vorstlaan 68 boîte / bus 11  
1170 Bruxelles / Brussel  
02 645 52 11  
[www.febelcem.be](http://www.febelcem.be)  
[info@febelcem.be](mailto:info@febelcem.be)