

*Beata Biedrońska-Słota*

## O KONCEPCJACH EKSPOZYCJI MUZEALNYCH

Zbiory zabytków, stanowiące podstawę muzealnictwa, były gromadzone i pokazywane najczęściej w specjalnie w tym celu wznoszonych budynkach. Architektura budynków muzealnych miała służyć właściwej ekspozycji kolekcji muzealnych, wydobywać ich walory artystyczne, potęgować symboliczne przekazy. Dlatego projektanci tych gmachów najpierw zgłębiali potrzeby kolekcji, wspólnie z autorami przyszłych ekspozycji ustalając koncepcję tworzonych przestrzeni. Można to prześledzić na kilku najbardziej charakterystycznych przykładach.

Księżna Izabela, w porozumieniu z architektem Piotrem Aignerem, wyznaczyła miejsce Świątyni Sybilli w puławskim parku, w oddaleniu od pałacu, wśród drzew. Dzięki swej niezawodnej intuicji księżna spełniła jeden z podstawowych wymogów nowożytnego muzealnictwa: odsunęła budynek muzealny od „codziennosci” i stworzyła wokół niego swoiste *sacrum* – pisał Zdzisław Żygulski junior<sup>1</sup>. Architektura sali głównej – nakrytej kopułą, oświetlonej równomiernie rozproszonym światłem przesączonym przez szkło w kolorze ametystu – miała służyć idei zawartej w motcie umieszczonym na frontonie: „Przeszłość Przyszłości”. Z takiej koncepcji muzeum – Świątyni Pamięci wywodziła się symbolika całej ekspozycji, a także treści ideowe przekazywane przez poszczególne pokazywane tam eksponaty. Tak przygotowane sanktuarium stanowiło przestrzeń, w której architektura była podporządkowana koncepcji pokazywania narodowych pamiątek oraz tworzyła przestrzeń przeznaczoną do ekspozycji. W tę przestrzeń autorka koncepcji wpisała sumę wiedzy o prezentowanych zabytkach, o ich artystycznych walorach, związkach z dziejami Ojczyzny.

W centralnym wnętrzu, na wprost wejścia, architekt umieścił niszę, stanowiącą architektoniczne i ideowe centrum ekspozycji, gdzie znajdowały się najcenniejsze pamiątki. W ten sposób, począwszy od najważniejszych symboli narodowej chwały, dzięki zgromadzeniu dużej liczby zabytków najwyższej klasy księżna Izabela snuła opowieść o dziejach ojczystych.

Dolna część Świątyni Sybilli była też miejscem ekspozycji, w której symbolicznie traktowane światło kierowane było na zabytki wyłącznie dla wydobycia ich z cienia i pokazania we właściwy sposób, we właściwym kontekście historycznym i artystycznym. Dzięki opiece fundatorki–kolekcjonerki każdy obiekt pokazany był tak, aby wydobyć jego najistotniejsze walory historyczne i artystyczne.

Kontynuatorem tej myśli, przefiltrowanej przez doświadczenia wielkich teoretyków muzealnictwa rozwijającego się w wieku XIX, był Adrian Baraniecki. Założył on

---

<sup>1</sup> *Muzeum Czartoryskich. Historia i zbiory*, red. Z. Żygulski jun., Kraków 1998, s. 21

w roku 1868 w Krakowie Muzeum Techniczno-Przemysłowe, instytucję łączącą koncepcje prezentowania osiągnięć sztuki dawnej i dorobku sztuki narodowej. Wyrazem tego była architektura budynku, zaprojektowanego z myślą o udostępnianiu i przechowywaniu zabytków, a więc spełniającego funkcję nowoczesnego muzeum. W nowej placówce realizowano program opracowany teoretycznie w oparciu o najnowocześniejsze tendencje rodzące się w europejskim muzealnictwie. Zgodnie z tą ideą zaprojektowany i wybudowany został budynek, którego przestrzenie podporządkowane były programowi eksponowania, przechowywania i edukowania poprzez sztukę, jak również projektowaniu nowych dzieł w oparciu o zachowane zabytki. Sale ekspozycyjne były pomyślane tak, aby jak najlepiej zabytki te pokazać. Zgodnie z modernistycznymi zasadami funkcjonalności zbiorów zrezygnowano z układu historycznego czy etnograficznego, podstawowym kryterium czyniąc rodzaj materiału, z którego eksponaty wykonano.

Współcześnie wiedza o sposobach przygotowywania ekspozycji muzealnych wykorzystująca doświadczenia pokoleń muzealników, zyskała wiele teoretycznych opracowań, dzięki którym uległa znacznemu pogłębieniu. Tworzone są więc ekspozycje, których zadaniem jest spełnianie różnych zadań: można poszczególne dzieła eksponować w izolacji, skupiając się na przedstawieniu ich kształtu w przestrzeni, bądź też pokazywać je w kontekście innych dzieł, wykonanych w podobnym czasie lub z podobnego materiału, można także tworzyć wystawy wyjaśniające właściwości tradycyjnych materiałów i technik i wynikające z tego implikacje formalne. Ważnym aspektem nowoczesnej ekspozycji, podobnie jak to było w przypadkach tradycyjnych wystaw, jest pokazanie każdego zabytku tak, aby podkreślić jego artystyczne walory, wydobyć jego ideowe i historyczne przesłanki. Współcześnie celowi takiemu mogą służyć najnowsze zdobycze techniki, dzięki czemu udaje się pogłębić kontakt zwiedzającego z zabytkami.

Do zagadnień związanych ze sposobami odpowiedniego pokazania eksponatów dołączono – także wypracowane przez pokolenia – informacje o budowie zabytków i procesach zachodzących w ich strukturze pod wpływem czynników zewnętrznych: światła, temperatury, wilgotności. Na ich podstawie opracowano normy konserwatorskie, wyrażone parametrami, których spełnienie jest wymagane w przypadku eksponowania zabytkowych przedmiotów. Odrębnie więc określono normy wymagane dla prezentowania obrazów olejnych, akwareli, pastelów czy papieru. Szczególnie ostre normy obowiązują w przypadku tkanin, których eksponowanie – prócz stałej temperatury i wilgotności – wymaga minimalnego oświetlenia. Natomiast metale, ceramika, szkło, kości i inne materiały organiczne mają normy dopuszczające większą tolerancję parametrów. Dlatego współczesne muzea, które dążą do zapewnienia swoim zbiorom najlepszych warunków, tworzą odrębne ekspozycje dla każdej grupy zabytków, w zależności od materiału, z którego je wykonano. Szczególnie ostre normy są stosowane w przypadku eksponowania na stałych wystawach, trwających dłużej niż trzy miesiące.

Zaspokojenie powyższych potrzeb rodzi konieczność dysponowania wnętrzami specjalnie zaprojektowanymi i odpowiednio wyposażonymi. Wynika stąd jednoznaczne stwierdzenie potrzeby projektowania budynków muzealnych z uwzględnieniem analizy tych danych. Tak więc cechy architektury budynku powinny wynikać z precyzyjnego określenia potrzeb ekspozycyjnych zabytków przeznaczonych do tych pomieszczeń.

Obecnie architektura muzealna jest planowana w relacji z otoczeniem, z pokazywanymi dziełami, z miastem, ze społeczeństwem. Ponieważ współczesne muzea mają otwierać się dla publiczności, z założenia ich architektura powinna zawierać w sobie ideę otwarcia. Jest to otwarcie zarówno na przyjęcie zwiedzających, jak i na przyjęcie dzieł, które powstają. Wznosi się więc wspaniałe budowle wpisane w przestrzeń, które same stanowią dzieła sztuki nowoczesnej.

Wspomniane koncepcje są realizowane coraz częściej. Dotyczy to aktualnie otwieranych muzeów, często ubogich w zabytki, ale przyciągających widzów właśnie wyszukaną koncepcją architektoniczną. Jednym z najciekawszych osiągnięć tego kierunku muzealnictwa jest architektura, która w swojej ekspresyjnej koncepcji zawiera ideę narracji, symboliki i wywoływania nastroju, spełniając w ten sposób funkcję informacyjną. Zrealizował ją na przykład Daniel Libeskind w Berlinie, inicjując poprzez koncepcję architektoniczną emocjonalne przeżycie bez pomocy zabytków. W oparciu o koncepcję muzeum bez zabytków powstaje również Muzeum Europy w Brukseli. Przygotowane dla niego ekspozycje, dzieło naukowców i artystów, wykorzystują najnowsze techniki. Dzieje Europy, podzielone na rozdziały, będą tam opowiadane za pomocą instalacji artystycznych wykorzystujących efekty świetlne, akustyczne do wywołania symbolicznych, aluzyjnych znaczeń.

Jeszcze inną drogą rozwoju w dziedzinie nowoczesnych ekspozycji muzealnych jest dostosowywanie wnętrza budynków już istniejących, spełniających kiedyś inną funkcję, do nowych potrzeb. Udany eksperymentem tego typu jest adaptacja londyńskich starych doków nad Tamizą przez Jacques'a Herzoga i Pierre'a de Meuron i stworzenie w nich New Tate Museum. Architekci zamknęli wielkie przestrzenie – między innymi halę turbin o wysokości 35 m – i stworzyli przestrzeń przeznaczoną do eksponowania wielkich instalacji. Jest to dynamiczne muzeum, otwarte na przyjęcie najdziwniejszych propozycji. Przez usytuowanie przygląda się miastu, zamyka perspektywę i równocześnie pozwala na podziwianie z tarasów panoramy miasta.

Rozwijają się także ekspozycje muzeów, które spełniają tradycyjne funkcje udostępniania zabytków. Idealnym przykładem, który powinien być przywoływany jako najlepiej przemyślana koncepcja architektury służącej celom muzealnym, dostosowanej do potrzeb eksponowanych w niej dzieł, jest budynek Muzeum Księgi (oddział Muzeum Izraela) w Jerozolimie, wzniesiony w celu pokazania rękopisów z Qumran. Zrealizowany w formie betonowego parasola, charakteryzuje się bryłą zwartą, ciężką i intrygującą, szczególnie, że z zewnątrz w regularnych odstępach czasu jej powierzchnię polewa kilkadziesiąt strumieni wodnych rozmieszczonych w rytmicznych odstępach. Ciężki betonowy pancierz zapewnia zabytkom fizyczne bezpieczeństwo, strumienie wody regulują temperaturę i wilgotność wewnątrz, gdzie w miniaturowych grotach – minimalnie oświetlonych – pokazane są rękopisy Ewangelii i teksty apokryficzne. Ta ekspozycja w sposób wzorowy zapewniła pokazywanym zabytkom warunki takie, w jakich przechowały się przez prawie dwa tysiące lat.

Jednak w przypadku kolekcji złożonych z zabytków dobrej artystycznej klasy przygotowania nowoczesnej ekspozycji, spełniającej oczekiwania nawet najbardziej wybrednego widza, wystarczy budynek o skromnej architekturze. Znakomitym tego przykładem jest ekspozycja w Sztokholmie w Muzeum Sztuki Dalekiego Wschodu. Otwarto tam w 2004 roku nowoczesną ekspozycję w starym budynku. Samo muzeum powstało z inicjatywy szwedzkiego archeologa, Johana Gunnara Anderssona, który w 1920 roku dokonał wielu odkryć w Chinach. Zebrane przez niego zabytki tworzą

obecnie główną część nowej wystawy, nazwanej „Chiny przed Chinami”. Zbiór ten stanowił podstawę powołania instytucji ustanowionej przez szwedzki parlament w 1926 roku, mocno wspieranej przez entuzjastów sztuki Dalekiego Wschodu, na czele z królem Gustawem VI Adolfem. Muzeum rozwijało się szybko, a jego kolekcje w sposób wyczerpujący informowały o złożoności sztuki i kultury dalekiej Azji. W 1963 roku muzeum zostało na nowo otwarte w budynku należącym uprzednio do marynarki wojennej. Do ekspozycji włączono kolekcje Muzeum Narodowego z zakresu sztuki starożytnych Chin i rzeźby indyjskiej, dalekowschodnich wyrobów kamionkowych, porcelany i malarstwa. Do 1999 roku muzeum było częścią Narodowego Muzeum Kultury, wraz z Muzeum Etnograficznym i Muzeum Bliskowschodnich Starożytności w Sztokholmie oraz Muzeum Kultury Świata w Gothenburgu. Zbiory tych czterech instytucji pozwoliły na ukazanie sztuki Azji w nowym kontekście.

Długi, żółty budynek dzisiejszego Muzeum Sztuki Dalekiego Wschodu, który pochodzi z około 1600 roku, zaprojektował Nikodem Tessin Młodszy. Jest ładnie położony na małej wyspie usytuowanej pośrodku centralnej części Sztokholmu. Pierwotnie mieściła się w nim rafineria ropy, później dom dla biednych, schronienie dla lwów, a aktualnie miejsce spotkania sztuki krajów Azji. Budynek muzeum zyskał nową aranżację: przestrzeń podzielono na małe pomieszczenia, znaleziono miejsce na sklepik i holl wejściowy. Prezentowane są tutaj kolekcje sztuki Chin, Korei, Japonii, Indii i południowej Azji. Bogate i zróżnicowane zbiory, które mają niewiele odpowiedników poza Azją, zawierają też ciekawe przykłady buddyjskiej i indyjskiej rzeźby, chińskiej ceramiki, brązy i malarstwo, japońskie miecze i drzeworyty, ceramikę z Tajlandii i Wietnamu i wiele, wiele innych.

Placówka jest miejscem spotkań wszystkich zainteresowanych kulturą Azji. Muzeum aranżuje kursy dla dorosłych i dzieci, ma szeroki program dla szkół z zakresu kultury i religii. Wykłady, seminaria i debaty odbywają się w muzealnym audytorium. Ma także dużą bibliotekę poświęconą kulturze Azji – największą w północnej Europie.

Ekspozycje w małych, kameralnych pomieszczeniach zniewalają urokiem zabytków i sposobem ich prezentacji. Same pomieszczenia są skromne, ściany pomalowane na neutralny kolor, okna od wewnątrz zaślepione. Natomiast pozostałe elementy służące prezentacji zabytków to sztuka ekspozycji. Gabloty zaprojektowano specjalnie dla poszczególnych zabytków; są tak skonstruowane, że gwarantują wydobycie wszystkich istotnych cech. Ekspozytorom towarzyszy pokaz narzędzi potrzebnych do ich wykonywania, a często także dźwięki z tym związane, subtelnie zarejestrowane na nośnikach uruchamianych przez dotyk. Tak przygotowana ekspozycja prowadzi widzów poprzez czasy, kraje i religie, wzbudza żywe zainteresowanie i jest licznie odwiedzana.

Współczesne ekspozycje muzealne – spełniające oczekiwania nawet najbardziej wymagających widzów – powstają w oparciu o wyczerpujące teoretyczne opracowania. Kryteria w nich zawarte powinny stanowić podstawę koncepcji nowoczesnych ekspozycji.