

K R O N I K A

S L O V E N S K I H M E S T

LETNIK VII * ŠTEVILKA 2

V LJUBLJANI, MESECA JUNIJA 1940

MODERNA GALERIJA

I N G. A R C H. E. R A V N I K A R

1. NAČRT MODERNE GALERIJE

Ko so se dediči pok. industrialca Dragotina Hribarja odločili, da žrtvujejo večjo vsoto v kulturni namen, jim je minister dr. Iz. Cankar predložil misel moderne galerije. Sam je sestavil program in sodeloval ves čas s svojim strokovnim znanjem.

Program, ki ga je določil dr. Cankar, je obsegal: 1. Skupino razstavnih dvoran, sestoječo iz: ene velike dvorane, 12×25 m, z obojestransko priključenimi štirimi dvoranami po ca. 8×12 m, in 2. skupino dvoran za »moderno galerijo«, širokih po 8 m v skupni dolžini 80 m, razen tega predavalnico, prodajalno umetnin, prostore za upravo, čitalnico, delavnice, shrambe in hišnikovo stanovanje. Prvotno še ateljeje, ki pa so pozneje odpadli.

Razstavni prostori in uprava so strogo ločeni. Uprava je dostopna vsakomur, ne da bi mu bilo treba skozi razstavne in galerijske prostore.

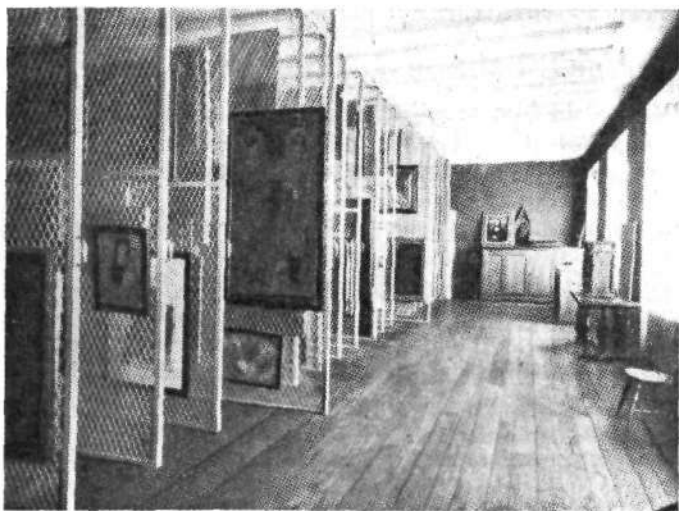
Parcela, na kateri bo stala nova zgradba, leži ob vhodu v Tivolski park in je od njega odrezana z železniško progo. Njena razmeroma majhna velikost ne dopušča ureditve večjega zelenega prostora ob poslopju in je izključena tudi vsaka razširitev v hori-

zontalni smeri. Kot vrt za plastiko bi se pač lahko uporabil prostor pred zgradbo, ki je danes zasajen s topoli, vendar bi takemu vrtu manjkala intimnost. Parcela je precej oddaljena od središča mesta, vendar bi v Ljubljani težko našli drug temu enakovreden prostor, čigar prednost je tudi v neposredni bližini Narodnega muzeja in Narodne galerije.

Pomen nove galerije bo predvsem v vzgojnem, propagandnem in zbiralnem delu. Umetniki potrebujejo primerne ognjišča, naša umetnost nujno potrebuje vzgojene publike. Tega dela se bo nova ustanova lotila z vsemi sodobnimi sredstvi, z vodstvi po galeriji in razstavah, s filmom, s predavanji, z večernimi kurzi v predavalnici, kjer se bo nudilo publiki vse, od ideoloških pogledov do analize tehničnih umetniških sredstev, s pomočjo ponazoritve na projekcijskem platnu. Obiskovalci, ki hodijo v muzej iz neke dolžnosti, naj postanejo amaterji, amaterji poznavalci, poznavalci pa naj dobe čim več prilike, da se izpopolnijo. Za take, ki se resneje bavijo s to stroko, bo na razpolago obsežna biblioteka.

Nova ustanova bo v največjo podporo naše umetnosti, saj bo lahko odločilno posegla v našo umetnostno politiko, ki kaže danes marsikako pomanjkljivost. Nastajajoče umetnine se bodo začele zbirati bolj sistematično in v večjem obsegu kot je bilo to doslej v navadi. Najboljši izdelki naših umetnikov povojne dobe so v privatnih rokah in večini občinstva popolnoma nedostopni, tako da je nemogoč kak pregled naše povojne produkcije. Nihče, razen lastnikov, jih ne uživa in radi svoje nedostopnosti tudi ne morejo vplivati na mlajše umetnike, da bi se tako ustanovila kontinuiteta razvoja in ustvarila tradicija.

Pri vsakem muzeju in galeriji stojimo pred nalogo, kako naj pride obiskovalec brez utrudljivega in motečega iskanja skozi razne dvorane do tiste zbirke, ki ga zanima. Ta naloga je rešena v naši moderni galeriji tako, da so vse razstavne dvorane dostopne iz srednje dvorane, ki bo služila kot vestibul, centralni prostor, ki loči in veže posamezne razstavne dvorane. Ločila bo razstavne prostore, ki bodo nadomestili Jakopičev paviljon, od stalne moderne galerije; če pa bi bilo treba kedaj v vseh prostorih urediti eno samo razstavo, bo ta dvorana služila kot



FOGG ART MUSEUM, VISEČE SHRAMBE ZA SLIKE

razstavišče glavnih del razstave. Če bi pozneje kdaj dobili poseben razstaveni paviljon, bi se uredila lahko vsa stavba kot galerija žive umetnosti 20. stoletja. Sedanji razstaveni prostori bi lahko služili za splošen obisk, sedanji prostori moderne galerije za študij in posebne zbirke, osrednji prostor pa za največje umetnine, ki jih bo galerija premogla. Neposreden dohod v to dvorano in centralna namestitve glavnih umetnin ima smisel predvsem za take, ki bi radi videli samo te, obenem pa bi se po njih galerija ugodno predstavila obiskovalcem. V splošnem lahko rečemo, da bodo prostori nove galerijske ustanove zgoščeni in pregledni.

Vsak umetnik je individualist in posamezniki kakor umetniki, razdeljeni v skupine, nočejo biti pri nastopanju pred javnostjo v ničemer zapostavljeni. Zato je potrebno, da so vsi razstaveni prostori enakovredni in v eni nadstropni ravnini. Razdeljeni na več etaž se čutijo eni ali drugi radi zapostavljene. Tudi s tega stališča je potrebna jasna členitev tlorisa, kajti vsaka skupina si želi, da najde obiskovalec brez ovinkov pot do nje.

Ureditve v eni etaži je boljša tudi zato, ker se obiskovalec v njej takoj spozna in lahko orientira.

Dvorane, ki jih bo imela Moderna galerija, so različno velike. Ena zelo velika ima 12×25 m, tri 8×25 m, štiri male 12×6 m. Poleg tega pa so še dvorane s stransko lučjo, kjer so aranžirani svobodni (po ameriškem načinu: okna regulable), kjer je mogoče mešati slike s plastikami in kjer so posebne stene za slike ter grafiko. Vsak del razstave je dostopen neposredno preko srednje dvorane ravno tako pa je možen poseben izhod iz razstave.

Orientacija zgradbe je S—J, zato imajo vse dvorane, ki so razsvetljene z laternami z visoko stransko svetlobo, enakomerno južno in enakomerno severno luč. Vsi prostori v srednjem delu pa imajo vzhodno in zahodno luč.

Slovenci zidamo zgradbo sodobne galerije brez denarnih sredstev, ki bi bila potrebna za uresničitev sodobnega ideala v celoti. Naprave rafiniranih osvetlitev in drugih tehničnih pripomočkov, kot je to v

bogatih deželah (Švica, Holandija, Švedska, Anglija itd.) za nas ne pridejo v poštev zaradi skromnih denarnih sredstev. Kljub vsemu pa se je storilo vse, da bo luč čim ugodnejša, da bo razsvetljava variirana in da bodo razstaveni prostori nudili pogoje za prožen aranžma. Vse dvorane imajo ploskve brez refleksov v višinah, ki jih lahko grafično določimo. Svetlobne laterne, s katerimi smo opremili naše dvorane, so veliko ekonomičnejše od vmesnih steklenih stropov in prizem.

Amerikanci, ki so zadnja leta zidali veliko muzejev, so se velikokrat odločili za ureditev s kabineti, medtem ko v Evropi še vedno in povsod zahtevajo večje dvorane. Pri nas se je sestavljalcu programa tudi zdelo, da je najboljša rešitev takega problema za naše potrebe v dvoranah in se je zato odločil za dvorane. Za prožnost, ki jo mora imeti razstavišče za še neopredeljene in večkrat še neznane naloge, je pa v našem primeru poskrbljeno s posebnimi vmesnimi razdelitvami, ki omogočajo raznolikost ureditev, individualne aranžmane in slikovite perspektive, kolikor bi to bilo potrebno. Z zasloni, zavesami in velumi pa bo mogoče doseči vsak zaželen svetlobni efekt. Prav tako je zagotovljena vsa prožnost umetni luči. Doseči bo mogoče vsak zaželen svetlobni efekt indirektno luči, individualne ali pa celotne razsvetljave.

Dovoz umetnin se bo vršil po rampi. Umetnine se bodo začasno zlagale v manipulacijskem prostoru, ki je v direktni zvezi s skladiščem in delavnico. Od tu bodo šle umetnine v razstavne prostore po liftu v prostore restavradorja, ali pa v skladišče. Vsako sprejeto delo bi se moralo že na tem potu fotografirati.

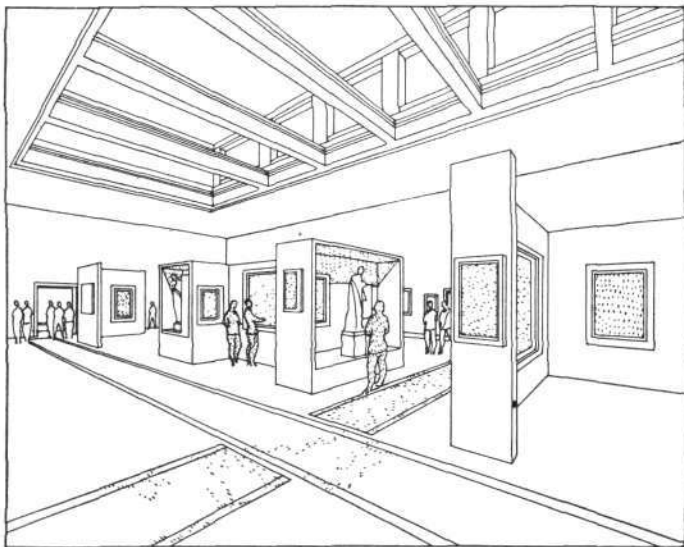
Višina poslopja je dana po dispoziciji pritličja. Razen kleti, ki gleda 2,45 m iz zemlje, je pritličje visoko 6 m, kar znaša skupaj 9,15 m, srednji del pa je visok 14 m.

Pri določanju višine bi bilo nesmiselno ozirati se na okoliške zgradbe, ki med seboj nimajo prav nobene zveze in bi bilo nemogoče novo zgradbo prilagoditi temu kaosu. Edini opravičljiv ozir bi mogel vezati projektanta na nekak poudarek prehoda iz mesta k tivolskim nasadam.

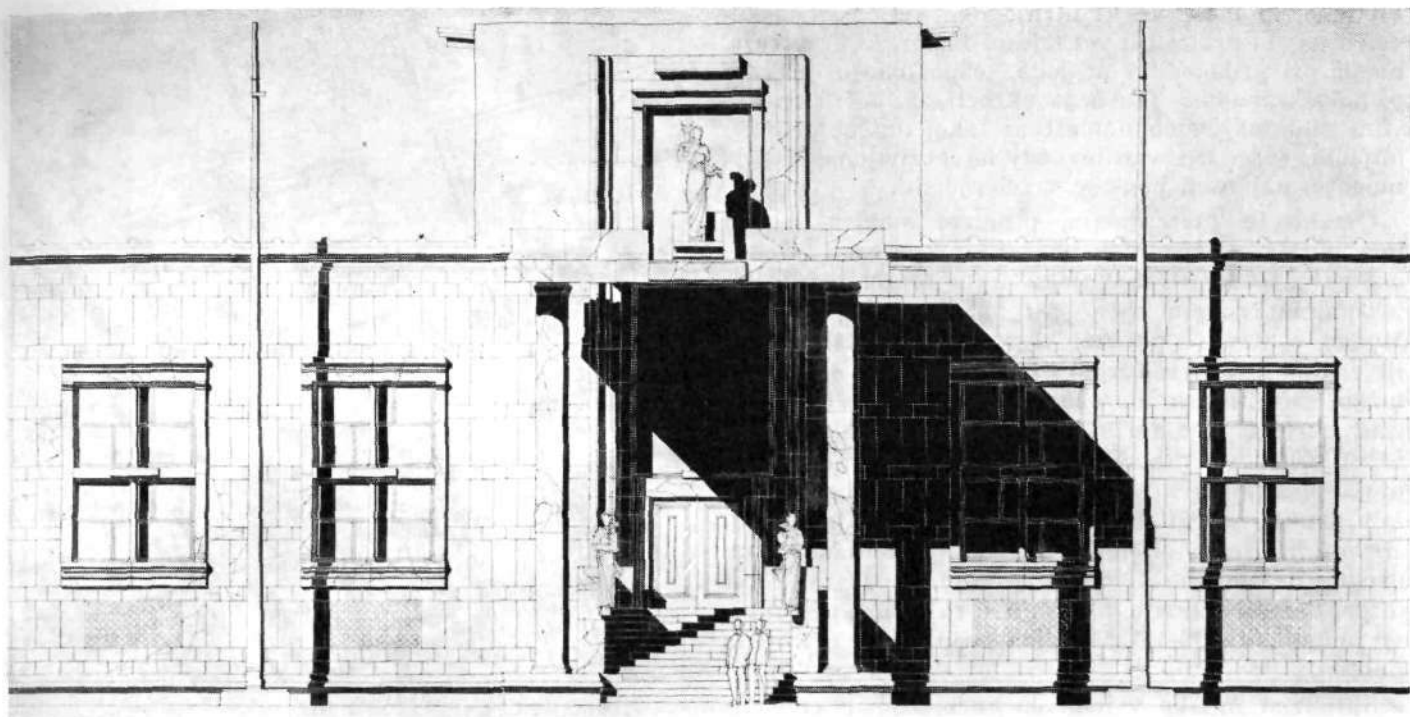
Splošna razdelitev skrbi tudi za omejitev požarov, ker so posamezne dvorane med seboj od vrha do tal ločene z zidovi, varnimi pred ognjem.

2. PROBLEM SODOBNEGA MUZEJA IN GALERIJE

Odveč bi bilo stavljanje vprašanje, kakšen bo muzej bodočnosti. Dovolj smo že slišali slabega o muzejih sedanjosti. Prerokovati muzej bodočnosti bi bilo isto kot prerokovati bodočnost samo in je res le, da muzej ne nastaja, kot bi kdo mislil, sam po sebi, izven sedanjosti, ampak, da se razvija v vsakokratni zasnovi iz dobe in njenih idej, naroda in njegovega temperamenta, socialnega stanja in narodnih zahtev. Nevarno bi pa bilo, če bi hoteli napraviti iz muzeografije orodje za definicije idealnega muzeja, splošno veljavnega vzora. Vsak muzej naj ustreza prav od trenutka, ko je zasnovan, svojemu posebnemu in določenemu programu. Ne smemo ga izvajati iz kakih dogmatičnih idej, kajti skrivnost dobre arhitekture je v inteligenci programa, ki je v vsakem primeru drugačen, in v spretnem odgovoru na njegove pogoje.



PRIMER NOTRANJE UREDITVE MODERNE GALERIJE



NAČRT SREDNJEGA DELA GLAVNEGA PROČELJA MODERNE GALERIJE

Zanimiv pogled v muzejsko problematiko je odpirala dvorana III. muzeološkega oddelka pariške razstave I. 1937. Tloris je imel na začetku 19. stol. eno glavno dvorano s kabineti ali brez njih (Berlin). Muzej je imel samo namen, da se v njem izlože in nakopičijo umetniška dela in dokumenti in je največji problem do konca stoletja bil v tem, kako urediti kopičenje umetnin. Razširjati so začeli muzeje s ponavljajočim se osrednjim elementom, navadno dvoriščem, ki je od vseh štirih strani zaprto (Boston). Šele v 20. stoletju je zmagala v nasprotju s prejšnjim stoletjem misel smotrne delitve in so specialisti začeli določati samostojne prostore za izbrana dela, stranske prostore za manj važna dela, rezervne pa za shrambo ostalega.

Tudi arhitektonski stil se je spreminjal. Muzeji so bili najprej templji razuma, veličastna forma pa je bila izposojena iz klasične antike (British Museum). Arhitektura železa je omogočila kopičenje umetnin; prišla je doba prostornih muzejev — skladišč, ker so veliki železni nosilci omogočali velike razpestosti ogromnih dvoran (Victoria and Albert Museum). Meščansko bahaštvo, ki ga je prinesla industrijska doba, je zahtevalo blesteč in natrpan luksuz z velikimi fasadami in monumentalnimi stopnišči, zbirke pa so ostale preobilne in natlačene (Dunaj). Nasproti temu postavi 20. stoletje funkcionalni muzej, ki naj bo praktičen, uporaben. Pričenja se doba tehničnega preiskovanja razsvetljave, kurjave, zračenja in smiselnih dispozicij. Notranjost se razvija v istem ritmu, slike ob sliko nizajo v mejah vidnosti, urediti skušajo smisel teh kupov bogastva. V 19. stoletju je narekoval kult zgodovine prizadevanje, naj se ustvari ozračje časa. W. Bode pa je postavil formulo mešanega muzeja, kjer bi se družili pohištvo, kipi in slike iste dobe v skupnost razstave; dvajseto stoletje pa zahteva

nevtravno ureditev, oproščeno vseh takih obremenitev in skuša razvrstiti gradivo v tistem smislu, ki naj bo merodajen za ta ali drugi muzej.

Te spremembe niso samo odsev sprememb okusa; izvirajo iz splošnejših in globljih vzrokov. Na začetku 19. stoletja, ki se drži posebnosti tresorjev in kabinetov, se muzej omejuje na vlogo konservacije. Ko vidimo, da se moderni svet odpira nujnejšim socialnim nalogam, prevzame muzej vlogo vzgojitelja: pojasnjuje, razvrščuje, išče in vabi. In ko se poučna tendenca demokratizira, stremi muzej za vulgarizacijo. Določi dela, ki zanimajo specialiste, žrtvuje nekaj lepote boljšemu razumevanju in dodaja predmetom razlagajoče pripombe.

Ta pregled nas uči, da mora muzeografija upoštevati dva ozira: prvi je popolnoma objektivni in mu je namen konservacija, drugi je zelo subjektiven in odvisen od izpreminjajočih se vplivov, namen pa mu je prezentacija predmetov.

Za konservacijo moremo postaviti neka znanstveno ugotovljena pravila. Treba je predvsem izločiti slučajne nevarnosti (vlom, požar) in preskrbeti najboljše pogoje za prezentacijo. Fizik in kemik naj poiščeta sredstva proti destruktivnim činiteljem (lesnim črvom, moljem, oksidaciji kovin itd.), obenem pa je treba urediti vplive dveh najvažnejših faktorjev, vročine in vlage, zagotoviti njih rednost in stalnost. Najučinkovitejše, toda tudi najdražje sredstvo bo vedno primerno klimatiziran zrak, kajti izogniti se moramo uničujočim vplivom delovanja lesa, platna, barve ali glazur, njih pokanja itd.

Tudi pri drugem delu, prezentaciji, je mogoče ugotoviti nekaj načel, ki se tičejo predvsem ugodja obiskovalca. Olajšati mu obisk z jasnim tlorisom, ki ga nevsiljivo vodi, zagotoviti razsvetljavo, ki je osredotočena na razstavljeni objekt in izključuje nadležno

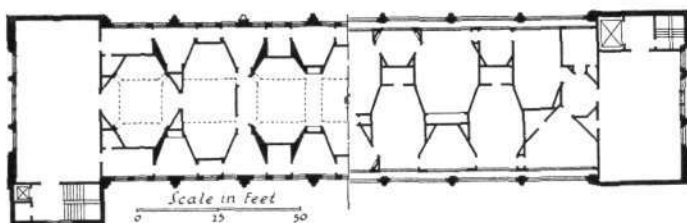
svetlobo, ki blešči in ki utruja oko, refleks. Obiskovalcu naj bi prihranili ves telesni napor, ki ga utruja, napor pri prilagoditvi pogleda, pripogibanju, pa tudi psihološki napor. Treba je skrbeti za počitek; številni stoli naj bodo nameščeni tako, da lahko ogledujemo sede. Razvrstitev naj bo poživljena, če je mogoče, naj nudi poglede v zelenje itd.

Ostane še prezentacija, problem smotra, ki ga ima muzej. Ali bo metodična in znanstvena, ki naj omogoča študij strokovnjaku? Ali naj ustreza intelektualnim željam elite? Ali naj bo celo vzgojna? Mnogo zahtev se pokaže, ki so velikokrat nezdružljive. Kar je prijetno izobražencu, je lahko neprimeren za začetnika in narobe. Nekateri se hočejo uživljati v čase, iz katerih so umetnine nastale, drugi zopet pričakuje preprost pregled snovi. Amerika, ki nima preteklosti in kjer se elita vtaplja v maso, ki želi pouka, si želi historične rekonstitucije na eni strani in sistematično uvrščeno prezentacijo na drugi; dežele stare kulture in individualizma, kot n. pr. Francija, imajo v tem oziru rajši naraven okus, svojo iniciativo, željo po odkrivanju, ki je prirojena publiki.

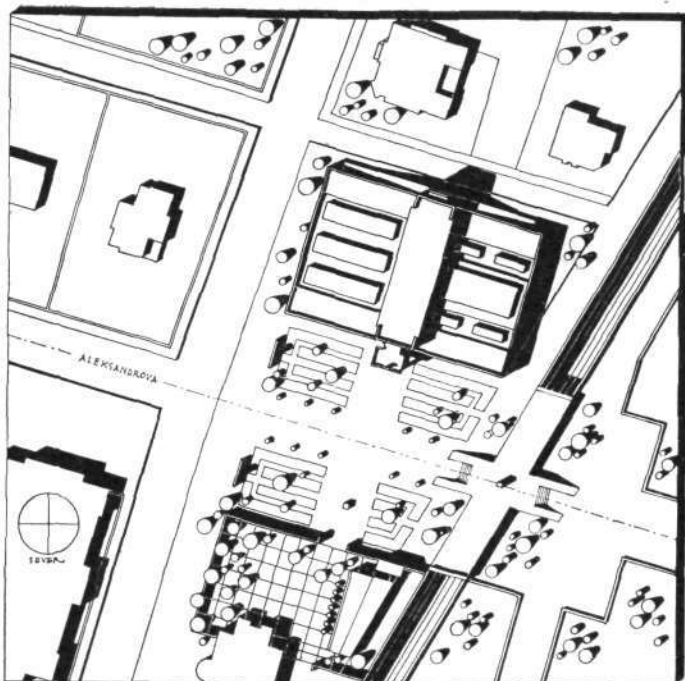
Spretnost naj bo v tem, da ne bi izločili ene publike, laskali se drugi. Najboljše rešitve bodo vedno prožne, priročne in raznovrstne, po katerih bo izpeljano vodstvo po oddelkih diskretno in vzpodbudno. Z glavnimi dvoranami, kjer so mojstrovine, moramo zadostiti prav tako elementarni radovednosti nepoučenega, kot pričakovanjem človeka z okusom. V bližini naj bi bile dvorane za študij z nekoliko drugačno ureditvijo, kjer so umetnine, ki imajo pomen bolj za znanstveno uporabo.

Posledica družabnih prevratov je vedno, da postane muzej orodje ideologije, s katerim naj bi vplivali na množico brez ozira na umetnostni kriterij. V tem primeru bo njegova naloga popolnoma druga, sicer pa od sodobnega in bodočega muzeja pričakujemo predvsem prožnost, praktičnost, mnogovrstnost. Oprti na fizične principe konservacije, ki jih ni mogoče obiti, bomo skušali doseči skrajno enostavnost v prezentaciji in ravno tako računati z značajem različnih zbirk, katere muzej varuje; prezreti pa ne bomo smeli tudi različnosti okusov, zanimanja in drugih potreb publike, za katero bomo muzej gradili.

Arhitektura muzeja je torej odvisna od programa, program pa zavisi od posebne vrste muzeja, ki ga hočemo postaviti, in od našega splošnega naziranja o muzejih. Ta program določa načrt muzeja, to se pravi, obliko in razvrstitev dvoran, razdelitev skupin in cirkulacijo. Način konstrukcije je rezultat tehničnih, materialnih in ekonomičnih potreb in možnosti.

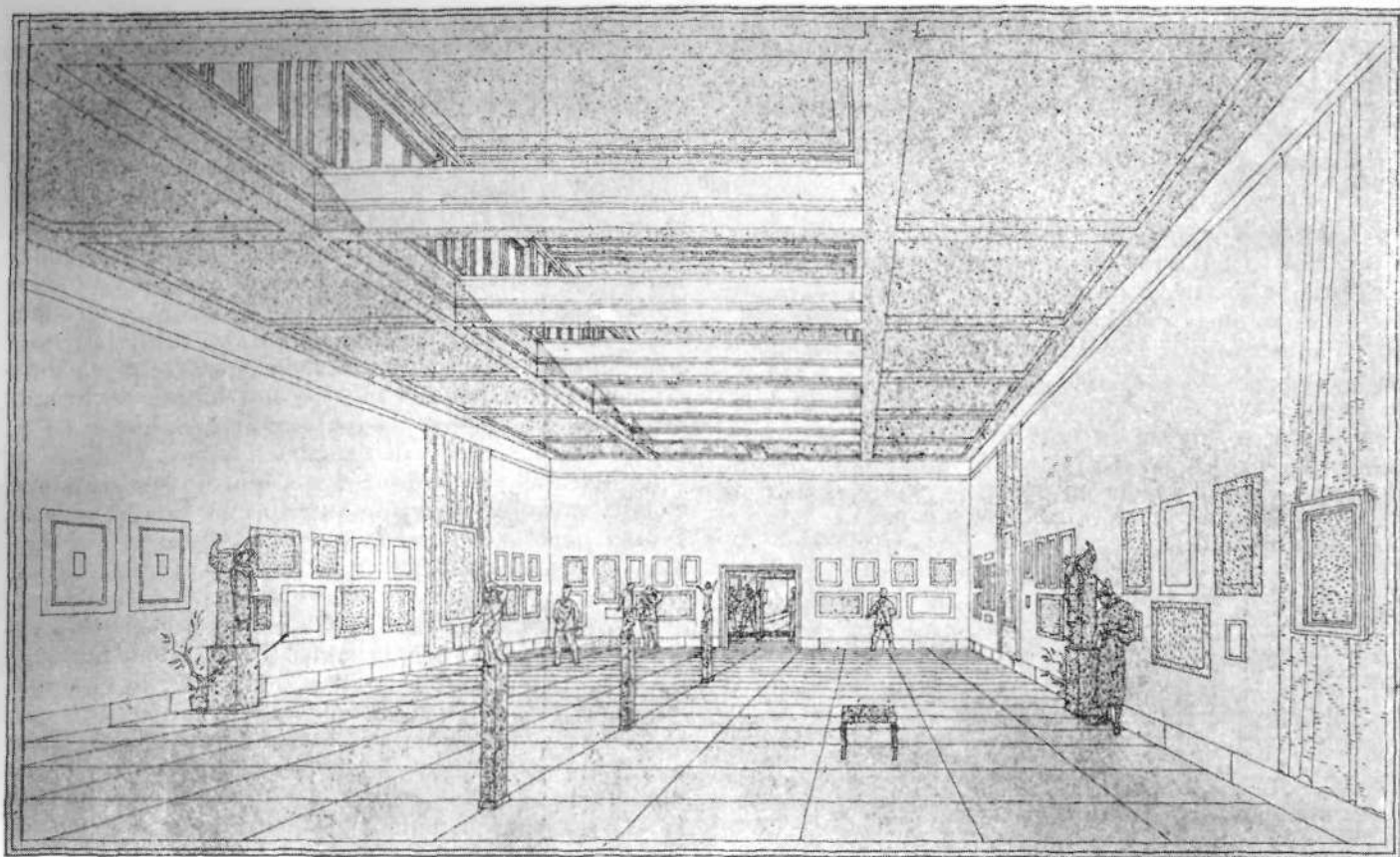


CL. STEIN, NAČRT ZA UMETNOSTNI MUZEJ V PRINCETON UNIVERSITY
Levo: Polovica 1. nadstropja. Desno: Polovica 2. nadstropja



AKSONOMETRIČNI POGLED NA MODERNO GALERIJU Z OKOLICO

Program. — So različni muzeji, najbolj pogosti pa so umetnostni, arheološki, etnografski in muzeji ljudske umetnosti. Očitno je, da bo etnografski muzej ali pa muzej umetnosti zahteval prostornejše objekte kot muzej, ki je posvečen keramiki. Prvemu je mogoče potreben velik vrt ali park za namestitev objektov v pravem okolju, drugemu tega ni treba. Tudi ni treba, da imata dva arheološka muzeja iste potrebe. Tisti, ki ima veliko celoto, n. pr. Pergamonski muzej v Berlinu, bo postavil drugačen program kot tisti, ki ima samo majhne predmete. Tudi umetnostni muzeji zahtevajo različne programe. Muzeji, katerih značaj je n. pr. historičen, pripisujejo večjo važnost dokumentarični strani, oni, katerih značaj je posebno artističen, pa estetski strani. Muzej moderne umetnosti ima druge zahteve kot muzej stare umetnosti. Neprestano se obnavlja. Njegova ureditev mora olajšati snemanje slik, transport plastik in omogočati spremembe dvoran s premičnimi stenami. Muzej, ki je posvečen delom enega samega umetnika, ima lahko stalno dekorativno ureditev, kar je neugodno v muzeju, kjer se dela raznih dob lahko menjajo. Nekateri muzeji so zgrajeni samo za nekaj mojstrovin, kjer morajo umetnine biti postavljene v posameznih dvoranh, kar mogoče ločeno. Drugi muzeji bodo stremili po primerjanju številnih del iste šole med seboj. Beseda »muzej« torej ni ozek pojem, obsega najrazličnejše možnosti. Različne možnosti pa zopet postavljajo različne programe. Program pa izhaja tudi iz splošne koncepcije, ki si jo zamislimo o muzeju in ki se izpreminja po dobah in se bo še izpreminjala. Pri starih Grkih umetnostno delo ni obstajalo zaradi občudovanja gledalca. Hotelo je biti tempelj, posvečen bogu. Rimljani so združili v nekaterih svojih svetiščih dela, zavojevana v Grčiji, Egiptu in Judeji kot znak svojih zmag. Srednji vek je klesal po svojih cerkvah kipe, slikal stekla in freske: hotel je poučiti ljudstvo, da tako spozna zgodovino



ARH. E. RAVNIKAR, PRIMER UREDITVE RAZSTAVE V MODERNI GALERIJ

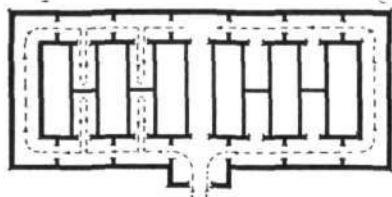
Kristusa, Marije ali svetnikov, loči čednosti od pregreh. Umetnost je imela religiozen in moralen namen. Ko so mecenari začeli zbirati umetniška dela, so jih shranjevali v dobro zavarovanih sobah, podobnih tresorjem in shrambam, iz katerih so jih lahko jemali za okras stanovanja. Vendar se je že z Lorencom Medičejskim rodila nova misel. Antična dela, ki jih je zbral, niso služila samo razveseljevanju, ampak tudi v pouk domačim umetnikom. Ta druga zasnova se izraža enako v Franciji pod Francem I. in Ludvikom XIV. Nekdanji kabineti so bili sestavljeni iz znamenitosti. Težnja po znanosti in eksotičnosti pa je dajala zbirateljem priliko, da so mešali med slike in kipe nagačene živali, školjke in podobno. Podeželske zbirke imajo še danes marsikako sled takih kabinetov 17. in 18. stoletja.

Nova zasnova, ki je blizu današnji, nastopi v 18. stoletju. Izkopnine v Rimu, v Herkulanumu in Pompejih so dale toliko umetnin, da sta papež in kralj obeh Sicilij razstavila svoje zbirke najprej v svojih palačah. Pij VII. pa je prvič opremil v Vatikanu posebne dvorane za ta namen. Tu se je prvič v novejši zgodovini zgradila stavba, ki naj služi samo umetniškemu delom. Toda arhitekt je zaenkrat še uporabljal antične kipe kot okras za svojo arhitekturo.

Razvoj filozofskih in socialnih doktrin 18. stoletja pomeni za muzej novo dobo: nuditi ljudstvu vzgojo okusa po mojstrovinah preteklosti in razširiti njegovo obzorje s spoznavanjem tvorb tujine. V začetku 19. stoletja je »obnovitev« srednjega veka in tujih civilizacij napotila zbiratelje, da so začeli iskati vse predmete preteklosti in da se niso zanimali samo za

njihovo umetniško kvaliteto, temveč tudi za njihovo dokumentarično vrednost. Napredek eksaktnih znanosti in ustanovitev znanstvenih muzejev sta utrdila smisel za celotnost zbirke. Muzej ni vseboval več samo mojstrov, ampak tudi za zgodovino umetnosti in kulture pomembna dela. Historični duh 19. stoletja je spočel misel današnjega muzeja. Številni muzeji, ki so v 19. stoletju nastali v Evropi, so izvirali iz te misli. Ker so bili prvi muzeji 18. stoletja nameščeni v dvoranah, ali palačah, ki so že obstajale, so tudi muzeji 19. stoletja sprejeli dispozicijo dvoran z zenitalno razsvetljavo in z luksuznim dekorjem palač. Spomin na dvorane je živel še v mnogih načrtih muzejev v 19. stoletju. Dvorane so obdajale dvorišče, ki je bilo lahko razdeljeno s transverzalno stavbo (Louvre). Takih dvorišč je bilo lahko več in so se uporabljala za plastiko. Od tu pa ni več daleč misel pokriti centralno dvorišče zato, da bi dobili dvorano za skulpture. Ti muzeji so izgledali kot palače. Zunanja arhitektura je vsa obložena s kolonadami, timpanoni in skulpturo. V notranjosti so glavna stopnišča zavzemala osrednje mesto. Galerije so bile dekorirane s poslikanimi stropi, s štukaturami, s kipi. Muzej je moral v mislih arhitekta biti umetniško delo, ki je vredno umetniške cene del, katera vsebuje in ki so bila nekdanj v kraljevih dvorih. Snov slikarskega okrasja je bila podrejena historičnemu duhu časa.

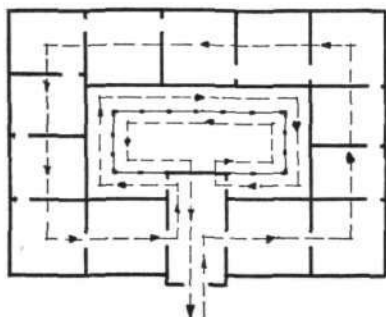
Že pred petdesetimi leti se je pojavilo nezadovoljstvo s to obliko muzejev. Dolge dvorane in velikanski saloni so dajali občutek monotonije in dolgočasje. Razstavljene v prevelikem številu in stisnjene okvir



CIRKULACIJA
PO PREDLOGU
LOUISA HAUTECOEURJA

ob okvir, se slike ali kipi niso mogli uveljaviti. Dekor, s katerim so bili prostori obloženi, je motil smotrno urejanje in preurejanje.

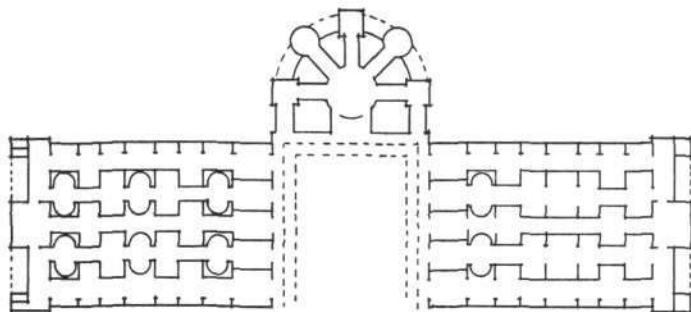
Zaradi velikega dotoka umetnin v obstoječe muzeje so si konservatorji konec 19. stoletja zaželeli, da bi se več mislilo na razstavne dvorane, kot pa na dele, ki za razstavne svrhe niso uporabni. Nastala so različna nova vprašanja in novi koncepti. Ali je muzej namenjen užitku amaterja, vzgoji umetnika, ali naj se razstavlja samo mojstrovine pod najboljšimi



CL. STEIN, PROJEKT ZA
DOSLEDNO IZPELJANO
CIRKULACIJO SKOZI
MUZEJSKE PROSTORE

pogoji v dvoranah, določenih samo zanje? Ali naj muzej kaže čim popolnejšo zbirko umetnin in je namenjen samo umetnikom? Ali naj bo urejen tako, da služi primerjanju šol, dob in tehnik? Ali ima mogoče predvsem namen vzgajati in zato zbira poleg originalov tudi kopije in odlivke del, ki so v drugih muzejih, da bi dal čim boljše celotne pregleda? Ali naj obes v dvorano napise z zgodovinskimi podatki in opisom razstavljenih del, ali naj vse to pokaže grafično? Koliko je treba pridati muzejem dvorane, dvorišča in delavnice za učence sosednje univerze, ali celo za učence srednjih šol in tudi otrok ljudskih šol? Ali naj muzej predstavlja dela po kategorijah, ali po dobah?

Danes smo v teh vprašanjih toliko napredovali, da se te različne misli vežejo. Da ne bi zmedli amaterja ali umetnika, ki prihaja iskat v muzej navdahnjenja ali estetičnega pouka, je treba urediti posebne dvorane za mojstrovine, posebne za pregleda in posebne za študijske namene, deloma dostopne samo znanstvenikom, deloma pa tudi publiki. Potrebni pa so tudi prostori za predavanja, študijski in restavra-



TEORETIČNI NAČRT MUZEJA PO AUGUSTEU PERRETU

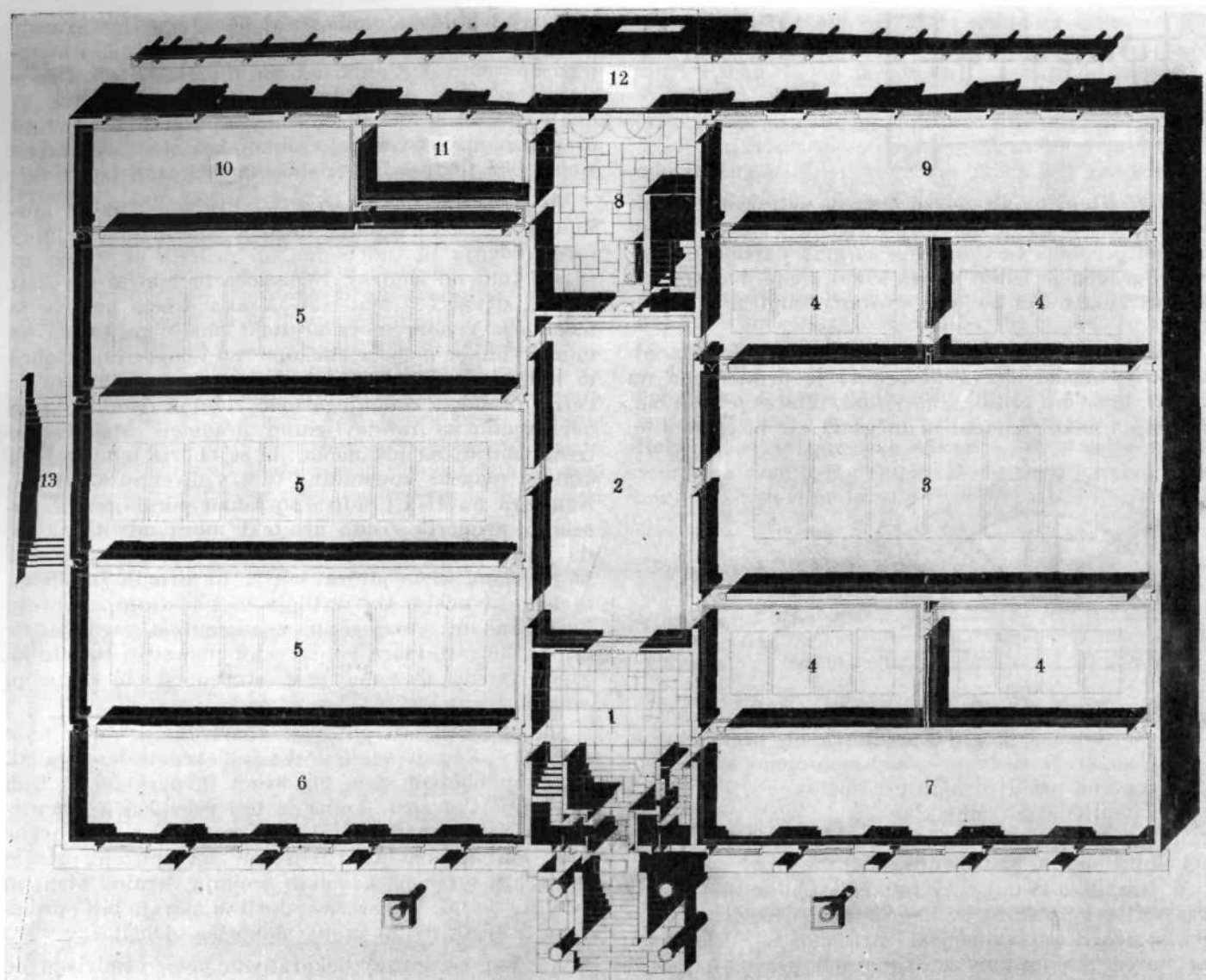
torski prostori ter biblioteka. Muzej mora končno vsebovati prostore za konservacijo, administracijo ter skladišča, laboratorije, ateljeje za odlivke in za fotografije, za ključavničarstvo in mizarstvo.

Tloris. — Kako naj toraj bodo vsi ti deli grupirani? Ali sploh eksistira idealni načrt muzeja? V 19. stol. so se načrti muzeja preveč podredili simetriji, ki jo je prinesla doba. Stopnišča in dvorane so se vrstile v eni ali dveh oseh. Kompozicija je bila že od renesanse regularna. Danes pa v vsem prevladuje prost tloris, katerega prevzemajo tudi muzejske zgradbe. Naj bo kompozicija izbrana kakorkoli, načrt bo najprej funkcija zazidane ploskve in orientacija dostopa itd. Razstavne dvorane morajo biti ločene od drugih delov muzeja tako, da so lahko zaprte, da obisk ne bi oviral administracije in drugih oddelkov. Oddelki za administracijo in konservacijo morajo zavzemati v velikih muzejih centralno mesto, da imajo konservatorji lahko zvezo med svojimi kabineti in oddaljenimi dvoranami. Administracija ne sme biti ločena od konservacije. Biroji morajo biti direktno pristopni obiskovalcem, ne da bi bilo treba hoditi preko razstavnih dvoran in drugih oddelkov. Sodobna funkcija pa zahteva tudi sejno dvorano, biblioteko in čitalnico revij. Če je biblioteka dovolj velika, lahko služi obenem upravi in študentom. V tem primeru jo je treba namestiti med upravo in dvorane, ki so namenjene publiki. Risalni kabinet mora biti poleg konservacije zaradi tega, da ga lahko konservator nadzoruje. Muzej mora tudi vsebovati prostor s posebnim vhodom, kjer se sprejemajo umetnine. Tla te dvorane bodo nekoliko višja od tal za dovažanje tovorov zato, da lahko spravljajo umetnine in kipe z vozov v dvorano. Če imajo muzeji več nadstropij, je treba namestiti tovarno dvigalo poleg dvorane za sprejemanje. Treba se je izogniti prenašanju umetnin.

Skladišča morajo biti dobro razsvetljena. Večina skladišč za slikarstvo, ki so na novo preurejena, vsebuje premične okvire. Te shrambe ne smejo biti stranski prostori v muzeju, temveč prostorne, svetle in lahko pristopne dvorane.

Laboratorij za fotografijo mora biti blizu dvorane za prevzemanje. V načelu ne bi smelo priti nobeno delo v muzej, ne da bi bilo fotografirano. Logično je, da se uredijo te dvorane tako, da si sledijo po funkcijah. Laboratorij je danes v muzeju neobhodno potreben. Treba je, da so sosednje dvorane zavarovane proti žarkom. Dobro je tudi, da se namestijo dvorane za delo tako, da so čim bližje laboratorijem, ki morajo biti kljub požarni nevarnosti blizu zbirk in pod nadzorstvom uprave. Velik muzej potrebuje različne delavnice za mizarstvo, ključavničarstvo, kamnoseštvo, kartonažo, za popravila, za slikanje itd.

Cirkulacija. — Razstavne dvorane, ki se delijo na dvorane za umetnine in dvorane za predmete druge vrste, morajo biti razvrščene tako, da je cirkulacija čim lažja. Načrt, ki je pritrjen pri vhodu, bi pokazal obiskovalcem smisel te cirkulacije. V nekaterih muzejih je cirkulacija posiljena, bodisi radi topografije dvoran, bodisi radi nezadostnega števila čuvajev. In posledica je, da obiskovalec ne more obiskati dela, ki ga zanima, ne da bi moral skozi vse dvorane, ali slediti vodniku, ki vodi s seboj cel val obiskovalcev. Želeli je, da se najde načrt, ki olajša dostop do raz-



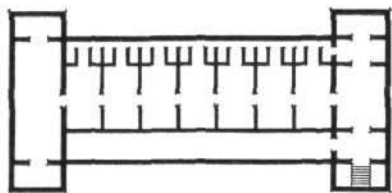
AKSONOMETRIČNI POGLED NA TLOORIS MODERNE GALERIJE

ličnih oddelkov. Treba se je tudi izogniti kopičenju vrat in dohodov, ki napravijo na obiskovalca vtis konfuznosti. Številne zaporedne dvorane, ki so med seboj zvezane z večjimi vrati, so neprikladne za obiskovalca, ki omahuje med cirkulacijo v podolžni in počezni smeri. Vsi muzeji 19. stol. imajo velike zaporedne dvorane, razsvetljene od zgoraj. Ob obeh straneh pa so manjši kabineti z normalnimi okni. Vsi ti prostori so zvezani med seboj in se pota zato križajo. Če pa so stranska vrata zaprta, nastane neskončna vrsta dvoran in vrat, kjer je obiskovalec prisiljen, da prehodi vse, če se noče vrniti po isti poti. M. A. Perret je predložil načrt, ki dovoljuje racionalno cirkulacijo. Mojstrovine razstavi v srednjem delu, v obliki osrednje dvorane, od koder pa so dostopne sistematske dvorane, iz katerih se obiskovalec vrne zopet v osrednji prostor. Lahko torej pregleda glavno, kar nudi muzej, lahko pa tudi posamezne, posebne dvorane.

Oblika dvoran. — Načrt mora predvideti dvorane različnih dimenzij za dela različnih velikosti. Potrebno je, da se ne prenapolnijo dvorane s številnimi deli. V tem primeru se morajo dvorane pomnožiti.

Oblika dvoran je dana z zaželeno razsvetljavo. Zgornja razsvetljava zahteva pravokotne ali pa centralne oblike. Stranska razsvetljava pa zahteva dvorane, ki niso globoke. Treba je tudi upoštevati, da oddelek kvadratne oblike ni ekonomičen z ozirom na prostor, niti racionalen pri razstavljanju del, če so to slike. Zato je bolje, da izberemo podolgovat pravokotnik.

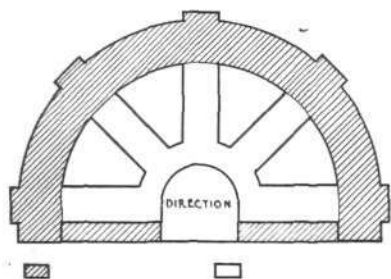
Koncept, po katerem danes snujemo muzej, teži za tem, da postavimo zgradbo, če že ne mogoče v centru mesta, vsaj v onem delu, ki je najlažje pristopen, da zvežemo zgradbo z vsakdanjim življenjem mesta, ki se osredotočuje okrog trgov, cerkva, šol, gledališč itd. Vendar je treba vzeti v ozir, da smo primorani pri razširitvi zgradbe misliti bolj na višino kot na širino. Končno pa je izbira prostora za muzej nekam naravno določena po možnosti v vsakem mestu. V primeru razširitve v horizontalnem smislu je treba, da si arhitekt zamisli bodočo razširitev v dveh točkah: a) v grupiranju stranskih prostorov bo iskal situacijo, ki omogoča najlažje bodoče prizidke, in b) računal bo s tem, da bodo bodoče arhitektonske mase po razširitvi harmonirale med seboj.



STARA PINAKOTEKA
V MONAKOVEM,
DELJENA GALERIJA

Drug sistem pa stremi za tem, da se razširitev vrši okoli središča, ki računa z razširitvijo v spirali. Tako zamisel predlaga Le Corbusier za muzej sodobne estetike. Zgradba je lahko začeta samo z eno dvorano, ki je centralna točka bodočih dvoran, grupiranih v spirali.

Prostori v idealnih oblikah naj bi imeli te-le prednosti: 1. obiskovalčeva pozornost je priklenjena na objekt, ki se mu približa, ko vstopi. Interes je obdržan, ker razen slike na steni ni ničesar, kar bi ga motilo.



CL. STEIN, SHEMATIČNI
NAČRT IDEALNEGA
MUZEJA

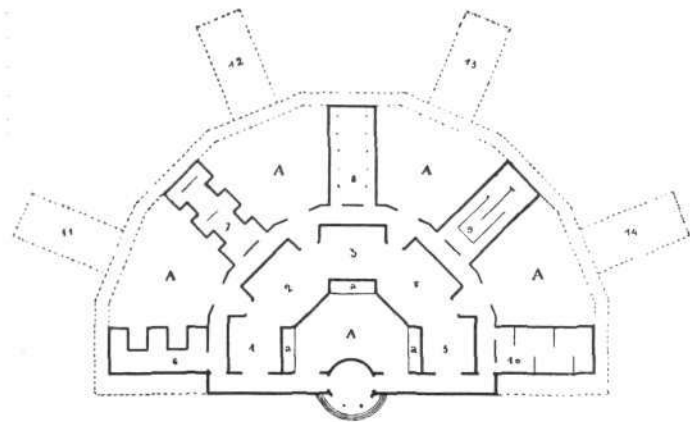
2. Obiskovalec gre od predmeta do predmeta, ki ima vsak svoje različno ozadje, narejeno samo zanj in ločeno od ozadij drugih predmetov.

3. Zlomljena površina sten.

4. Luč je vržena na večino objektov pod najbolj ugodnim kotom, ki izločuje reflekske.

5. Raznolikost naj bo v velikosti, obliki, obdelavi in razsvetljavi prostorov. S tem dobimo različna okolja, da se izognemo »muzejski utrujenosti«. Včasih naj se naredi kompromis z ozirom na pravo, najboljšo razsvetljavo, ali pa na popolno ločitev od vseh drugih objektov, da bi tako lajšali zaželeno raznolikost. Toda omogočeno naj bo izoblikovati razne forme prostorov, da bi premagali težave pri razstavljanju individualnih objektov. Za ta namen pa se zahteva nov način zgradbe muzeja, ki bi bil predvsem prožen.

Prostori naj bodo od časa do časa odprti na kak vrt in imeti morajo poglede v naravo, za počitek gledalčevemu očesu.



SHEMATIČNI NAČRT MUZEJA PO J. CH. MOREUXU

6. Arhitektonska okolica naj ne odvrta pozornosti od razstavnih predmetov. Razen če se originalni interjerji uporabijo kot okvir umetnin, pa še to le kot enostavno ozadje. Samo taki arhitektonski motivi, ki imajo praktičen namen, se smejo uporabiti, tako vrata in včasih niše, če morejo služiti kot okvir. Vrata ne smejo biti prebogata v risbi, materialu ali barvi.

Konstrukcija in material. — Pri konstrukciji muzeja je treba misliti na različne spremembe temperature, ognja in tudi šuma, ki prihaja od zunaj in včasih tudi od znotraj. Nemogoče bi bilo priporočati tak ali drugačen material. Vsaka dežela ima svoje možnosti. Vendar mora arhitekt misliti na to, da bo muzej kolikor mogoče enakomerno temperiran. Dobro bi bilo, da se predvidijo v stenah izolacije. Zato je važen problem zunanjega dela zidovja dvoran, ki je neposredno za razstavljenimi predmeti. Material je treba izbirati na tak način, da se obdrži temperatura kolikor mogoče konstantna tudi v direktni sosesčini. Nekatera novejša gradiva so lahko porabljena v posebnih primerih. Toda arhitekt mora misliti na to, da je muzej, ki je določen za daljšo dobo, zgrajen z materialom, ki je preizkušen že na drugih zgradbah. Stebri, ki nosijo tla pritličja in nadstropij, morajo biti računani z največjim koeficientom varnosti. Če muzej obogati, mora konservator namestiti tudi težke kipe v sredo dvorane brez strahu, da bi se stropi udrl.

Muzej mora biti po svoji konstrukciji varen pred požarom. Včasih se je treba odpovedati lesenim ali slikanim obojem sten, blagovom in parketu, ki tudi utruja obiskovalca. Treba je biti previden pri nevarnostih kratkega stika. Skrb, s katero so zavarovane ladje, bi morala biti razširjena na muzeje. Muzej mora biti ločen po oddelkih z ognja varnimi stenami od vrha do tal. Vse zvezne odprtine morajo biti opremljene z negorljivimi vrati (stopnišča, dvigala).

Ali naj bo muzej dekorativno delo, neodvisno od del, ki so razstavljena, ali samo stroj za razstavljanje, je vprašanje nazora. Pri muzeju moderne umetnosti, kjer se umetnostne zbirke periodično obnavljajo, moramo misliti na to, da je dekor tisti del zgradbe, ki se najhitreje stara. Vedeti moramo, da bo prišel dan, ko bo nastalo nasprotje med fiksnimi ornamentami in premičnimi stenami. Treba je torej misliti na uravnoteženje.

Za notranjo dekoracijo muzeja sta važni dve tezi. Ena, ki stremi za tem, da izenači ornamentacijo, in druga, da združi dekor z značajem zbirk.

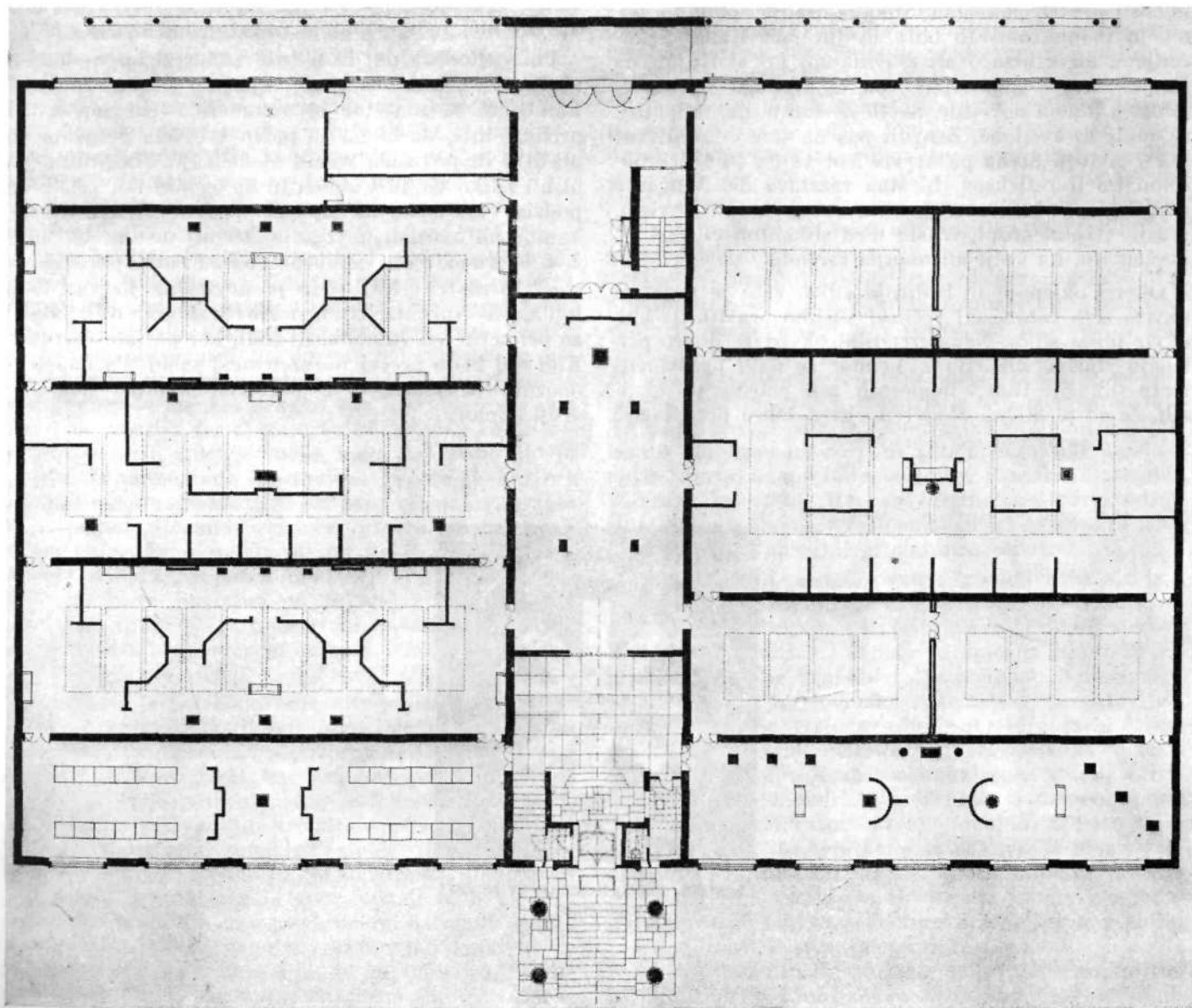
Arhitektonski program muzeja ne more biti označen a priori z določenim načinom. Vsak primer zahteva posebne odločitve. Značaj bodočega muzeja, različnost potreb, zahteve terena, možnosti materiala, finančni viri in še mnogo drugih pogojev določa načrt in način konstrukcije.

Prezentacija umetniških del v muzejih — je eden najvažnejših problemov muzeologije. O tem posnemamo po J. Ch. Moreuxu naslednje: Dve glavni pravili izražata odnos vsebujočega do vsebine. Prvo pravilo je pri modernem muzeju relativno. Objekte je treba individualno predstaviti in jih obenem povezati s splošno harmonijo. Drugo pravilo se nanaša na zgradbe, ki so že izpremenjene v muzeje: postaviti je

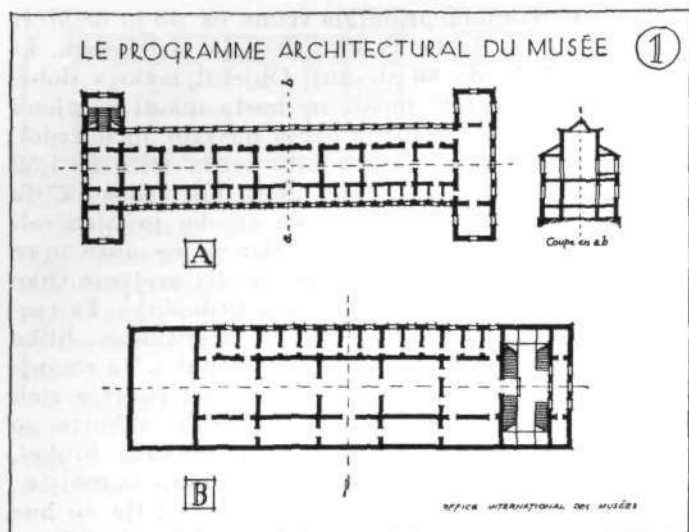
treba predmete tako, da se z že obstoječo arhitekturo ne bijejo.

Slike morajo biti popolno razsvetljene podnevi in ponoči. Luč mora biti popolna tako v kvantiteti kakor v kvaliteti. Topla južna luč bo izenačila mrzlo severno luč in obratno, ako imamo obojestransko razsvetljavo. Bleščanje je ena največjih ovir, ki najbolj utruja oko. Nastaja vedno tam, kjer je veliko svetlobe v relativno temnem prostoru. Osvetljen strop n. pr. hudo kontrastira s temnimi vmesnimi stenami. Prav tako močno razsvetljeno okno med dvema slopoma. To svetlobo lahko maskiramo z zasloni. Drugi svetlobni pojav je refleks, ki ovira, da bi dobro videli slike. Vemo tudi, da igra steklo na sliki vlogo zrcala, ki reflektira vse, kar se nahaja v njegovem polju in tako bo videz slike pomešan z drugimi slikami in refleksi. Podobno učinkuje lak. Da se izognemo tem neprilikam, je treba misliti na širino dvorane, višino razstavnega polja in očesa, distanco med gledalcem in steno, odstotek med površino razsvetljenega dela in površino zidu. Iz tega

sledi, da bo svetloba prihajala vedno na zid in ne proti gledalcu ali na tla in da bo prihajala pod kotom, ki variira med 45 do 60 stopinj. Objekti bodo v dobri višini takrat, če telo in oči ne bosta nikoli utrujena od pripogibanja in gibanja očesa navzgor in navzdol. Slike naj vise tako, da bo njih sreda 1,40 do 1,50 od tal. Oddaljenost dveh slik mora biti zadostna, da se oko spočije. Tako velika, da si oko prisilno odpočije po napetem gledanju, preden se na novo upre v prihodnjo sliko. Prav tako mora vtis prejšnje slike na retini izginiti, da se ne meša s prihodnjo. Ta razdalja je odvisna od širine slik in od poskusov. Slike naj bodo malo nagnjene, vendar vse enako. To zmanjša refleks v svetlih dvoranah. Kakovost površja sten in tal lahko povzdigne veljavo slik. Stare slikarije so dobro postavljene na ozadju blaga. Damast, brokat, brokatel in velur so porabljali stari italijanski mojstri. Holandske in francoske slikarije 16. stoletja so bile vedno na ozadju iz velurja. Moderno slikarstvo, čigar tehnike so številne in zelo različne, zahtevajo več raz-



NAČRT MODERNE GALERIJE S PROJEKTOM MOŽNE NOTRANJE RAZDELITVE RAZSTAVNIH PROSTOROV



STARA (A) IN NOVA (B) PINAKOTEKA V MONAKOVEM

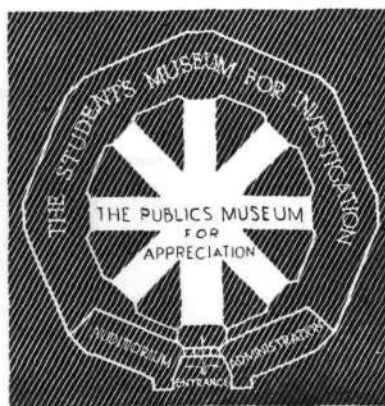
ličnosti pri teh podlogah. Slikana ozadja dobimo s pomočjo monokromskih barv in jih poživljamo s tolčenjem, ali s krtačo ali glavnikom. Po skušnjah na Angleškem je ugotovljeno, da se svetloba slik spreminja s tonom površine. Svetlosiv ton n. pr. reflektira samo 18 % svetlobe. Zgornji pas ne sme odbijati več kot 7 % luči. Stena pa ne več kot 14 do 18 %, če ne bomo imeli refleksov. Idealna razstava del Vincenta van Gogha je kazala n. pr. slike vse v enotnih okvirih, včasih v rahli grupi, včasih med slikanimi pilastri ali na žamet, na večji ali manjši svetlobi.

Okviri oklepajo in izolirajo slike, zato je problem okvira zelo važen, saj večkrat slišimo praviti, da kak okvir ubija sliko. Nekateri stilni okviri se dobro prilagajajo starim slikarijam. Vendar se dajo predstaviti stare slikarije tudi v modernih, zelo enostavnih okvirih, če so plastični. Moderen okvir dobro predstavlja

moderno slikarijo. Lahko je iz naravnega lesa, iz slikanega lesa, iz loščenega ali krtačenega, v enostavnih formah ali s tradicionalno profilacijo. Včasih je pozlačen z živahnim zlatom ali pa mojstrsko patiniran. Slike lahko obešamo na zabite žeblice, ki so skriti, toda ne dovoljujejo premestitve. Najbolj gibljiv in najmanj viden je način z jekleno žico. Včasih so slike na premičnih stojalih; posebno v dvoranah, ki so normalno razsvetljene, je ta postavitve zelo srečna. Vendar je treba stojalo premikati po soncu. Možno je tudi povečanje svetlobe na sliko, ki je postavljena v temnem delu dvorane, z naslonjali, ki so prevlečeni s titansko belo barvo in odbijajo 80 % svetlobe.

Skulpture. — Osvetlitev skulptur, razen grških, rimskih in srednjega veka, katere shranjujemo v notranjosti muzejev, se mora približati kolikor mogoče sončni svetlobi. Največkrat se postavljajo na oder, ki je postavljen precej visoko v dvorani. Ta dispozicija dovoljuje luči, da pada približno pod kotom 45 stopinj in odstranjuje bleščanje. Nočno razsvetljavo je vedno težko pripraviti. Treba je, da je čimbolj podobna dnevni luči in popolnoma pokaže modelirane oblike.

Po A. Rodinu naj bi bil vir luči v žlebu, v dolbini s precej velikim radijem, kjer se plastika nahaja. Električni permutator bi avtomatično in zaporedno prižgal luči, da bi na ta način svetloba potovala po plastiki in pokazala njeno modelacijo. Nasprotno pa bi bil lahko vir luči stalen in bi se plastika vrtela na podstavku. Podstavki naj bodo skrbno izdelani iz lesa, kamna ali marmorja. Ozadje (stena) ne sme biti preživo barvano, da ni očesu prehod od barve plastike na steno preoster. Najboljša je nevtralna barva, toda topla, sivorožnata, rumenorjavorožnata itd.; zlasti so primerni vsi rumenkasti toni, ker pozlate marmor. Kipi naj bodo precej narazen med seboj. Po napetem opazovanju plastike je potreben namreč nekoliko večji odmor.



CL. STEIN, SHEMATIČNI NAČRT MUZEJA BODOČNOSTI