

Małgorzata Rogińska-Nieśluchowska\*

## RELACJE MIĘDZY PRZESZŁOŚCIĄ A TERAŹNIEJSZOŚCIĄ WE WSPÓŁCZESNYCH MUZEACH NA PRZYKŁADACH NEW ACROPOLIS MUSEUM W ATENACH I NEUES MUSEUM W BERLINIE

### RELATIONS BETWEEN PAST AND PRESENT IN CONTEMPORARY MUSEUMS ILLUSTRATED BY NEW ACROPOLIS MUSEUM IN ATHENS AND NEUES MUSEUM IN BERLIN

Opracowanie dotyczy relacji pomiędzy dziedzictwem historycznym a nowoczesnością we współczesnych muzeach. Przytoczone przykłady to obiekty nowe, które powstały w unikalnym historycznym otoczeniu oraz odrestaurowane, o ważnym znaczeniu kulturowym. Współczesne możliwości techniczne, szczególnie nowoczesne technologie szkła oraz wykorzystanie technik cyfrowych w projektowaniu, pozwalają łączyć elementy i rozwiązania historyczne ze współczesnymi trendami, uzyskując unikalne efekty estetyczne o wysokich standardach technicznych i użytkowych.

*Słowa kluczowe: współczesna architektura muzeów, restauracja i renowacja historycznych obiektów architektonicznych, oświetlenie naturalne muzeów*

The paper deals with the relationship between heritage and modernity in contemporary museums. Quoted examples are new objects, situated in unique historic surroundings, and restored, having important cultural significance. Contemporary technical possibilities, especially high-tech glass and digital technologies in design, allow to connect historical elements and solutions to contemporary trends, obtaining unique aesthetic effects of high technical and utility standards.

*Keywords: contemporary museums architecture, restoration and renovation of historic buildings, natural lighting of museums*

\* Małgorzata Rogińska-Nieśluchowska, dr inż. arch. Politechnika Gdańska, Katedra Sztuk Wizualnych.



1. New Acropolis Museum w Atenach
2. Neues Museum w Berlinie



## Wstęp

Muzea od początku swojego istnienia swoją funkcją łączą przeszłość z teraźniejszością. Słynny Muzejon Aleksandryjski z czasów Ptolemeuszów powstał, aby chronić skarby greckiej literatury, pieczę nad nimi powierzając ówczesnym uczonym. Od czasów renesansu nazwa muzeum służyła określeniu miejsc, gdzie przechowywano kolekcje dzieł sztuki – w ten sposób upowszechniło się nowe, obowiązujące do dziś, znaczenie tego słowa [1]. Muzeum jest więc obiektem architektonicznym, którego funkcja związana jest z pojęciem kultury i sztuki, choć rodzaj zbioru eksponatów objętych opieką muzeów jest dziś praktycznie nieograniczony. Zadaniem współczesnego muzeum, jest łączenie funkcji ochronnej, edukacyjnej i estetycznej [2]. Z racji swej funkcji muzeum powinno więc nosić cechy obiektu sztuki. Granice sztuki jako działalności artystycznej, stale ulegają redefinicji, na skutek zmian, które w niej następują. Etymologia pojęcia *sztuka* może stanowić uzasadnienie tego zjawiska, gdyż jego odpowiednikiem łacińskim jest termin *ars*, zaś greckim słowo *téchnē*. Przymiotniki *artystyczny* oraz *techniczny* mają więc jednakowe pochodzenie, co wyraża się do dziś w widocznych związkach między sztuką a techniką i technologią.

Architektoniczny język formalny muzeów związany jest z klasycznymi formami architektonicznymi. Najbardziej inspirujące były doskonale formy świątyni antycznych – rzymski Panteon i grecki Partenon. Miały one również wpływ na wykształcone później archetypy nowożytnych muzeów (XIX-wieczne Altes Museum na Wyspie Muzeów w Berlinie) [3]. Klasyczny styl budynków muzealnych, o tradycyjnym układzie i formach historycznych, utrzymał się do połowy XX w., zwłaszcza w USA (Philadelphia Museum of Art, National Gallery w Waszyngtonie) [1]. Współcześni przedstawiciele racjonalizmu i klasycznego modernizmu nadal szukają inspiracji w formach klasycznych, w sposób kreatywny łącząc modernizm z tradycją. Odniesienia do klasycznych form można odnaleźć nawet w najbardziej

awangardowych realizacjach współczesnych architektów, wykorzystujących nowoczesne technologie [4].

## New Acropolis Museum w Atenach

Ideą, dla której powstało New Acropolis Museum w Atenach, było połączenie w jedną całość kolekcji sztuki związanej z Akropolem, rozproszonej w różnych instytucjach na świecie, a w szczególności odzyskanie dla oryginalnego miejsca lokalizacji elementów słynnego fryzu oraz serii siedemnastu marmurowych rzeźb pochodzących z Partenonu, będących w posiadaniu British Museum od 1811 r. Lokalizacja muzeum jedynie 300 metrów na południowy-wschód od Akropolu pozwala na kontakt wzrokowy między obiektami oraz stawia szczególne wymagania ze względu na położenie w centrum miasta, rejon prowadzonych badań archeologicznych, aktywną strefę sejsmiczną oraz gorący klimat. Wybrana w wyniku konkursów koncepcja architektoniczna, której autorem jest Bernard Tschumi z zespołem, oparta jest na trzech założeniach. Pierwsze to kluczowa rola oświetlenia dla eksponowanej kolekcji rzeźb – wg założenia ma być ona prezentowana w naturalnym świetle, którego warunki zmieniają się w zależności od pory dnia. Drugie to sposób aranżacji ścieżki zwiedzania, wytyczonej jako trójwymiarowa pętla tak, aby dostarczała bogatych doznań przestrzennych. Trzecie założenie to podział budynku na trzy części – bazę, część środkową i część górną – dopasowane do ich specyficznych potrzeb. Prostota i precyzyjność podziału wywodzą się z matematycznej precyzji i jasności pojęć stosowanych w starożytnej Grecji. Baza budynku została oparta na siatce starannie zlokalizowanych kolumn, w trosce o znajdujące się poniżej wykopaliska archeologiczne. W środkowej części mieszczą się główne galerie o podwójnej wysokości i trapezoidalnym kształcie, zorientowane zgodnie z współczesną siatką ulic. Górna część to galeria Partenonu, zaaranżowana wokół krytego dziedzińca, w formie



przeszklonego prostopadłościanu wielkości oryginalnej świątyni, lekko obróconego, w stosunku do niższych części tak, aby orientacja ścian pokrywała się z oryginalnymi kierunkami świątyni. Dzięki temu zabiegowi eksponowane rzeźby otrzymały identyczną z oryginałem ekspozycję względem światła [5], [6].

Kluczową rolę w projekcie odgrywa wykorzystanie naturalnego oświetlenia oraz nowoczesnych technologii szkła w rozwiązaniach konstrukcyjno-materiałowych budynku. Dzięki temu obiekty historyczne, w stanie trwałej ruiny, mogą uczestniczyć w życiu projektu, jako elementy włączone do budynku, a nie tylko martwe eksponaty. Szklana podłoga w galerii wejścia pozwala wyeksponować ruiny starożytnych Aten z IV–VII w. n.e., odkryte w miejscu lokalizacji budynku, które włączono do programu muzeum. Rampa ze szkła z widokiem na wykopaliska archeologiczne prowadzi do środkowych galerii, które mieszczą eksponaty od okresu archaicznego do czasów Imperium Rzymskiego. Warunki animacji przestrzeni wystawienniczych koncentrują się wokół warunków naturalnego oświetlenia, innych w Atenach niż w zmienionych miejscach ekspozycji eksponatów (w Londynie, Paryżu, czy Nowym Yorku). Szklana obudowa górnej Galerii Partenonu wprowadza idealne, naturalne światło dla rzeźb oraz widok ku i z Akropolu. Dzięki temu eksponaty pochodzące z Partenonu mogą być wystawiane w tych samych warunkach oświetlenia, przy identycznej orientacji względem stron świata, jak również w oryginalnym otoczeniu, co ma niekwestionowane znaczenie dla odbioru dzieł sztuki, w sposób zgodny z intencjami twórców. Idealnie przezroczyste szkło nie zmienia koloru światła, delikatnie filtruje je poprzez selektywną powłokę eliminującą promienie UV oraz sitodruk ograniczający przepływ promieni słonecznych, zabezpieczając galerie przed nadmiernym oświetleniem i przegrzaniem [7]. Wykorzystanie nowoczesnych rozwiązań konstrukcyjnych i materiałowych pozwala, by współczesność przeplatała

się z przeszłością, umożliwiając tej ostatniej trwanie dzięki odzyskanej użyteczności.

### Neues Museum w Berlinie

Nowe Muzeum (Neues Museum), położone na Wyspie Muzeów w Berlinie powstało w 1859 r. wg projektu Friedricha Augusta Stülera. Projekt stanowił część ogólnej koncepcji zespołu muzeów w stylu neoklasykistycznym Fryderyka Wilhelma IV. Obecnie, jako unikatowy zespół architektoniczno-kulturalny, znajduje się on na liście dziedzictwa kulturowego UNESCO. Podczas II wojny światowej muzeum zostało poważnie uszkodzone i od tego czasu pozostawało ruiną. Dopiero w latach 90. XX w., w rezultacie przeprowadzonych konkursów architektonicznych, prace nad projektem odbudowy, zostały powierzone brytyjskim zespołom architektonicznym pod kierownictwem Davida Chipperfielda oraz Juliana Harrapa (zespół konserwatorski). Głównym celem projektu była naprawa i odtworzenie szkód po zniszczeniach drugiej wojny światowej, w tym uzupełnienie utraconej kubatury budynku, jak również dostosowanie obiektu do wymagań nowoczesnego muzeum, przy spełnieniu wymagań konserwatorskich określonych Kartą Wenecką [8].

Oryginalny budynek został zaprojektowany w duchu „sanktuarium sztuki i nauki” (wg Friedricha Wilhelma IV), gdzie każda sala reprezentuje różną kulturę i epokę. Mając do dyspozycji stary DDR-owski model przebudowy muzeum albo konwencjonalny zachodnioeuropejski model eksponujący kontrast między starym i nowym, projektanci przyjęli podejście „ostrożnej rekonstrukcji” w duchu minimalizmu. Przyjęta koncepcja restauracji budynku unika zarówno dosłownej rekonstrukcji zabytkowego budynku jak również nowoczesnej ingerencji w substancję budynku. Zachowane części zostały poddane zabiegom konserwatorskim, zaś zniszczone poddane restauracji we współczesnym stylu, przy poszanowaniu historycznej struktury w różnych stanach jej zachowania. Renowację prowa-

dzono przy zachowaniu idei, że oryginalną strukturę należy podkreślić w kontekście przestrzennym i znaczenia dla oryginału, natomiast nowe powinno odzwierciedlać utracone bez naśladowania go, uzupełniając i integrując się z zastanym. Zastosowano zarówno nowoczesne, jak i tradycyjne materiały budowlane. Zgodnie z duchem minimalizmu całkowicie odrzucono klasycystyczną ornamentykę, a niekiedy zrezygnowano także z klasycznego języka form. *Nie chodziło nam o kontrast, tylko o kontynuację, która ma jednak swoją tożsamość*, podkreślał David Chipperfield [9]. W rezultacie wyeksponowane zostały zarówno elementy przeszłości, jak i teraźniejszości, które pozostając w równowadze, doskonale razem się komponują, tworząc budynek złożony z wielu warstw.

Prace konserwatorsko-restauratorskie trwały od 2003 do otwarcia muzeum w 2009, w klimacie toczących się dyskusji opinii publicznej oraz zaangażowania klienta oraz władz miasta. W rezultacie powstał obiekt kreujący ciągłość struktury przestrzennej, której szczególnym podkreśleniem jest jedność koncepcji światła. Stüler zaprojektował muzeum oświetlone za pomocą wielkich okien i przeszklonych dachów dziedzińców, tak by było samowystarczalne pod względem oświetlenia i otwarte jedynie w ciągu dnia. Wyzwaniem dla projektantów było opracowanie koncepcji oświetlenia dla zabytkowego budynku, który nigdy nie miał być oświetlony sztucznie. Dodatkowo wystawiane w muzeum zbiory eksponatów z okresów prehistorii, wczesnego średniowiecza oraz kolekcja sztuki egipskiej wymagały zapewnienia wysokich standardów oświetlenia. Prace projektowe rozpoczęto od analizy warunków oświetlenia dziennego wszystkich pomieszczeń, na bazie opracowanego cyfrowego modelu 3D. Na tej podstawie zbadano kąty podania promieni słonecznych, głębokość i zasięg ich oddziaływania oraz kształtowanie się kontrastów światłocienia. Powstał film, który poprzez wirtualny spacer po muzeum pokazuje symulację bezpośredniego działania promieni

słonecznych w różnych porach dnia i roku. Dodatkowo, za pomocą komputerowej aplikacji, zanalizowana została ścieżka słońca na fasadzie dla koncepcji zacienienia i przeciwdziałania olśnieniu [10].

Utrzymana została główna zasada oświetlenia dziennego w obiekcie, jako kontynuacja myśli architektonicznej i wysokiej wrażliwości na światło naturalne pierwszego projektanta – Stülera. Ze względów termicznych oraz w celu obniżenia współczynnika oświetlenia dziennego, zaprojektowano ruchome przeciwsłoneczne ekrany zacieniające w holu wejściowym oraz salach wystawowych od strony południowej i zachodniej. Zastosowanie ciemnego, perforowanego materiału nie przeszkodziło utrzymaniu atmosfery światła dziennego i kontaktu ze światłem zewnętrznym w salach wystawowych. Projekt oświetlenia sztucznego wymagał szczegółowych konsultacji z architektem, aby osiągnąć spójną koncepcję wnętrza budynku. Oświetlenie sztuczne zaprojektowano jako uzupełniające i elastyczne, aby sprostało warunkom stale zmieniającego się światła dziennego oraz w odniesieniu do zadań specjalnych: jako silne i skoncentrowane, aby podkreślać koncepcję i detale architektury i służące eksponatom, czyniąc je widocznymi, reprezentacyjnymi i w harmonii z otoczeniem. Skonstruowany model 3D, poprzez symulacje obliczeniowe i wizualizacje, służył zbadaniu różnych stanowisk oświetlenia sztucznego przy współdziałaniu zmiennych warunków światła dziennego. Dzięki różnorodności przestrzeni i jej zawartości, zostało zaprojektowanych ponad 100 różnych źródeł oświetlenia.

Ważnym aspektem koncepcji oświetlenia było zdefiniowanie materiałów przeszkleń dachów obu wewnętrznych dziedzińców, które różnią się klimatem światła. Charakter światła dziennego w Dziedzińcu Greckim definiuje przezroczyste szkło, które pozwala na bezpośrednie działanie promieni słonecznych, a tym samym silne kontrasty świetlne. Płaskorzeźby i rzeźby można zatem doświadczać w bardzo róż-



nych warunkach oświetlenia. Jednak dla uwypuklenia płaskich reliefów niezbędne okazało się umieszczenie w przestrzeni między warstwami przeszklenia światła sztucznego, skierowanego pod bardzo ostrym kątem, aby zmienić powierzchnie emitujące światło. Natomiast dziedziniec egipski wyróżnia się introwertycznym klimatem oświetlenia dziennego, poniżej przeszklenia rozpraszającego światło, którego jakość testowana była w sąsiednim muzeum Pergamońskim [10].

### Podsumowanie

Oba przytoczone muzea powstały w specyficznych warunkach historycznego otoczenia. Służą ochronie wrażliwych ze względów konserwatorskich i szczególnie cennych pod względem artystycznym i historycznym kolekcji. W obu przypadkach przyjęcie trafnych rozwiązań architektonicznych odnośnie koncepcji, rozwiązań technicznych i materiałowych oraz sposobów oświetlenia stanowiło duże wyzwanie projektowe. W rozwiązywaniu tych złożonych problemów niewątpliwym wsparciem były nowoczesne technologie materiałowe oraz wykorzystanie technik cyfrowych w projektowaniu, które pozwoliły na szczegółowe i wielostronne analizy oraz wybór optymalnych rozwiązań. W rezultacie zrealizowane zostały oryginalne wizje architektoniczne, które pozwalają na równoważne współistnienie

architektonicznej przeszłości, stanowiącej dziedzictwo artystyczne i kulturowe, z nowoczesnością spełniającą współczesne standardy funkcjonalne, techniczne i podążającą za aktualnymi artystycznymi trendami. Użytkowane zostały unikalne efekty estetyczne oraz optymalne warunki dla ekspozycji.

Obie realizacje spotkały się z uznaniem profesjonalnego środowiska, o czym świadczą nominacje i uzyskane prestiżowe nagrody w dziedzinie architektury. Przytoczone słowa wypowiedziane zostały podczas ceremonii wręczenia Nagrody UE dla Architektury Współczesnej im. Miesa van der Rohe, do której kandydowały oba projekty:

*Neues Museum łączy przeszłość i teraźniejszość, przynosząc oszałamiającą mieszankę architektury współczesnej, odrestaurowanej oraz sztuki.* (Androulla Vassiliou, europejski komisarz ds. edukacji i kultury) [11].

*Neues Museum Davida Chipperfielda jest bardzo ważnym osiągnięciem, ukazuje w jaki sposób interwencja za pomocą nowoczesnych rozwiązań architektonicznych przyczynia się do restauracji naszego dziedzictwa, poprzez poprawę jego cech funkcjonalnych oraz wprowadzenie nowych, wyjątkowo zaprojektowanych elementów architektonicznych dla osiągnięcia celów muzeologii.* (Lluís Hortet, dyrektor Fundacji Miesa van der Rohe) [11].

### BIBLIOGRAFIA

- [1] Żygulski Z. jun., *Muzea na świecie: wstęp do muzealnictwa*, PWN, Warszawa 1982.  
 [2] Ustawa z dnia 29 czerwca 2007 r. o zmianie ustawy o muzeach, Dz.U. z 2007 r. Nr 136, poz. 956, z późn. zm. Art. 1.  
 [3] Kiciński A., *Racjonalizm i romantyzm w oświetleniu muzeów*, Muzealnictwo.  
 [4] Rogińska-Niestuchowska M., *Rola światła słonecznego w architekturze współczesnego muzeum*, rozprawa doktorska 2006, Politechnika Gdańska, Wydział Architektury.

- [5] Arcspace ([www.arcspace.com](http://www.arcspace.com))  
 [6] Bernard Tschumi Architects ([www.tschumi.com](http://www.tschumi.com)).  
 [7] Acropolis Museum ([www.theacropolismuseum.gr](http://www.theacropolismuseum.gr)).  
 [8] Julian Harrap Architects ([www.julianharraparchitects.co.uk](http://www.julianharraparchitects.co.uk)).  
 [9] Neues Museum ([www.neues-museum.de](http://www.neues-museum.de)).  
 [10] von Kardorff G., *The Rebuilding of Neues Museum Berlin – ten years of natural and artificial lighting design*, Kardorff Ingenieure Lightplanung, [www.kardorff.de](http://www.kardorff.de)  
 [11] Arch Daily ([www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)).