



EVROPSKÁ UNIE  
Evropské strukturální a investiční fondy  
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,  
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

## MUZEJNÍ BUDOVY

Muzejní architektura je definována jako umění designu a instalace nebo budování prostoru, který bude použit k uspořádání konkrétních muzejních funkcí, zejména funkce výstavní a preventivní a nápravné aktivní ochrany, studia, řízení a přijímání návštěvníků.

Od vynálezu moderního muzea, od konce 18. století a začátku 19., zatímco budovy kulturního dědictví byly rovněž přestavěny pro muzejní účely, vyvinula se specifická architektura, která byla spojena s požadavky konzervace, výzkumu a komunikace sbírky přes trvalé nebo dočasné výstavy. Tato architektura je patrná u prvních budov muzeí stejně jako v u většiny současných.

Forma chrámu s kupolou a sloupovým porticím byla vytvořena společně s galerií, koncipované jako jeden z hlavních modelů uměleckých muzeí a v důsledku toho vznikl termín galerie ve Francii, Itálii a Německu a Anglosaském světě.

Ačkoli forma muzejních budov byla často zaměřena na ochranu sbírky, tato forma se vyvíjela stejně tak, jako se vyvíjely nové funkce v muzejní práci. Takže to bylo po vyhledání řešení pro lepší osvětlení exponátů (Soufflot, Brébion, 1778; J.-B. Le Brun, 1787), pro distribuci sbírky lépe v celé budově muzea (Mehel, 1778- 1784) a pro strukturování výstavních prostor (Leo von Klenze, 1816-1830), na začátku 20. století si muzejní pracovníci uvědomili, že stále expozice musí být redukovány.

Za tím účelem vytvořili skladovací prostory, a to buď zmenšováním výstavních místností nebo vytvořením prostoru v suterénu nebo budováním nových struktur. Navíc, každé úsilí bylo provedeno tak, aby byly exponáty co nejvíce neutrální - i kdyby to znamenalo obětování všech nebo součástí stávající historické výzdoby. Vynález elektrického proudu usnadnil toto zlepšení a umožnil osvětlovací systémy zcela revidovat..

Nové funkce, které se objevily ve druhé polovině 20. století vedly k významným architektonickým změnám: zvýšení počtu dočasných výstav vedlo k jiné distribuci sbírek mezi expozicemi a depozitáři; rozvoj návštěvnického vybavení, vzdělávací dílny a místa odpočinku, zejména vytvoření velkých víceúčelových prostorů; rozvoj knihkupectví, restaurací a obchodů pro prodej zboží týkající se výstav.



EVROPSKÁ UNIE  
Evropské strukturální a investiční fondy  
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



Architekt je člověk, který navrhuje a kreslí plány pro budovu a kdo řídí její konstrukci. V širším slova smyslu, osoba, která navrhuje budovu, ve které budou umístěny sbírky a do které bude chodit veřejnost a pracovat v ni personál muzea. Viděno touto perspektivou, architektura ovlivňuje všechny prvky spojené s prostorem a světlem v muzeu, aspekty, které se mohou zdát být sekundárního významu, ale které prokázaly, že jsou rozhodujícími faktory významu zobrazení (uspořádání v chronologickém pořadí, viditelnost ze všech úhlů, neutrální pozadí, atd.).

Budovy muzea jsou tak navrženy a postaveny podle vypracovaného architektonického programu vycházející z vědeckých a technických poznatků.

Nejčastěji ve srovnávání s chrámem nebo katedrálou je muzeum, skutečnost, bližší k typům budov, jako je vězení, železniční stanice, nebo obchodní dům. Tato hrubá kombinace, na první pohled náhodná a neohrožující, zdůrazňuje dva problémy. Muzeum jako účelová stavba je poměrně nedávná: datuje se ne dále než v polovině osmnáctého století. Takže to není jenom současně s vězením, ale také o méně než sto let starší než nádraží a obchodní domy. Toto zdánlivě náhodné srovnání mapuje kontext pro muzeum, které označuje jak jeho duchovní dědictví a jeho úlohu ve vytváření městské modernity. Přináší také z toho napětí, které je spojené s touto vzájemnou vazbou: prostor jak posvátný, tak neobyčejně moderní.

Architektura určuje podmínky zobrazení jak koncepčně, tak i fyzicky. Není to jenom rámec exponátů, ale také tvar našeho zážitku z návštěvy.

Od počátku bylo muzeum konceptualizováno jako transformační prostor: zároveň vzdělávací a utopický, určený k oslavě síly umění. Carol Duncan a Alan Wallach tento prostor nejprve identifikovali jako prostor pro přijetí "civilizačního rituálu" a v interpretaci Tonyho Bennetta je to disciplinární nástroj rozvíjejícího se národního státu. V poslední době Charles Jencks argumentoval, že muzeum je velkolepý rozpor a je ve skutečnosti schizofrenickou památkou současníka kulturu. Navzdory takovým rozdílům bylo muzeum většinou prostorem, který je chápán jako typ budovy, který je schopen posoudit, definovat a zobrazit hodnoty kultury proměňící se požadavky současné společnosti.



EVROPSKÁ UNIE  
Evropské strukturální a investiční fondy  
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,  
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

Během druhé poloviny osmnáctého století byla vybudována celá řada nových budov. Muzejní architektura devatenáctého století ztělesňovala stálost. Často došlo k vybudování sbírky a budovy současně, jako v případě Glyptotek, nebo byla budova navržena tak, aby sloužila již existující sbírce jako v případě Alte Pinakothek. Budova i sbírka byly koncipovány jako památka, která umožňuje jen malý prostor pro změnu nebo rozšíření.

Tento tradiční přístup vystavování se dramaticky změnil s Velkou výstavou která se konala v londýnském Hyde Parku v roce 1851. Akce zahajovala veletrh; bylo to velmi inovativní a nesmírně ambiciózní jak v jeho rozsahu, tak v mezinárodním měřítku (Greenhalgh 1988). To také přidalo dva významné rysy architektury vystavování: nestálost a flexibilitu. Crystal Palace, obrovská skleněná a železná konstrukce z předmontovaných jednotek, které byly snadno sestaveny a demontovány podle potřeby tohoto nového formátu výstavy. Jak se výstava zavřela, Crystal Palace byl v pozměněné podobě v Sydenhamu, kde byl znovu postaven jako výstavní prostor, dokud nebyl zničen požárem v roce 1936.

Myšlenka muzea jako nástroje znamenala určitý stupeň flexibility a přizpůsobivosti. Zatímco mezinárodní výstavy představily poptávku po dočasném, Le Corbusier rozšířil pojem muzea jako šíp času, nástroj navržený k prokázání kumulativního pokroku dosaženého lidstvem a transmutace přírody. Ve svém designu pro Museum of Unlimited Growth (1939) byly galerie uspořádány ve spirále, která měla čtvercový tvar. Takže budova by mohla růst s kolekcemi. Kdykoli by bylo vyžadováno více prostoru pro vystavení, jednoduše bychom přidali ke spirálové struktuře. Hlavní vchod byl umístěn u středu spirály, odkud se prostory galerie rozvinuly s potenciálem neomezeného růstu.

Základ muzea jako nástroje je také základem muzea moderního umění v New York (Grunenberg 1994). Bylo založena v roce 1929, aby se soustředilo na současnou uměleckou tvorbu včetně malířství, sochařství, architektury, práce na papíře, fotografie, film, design. Jeho první ředitel Alfred H. Barr přirovnal muzeum torpédu, které se pohybuje v čase. Aby zůstalo skutečně současné umělecká díla byla pravidelně přezkoumávána a převedena buď do Metropolitního muzea nebo odstraněna. Původní zásady MoMA se soustředit na současné umění (časový úsek definovaný jako padesát let) by zajistil, že bude trvat kolekce, ale obsah,



EVROPSKÁ UNIE  
Evropské strukturální a investiční fondy  
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



jehož obsah by se neustále měnil. Tento radikál přístup ke sbírání umění byl opuštěn a MoMA se od té doby stalo konečným úložiště pro umění dvacátého století.

MoMA úspěšně rozšířil tradiční mise uměleckého muzea. Ve svém designu pro muzeum George Pompidou (1977), Renzo Piano a Richard Rogers vyvinuli všezahrnující objekt muzea ještě dále. Centrum Pompidou pomohlo předefinovat tradiční muzeum (Davis 1990: 38-59). Je to kulturní centrum, které se přizpůsobí řadu uměleckých forem. Kromě Musée National d'Art Moderne a několika prostory pro dočasné výstavy, dále obsahuje prostory pro divadelní představení a koncerty, kino, videotechnika, knihovna, knihkupectví, kavárny a restaurace. Návštěvníci muzea tvoří zlomek celkového počtu návštěvníků celého centra.

Centrum Pompidou prosazovalo demokratizaci kultury. Architektura je jasná a barevná a naznačuje hravost v rozporu s pojetím muzea jako památky. Budova s vnějšími potrubí a skleněnými eskalátory, je high-tech moderní. Vstup je na ulici, kde je velkorysá piazza vyzývá k improvizovaným výkonům. Zde se hranice mezi vysokou a populární kultura začíná rozostřovat, stejně jako uvnitř i vně. S nesčetným množstvím různé činnosti probíhající současně, centrum Pompidou ztělesňuje pojetí kultury jako participačního procesu.

Představuje multivalentní nástroj,

Umělecké praktiky šedesátých a sedmdesátých let reagovaly proti všudypřítomné "bílé krychly", která zaručuje "neutrální" - estetizované a depolitizované – sledování a definování význam umění. Umění se stále více snažilo prosadit se mimo galerijní prostor: gest, politický, nekomerční. Po těchto změnách, vznikly alternativní prostory pro umění. Většinou se jednalo o umělecké družstvo, které fungovalo jako studiové i zobrazovací prostory. Jedna z nejtrvalejších alternativ prostor byl PS1. V roce 1976 tato opuštěná škola v newyorské čtvrti Queens znovu otevřena veřejnosti jako centrum současného umění. Při úmyslném zamítnutí estetická "bílá krychle", budova si zachovala svůj původní charakter. Výstavy často vypadaly jako nečekané objevy. V katalogu pro zahajovací výstavu, Pokoje, Alanna Heissová, zakládající ředitelka PS1, načrtly základní rozdíly mezi tradičním muzeem a alternativními prostory. což umožňuje produkci, sběr, šíření a spotřebu kultura.



EVROPSKÁ UNIE  
Evropské strukturální a investiční fondy  
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



Muzeum po modernismu převzalo široké spektrum forem. V modernismu hrála architektura podřízenou a údajně "neutrální" roli. Určený k usnadnění čistého rozjímání umění, pokračoval ve vytváření rámce exponáty, ale mnohem méně ozdobným, kontextuálním nebo didaktickým způsobem než dříve. Ačkoli v mnoha ohledech modernisticky napadlo Muzeum Solomona R. Guggenheima (1959) tato "bílá kostka" je estetická. Frank Lloyd Wright ovlivnil architekturu muzea středový podpis, zakulacenou rotundu, do dynamické podoby. Prostor muzea je rekonceptualizován jako socha. Osvětlené centrální atrium je obklopeno spirálovitou rampou, podél níž kolekce Solomona R. Guggenheima - převážně abstraktní díla evropských umělců z počátku dvacátého století v mělkých zátokách. Zatímco interiér muzea zůstává moderně bílá, návštěvník trasa podél svažující se rampy je lineární a slavnostní, vlastnosti spojené s tradiční uspořádání muzea jako památníku. Guggenheimovo monumentální aspirace se liší od touhu muzea devatenáctého století. Pojedná jako sochařská podoba, interiér funguje nejen jako didaktický a dekorativní kontext, který rámuje výstavy, ale je téměř emancipační tvrzení. Architektura poskytuje jedinečné prostředí pro prohlížení umění, které nabízí prostorové zkušenosti, které se liší odjinud. Univerzalita byla nahrazena individualitou: budova podpisu se stále více stává ochrannou známkou muzejní architektury během posledních desetiletí dvacátého století.

Muzea po celém světě jsou umístěna v mimořádně široké škále budov. Budovy používané muzei můžeme obecně rozdělit do dvou kategorií, za prvé ty, které byly postaveny účelově pro muzeum a za druhé konverze. Tyto dvě kategorie zahrnují:

- Historické účelové muzejní budovy,
- Současné účelové muzejní budovy,
- Významné historické nebo současné budovy původně využívané pro veřejné účely, komerční účely, průmyslové budovy, budovy pro náboženské účely a další, které byly zcela nebo z části přebudovány pro muzejní účely,
- Nadbytečné budovy s omezeným architektonickým významem.

Formu, kterou muzea berou ve svých zařízeních je podmíněna řadou faktorů:



EVROPSKÁ UNIE  
Evropské strukturální a investiční fondy  
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



- Jejich kulturním, sociálním, ekonomických, technologických a architektonickým kontextem,
- Lokace, která je dostupná pro muzeum,
- Dostupné finanční zdroje,
- Cíle stanovené organizací odpovědné za rozvoj muzea a jejími finančními partnery.

Mnoho muzeí bylo změněno, upraveno a rozšířeno v průběhu času, jelikož se změnil kontext, ve kterém fungují. Jak ukazuje historie muzeí, málo muzeí je, nebo by mělo být statických. Měla by být založeny nebo řízeny s vědomím, že jejich forma a funkce se mohou v průběhu času změnit, jelikož se mohou změnit a vyvíjí hodnoty, přístupy, politiky a profesionální praxe. Z toho vyplývá, že architektura a design muzeí, jak externí, tak interní, pouze nereflktují změny, které muzeum potřebuje a přístup k správě sbírek, návštěvnickému servisu a řízení, ale může působit také jako omezení tam, kde je nutná změna (Ambrose & Paine, 2018).

Forma muzea, ať už vzniklého konverzí, nebo stavbou nové účelové budovy, by se měla vztahovat k misi a cílům muzea. Rozmístění, přidělení a konfigurace prostor závisí silně na jasném pochopení konkrétních cílů muzea a prioritách, které si muzeum stanoví. V podstatě by měla následovat forma funkcí.

Tyto tři nejdůležitější zásady je nutné vést v patrnosti:

1. Potřeby veřejnosti využívající muzeum a jeho návštěvnický servis a vybavení,
2. Potřeby sbírek, které jsou dostupné veřejnosti,
3. Rozsah služeb podporující muzeum a jeho sbírky – manažerské, kurátorské a administrativní.

Na následujících řádkách je zjednodušený seznam elementů, které by neměly chybět v diskuzi o prostorech muzea. Množství prostor, jejich konfigurace a požadavky na tyto prostory pro různé účely se bude lišit v každém muzeu.

#### Prostory pro veřejnost - služby:

- Vstup pro návštěvníky,



EVROPSKÁ UNIE  
Evropské strukturální a investiční fondy  
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,  
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

- Recepce
- Orientační prostor
- Informace pro návštěvníky
- Šatna
- Shromažďovací prostor
- Odpočinková zóna
- Toalety
- Kavárna / restaurace
- Audiovizuální sál
- Vzdělávací prostory
- Zasedací místnost
- Muzejní obchod

#### Prostory pro veřejnost - sbírky:

- Dočasné výstavy
- Dlouhodobé expozice
- Knihovna
- Dokumentace
- Archiv
- Prostor pro studium sbírky

#### Podpůrné služby:

- Kanceláře pro management a další zaměstnance
- Kanceláře pro bezpečnostní služby
- Depozitář
- Restaurátorské dílny
- Fotografické studio
- Sklad knih



EVROPSKÁ UNIE  
Evropské strukturální a investiční fondy  
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,  
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

- Prosto pro výzkum
- Zázemí pro zaměstnance
- Technická místnost
- Garáže
- Úklidové služby

Muzejní budova by měla fungovat efektivně vzhledem k nákladům, být ohleduplná k životnímu prostředí a měla by představovat architektonické prohlášení o muzeu a jeho hodnotách. Budovy by měly být vhodně umístěné vzhledem k přístupu pro veřejnost, například blízko hromadné dopravy.

Požadavky muzea na výstavní prostory a depozitáře musí být velmi dobře porozuměny. Musí být přijata veškerá bezpečnostní opatření, že služby jako je plyn, voda, topení nebo klimatizace nijak neovlivní citlivé oblasti, jako jsou právě depozitáře.





EVROPSKÁ UNIE  
Evropské strukturální a investiční fondy  
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



Toto dílo podléhá licenci Creative Commons  
*Uveďte původ – Zachovejte licenci 4.0 Mezinárodní.*

