

GAF NIŠ
Studijski program: ARHITEKTURA
VIII semestar
STUDIO JAVNE ZGRADE
2019/2020

ARHITEKTURA MUZEJA (UMETNOSTI) 6

Aleksandar Milojković
Marko Nikolić
Ivan Kostić
Milan Brzaković

POSLEDNJIH 20 GODINA - XXI VEK



Steven Holl, BELLEVUE ARTS MUSEUM Bellevue, Washington, USA

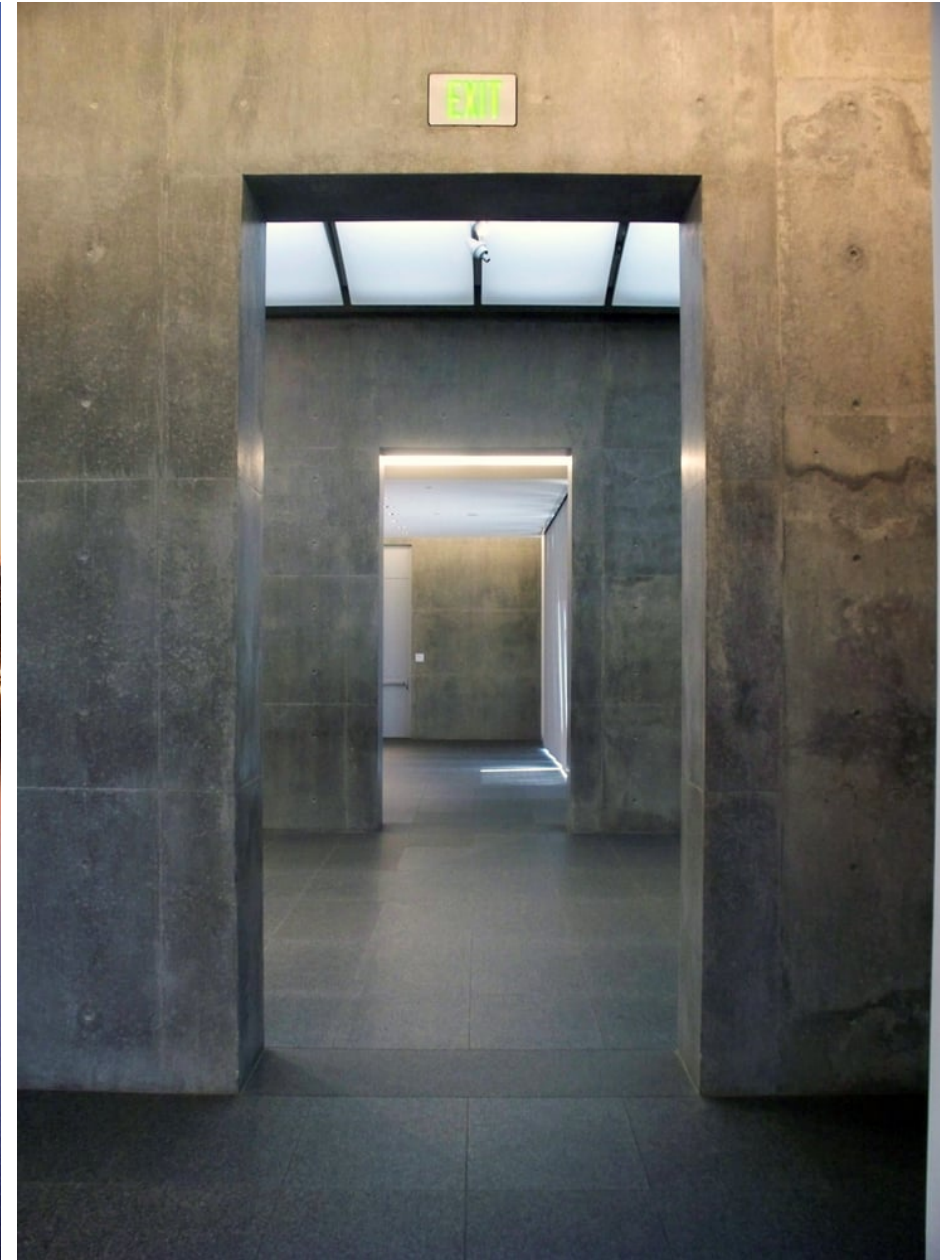
2001



Mario Botta, MART: Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Italy 2002









Wood Marsh Architecture





Yoshio Taniguchi, MoMA, New York, USA (ekstenzija)

2004





SANAA, 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Japan

2004

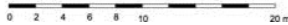
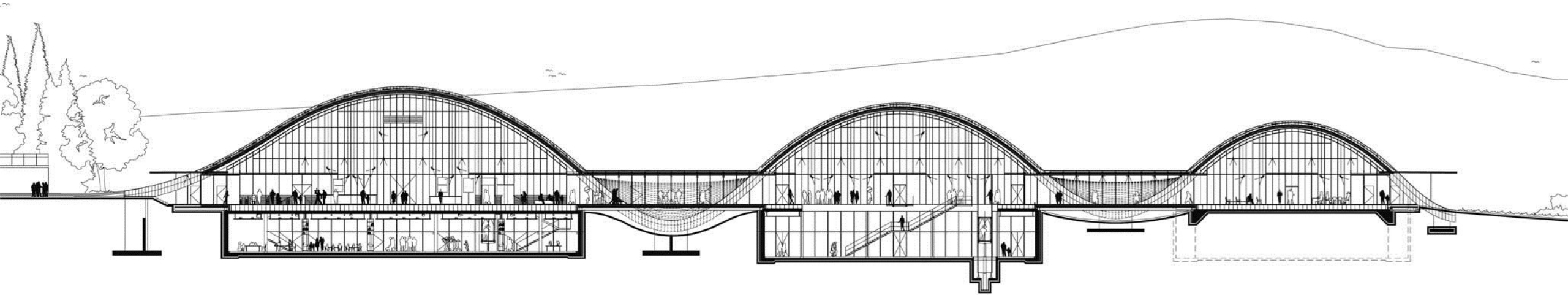


SANAA
Ryue Nishizawa
Kazuyo Sejima



Renzo Piano Building Workshop, Zentrum Paul Klee, Bern, Switzerland

2005





Jean Nouvel, Musée du quai Branly, Paris, France

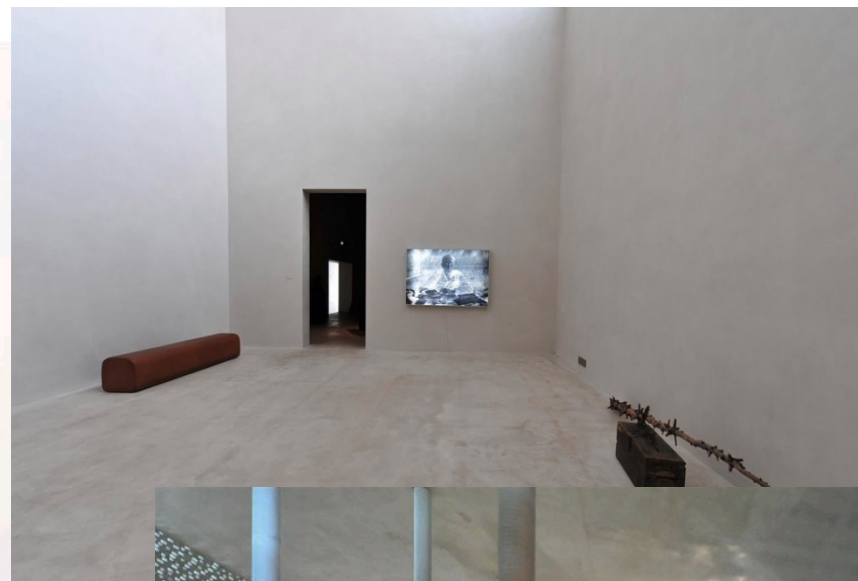
2006



SANAA, New Museum, New York, USA

2007





Alvaro Siza, Iberê Camargo Foundation, Porto Alegre, Brasil,

2008



Sauerbruch Hutton architects, The Brandhorst Museum München, Germany 2009



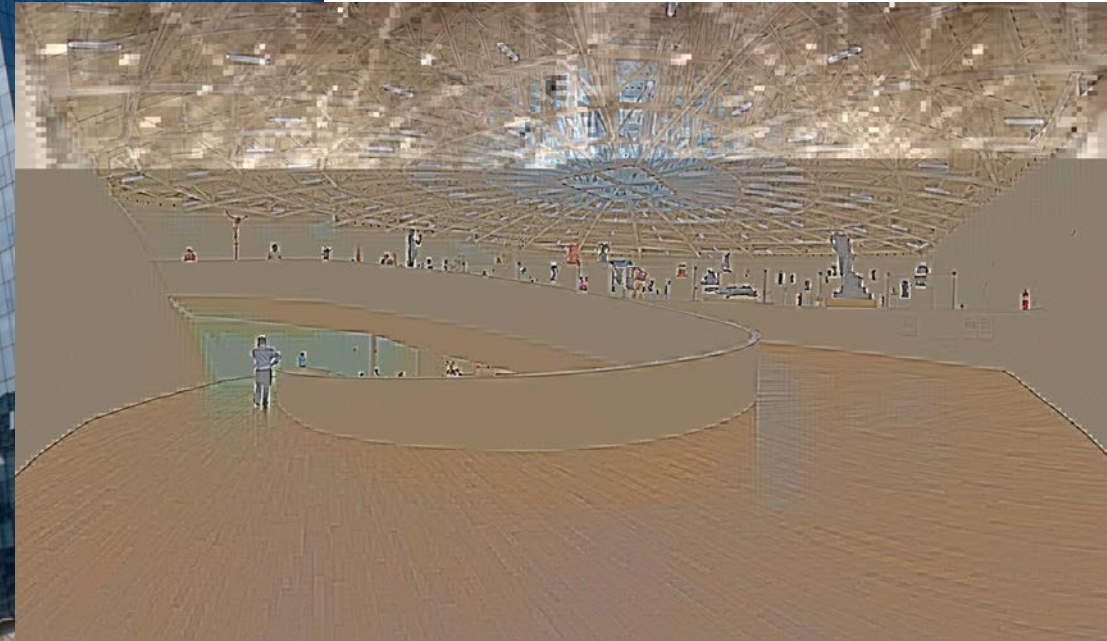


Zaha Hadid, MAXXI - Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, Rome, Italy

2010











Monoblock, Buenos Aires Contemporary Art Museum, Argentina

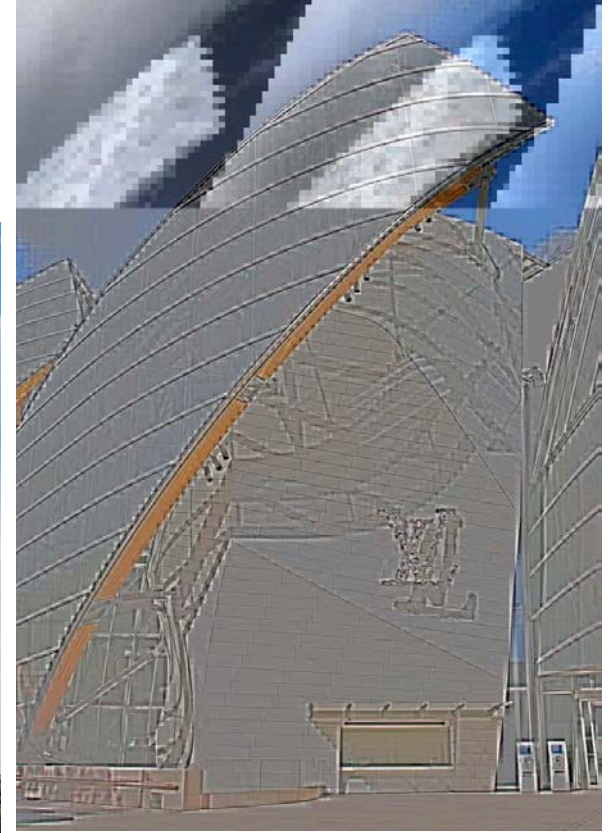
2013





Frank Gehry, Fondation Louis Vuitton, Paris, France

2014





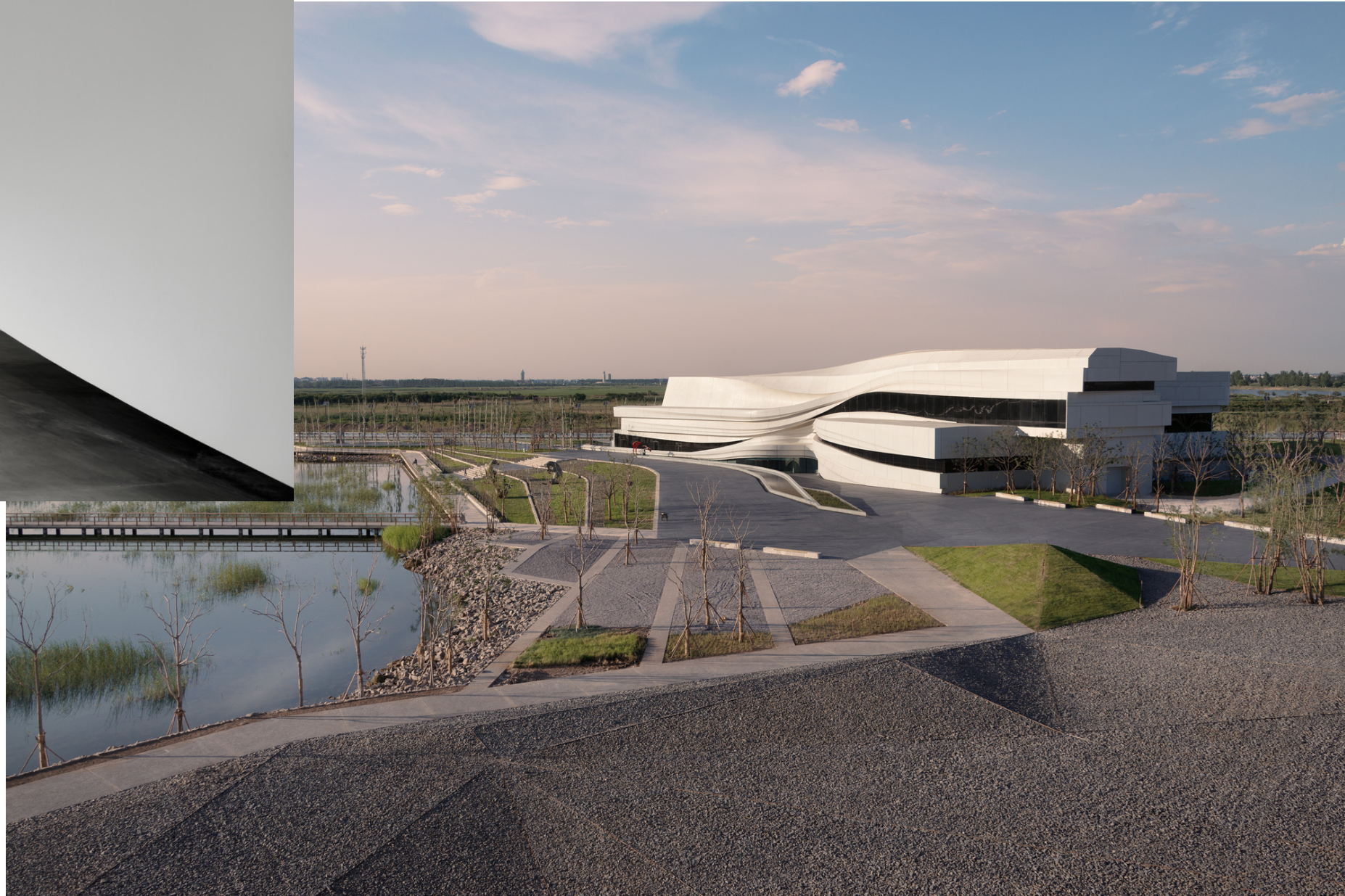
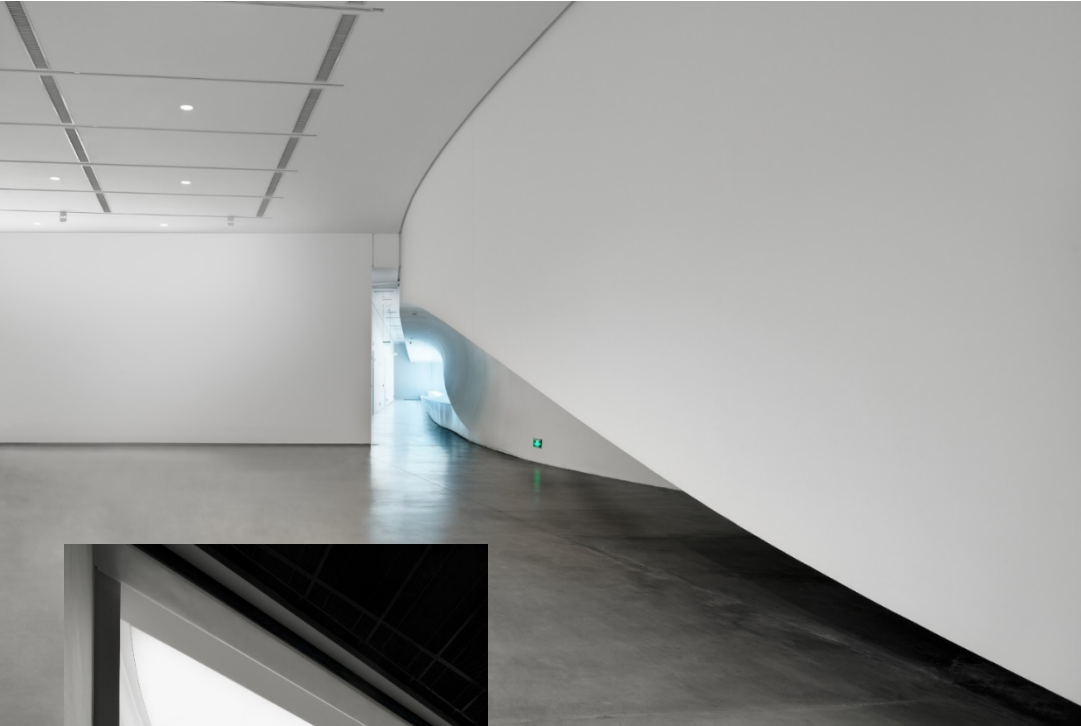
Renzo Piano Building Workshop, Whitney Museum of American Art, New York, USA 2015



Renzo Piano Building Workshop, Whitney Museum of American Art, New York, USA 2015



waa (we architect anonymous) Museum of Contemporary Art (MOCA) Yinchuan, China 2015



Diller Scofidio + Renfro, The Broad Art Foundation Los Angeles, USA

2015





Rem Koolhaas, OMA, Garage Centre for Contemporary Art Gorky Park, Moscow 2015

*konverzija



AL_A Architect's, MAAT Museum (Museum of Art, Architecture and Technology) Lisbon 2016







Snøhetta, New SFMOMA, San Francisco, USA (ekstenzija)

2016



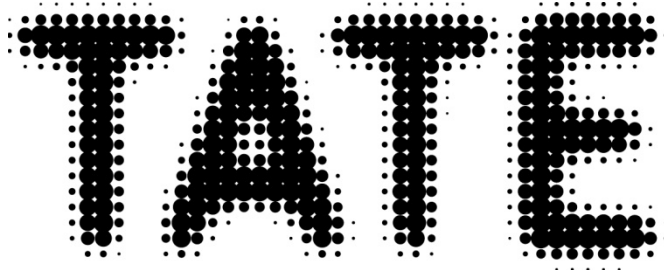
Heatherwick Studio, Zeitz Museum of Contemporary Art Africa, Cape Town, 2017
*konverzija







MACRO
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA ROMA



MoMA
The Museum of Modern Art

●●● MUSEO DEL NOVECENTO

MA*GA
MUSEO ARTE GALLARATE



MAMbo
Museo d'Arte Moderna di Bologna



The Metropolitan Museum of Art

V&A



GAF NIŠ
Studijski program: ARHITEKTURA
VIII semestar
STUDIO JAVNE ZGRADE
2019/2020

ARHITEKTURA MUZEJA (UMETNOSTI) 7

Aleksandar Milojković
Marko Nikolić
Ivan Kostić
Milan Brzaković

**ŠTA MI ZAPRAVO ŽELIMO OD (NAŠEG)
MUZEJA?**

U arhitektonskom smislu, istorija muzeja kao institucije poklapa se sa razvojem posebnog tipa zgrade, koji se u Evropi pojavljuje u drugoj polovini XVIII veka.

U početku, muzejska arhitektura je bila tipološki konzistentna i funkcionalno čista.

Prostrana, imponantna zdanja, građena su u cilju izlaganja predmeta u strogo kontrolisanim uslovima.

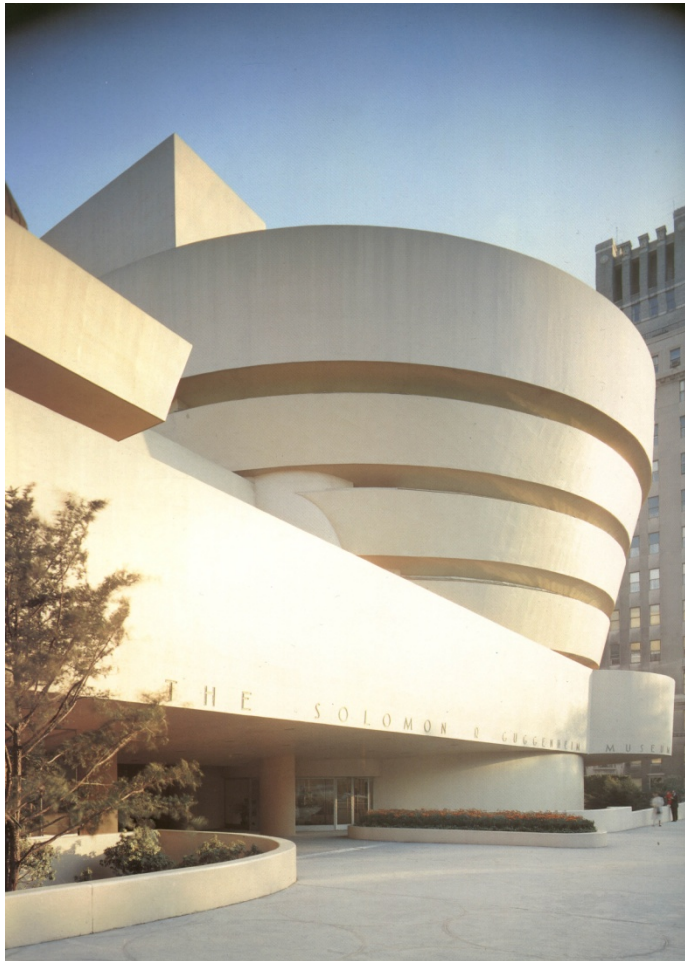
Promenjeni istorijski i epistemološki uslovi doveli su do postepene deformacije ortodoksne muzejske strukture.

Uzdržano neslaganje o najboljem metodu kretanja, osvetljenja i izlaganja dovelo je do daljeg razvoja heterogenosti u muzejskoj arhitekturi.

Najvažnije pitanje od svih, međutim, nije razrešeno:

da li muzejska zgrada treba da bude **spomenik**, sama po sebi **umetničko delo**, sa pravom da veliča uzvišenu prirodu institucije i njene kolekcije? ili treba da bude **prirodni kontejner**, skladište koje ne komentariše svoj sadržaj, niti se takmiči sa njim?

Svaki od ova dva ekstrema, kao i međurešenja, prisutni su u muzejskoj arhitekturi.



Frank Lloyd Wright,
Guggenheim Museum, New York

Zaha Hadid - MAXXI Museum
Rome, Italy, 2009



Frank Gehry, Guggenheim Museum, Bilbao





Morger & Degelo, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 1997-2000



Weber & Hofer, Lentos Kunstmuseum, Linz, 2000-03

Annette Gigon and Mike Guyer - Kirchner Museum Davos, Switzerland (1989-92)



Da li nas galerijama privlači umetnost ili arhitektura, želja za saznanjem ili urb-arhitektonski spektakl?

“Novi muzej” i mesto umetnosti u “integrisanoj estetskoj celini”

„Novi” muzej je možda najbolje opisan u definiciji ambijentalne umetnosti (*environmental art*) formulisanoj od strane italijanskog dizajnera i kritičara Germana Celanta:

„kada umetnik ne koristi prostor kao „postolje” za svoj rad, već kao njegov sastavni, integralni deo”

Kurt W. Foster ove nove muzeje neuobičajenih formi identifikuje kao „spektakle u kojima se od posetioca očekuje da uživa u estetskom doživljaju zbog same arhitekture” .



Daniel Libeskind - Art Museum extension, Denver, Colorado (2006)



Wolf Prix i Helmut Swiczinsky, Coop Himmelb(l)au
Old Master Gallery, Groninger Museum, 1988-94

Ideja o ravnopravnom
učešću arhitekture i
umetnosti u
stvaranju
“integrisane
estetske” celine
devalvirala je u
realizaciji pojedinih
objekata u tolikoj
meri, da su muzeji
postajali poprišta
kreativne borbe
između umetnika i
arhitekata.

Postoji priča da je prilikom otvaranja remek dela u Štuttgartu, Stirling izjavio da bi utisak bio još bolji da nije bilo izloženih slika. Richard Meier je insistirao da se muzej u Frankfurtu otvori pre postavljanja kolekcije.



James Stirling i Michael Wilford,
Neue Staatsgalerie, Stuttgart, 1977-84



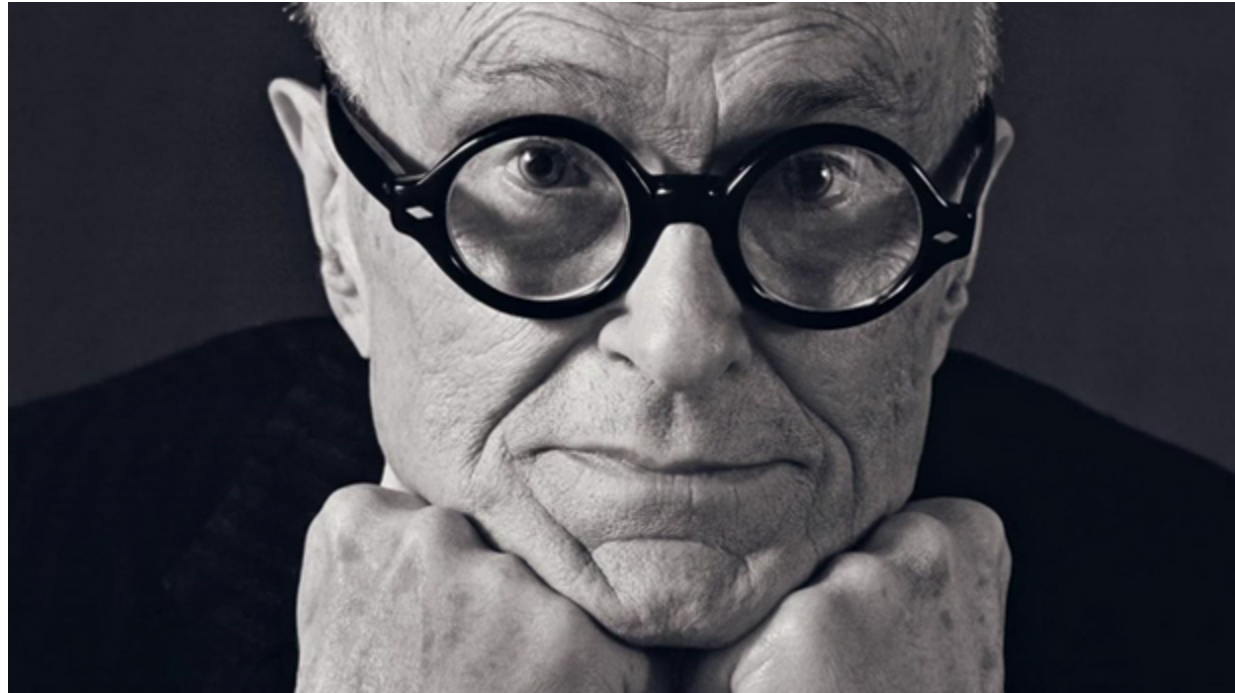
Richard Meier, Museum für Kunsthandwerk,
Frankfurt am Main, 1979-85



Peter Eisenman - Wexner Center for the Art, Ohio State University in Columbus, Ohio (1985-89)

Odnos između arhitekture i umetnosti dostigao je najnižu tačku svih vremena u Wexner centru u Kolumbusu, Ohajo, kada je Peter Eisenman uspeo da u potpunosti izbaci umetnost iz zgrade, ubedivši rukovodstvo muzeja da će njihov objekat biti prikazan u najboljem svetlu ukoliko u njemu ne bude ništa izloženo. Oni su ga otvorili praznog. Objekat je bio prva izložba.

Kada su Philipa Johnsona pitali da li će umetnost biti potisnuta arhitekturom novog Guggenheim muzeja u Bilbao, Franka Gehryja, on je uzvratio:
“When a building is as good as that one, f..k the art!”



Eksplzija tipologije i formalnih tema, koja je kulminirala sa Frank O. Gehryjevim muzejem u Bilbao, navela je mnoge umetnike, muzejske profesionalce i arhitekte da se slože oko toga šta smatraju „**rizičnim**“ u projektovanju muzeja, a isto tako šta smatraju vrednim i poželjnim u dugoročnom pogledu.



Još 1979. g, nemački umetnik Georg Baselitz negira vezu između umetnika i arhitekta i integraciju njihovog rada. U predavanju "Four Walls and Light from Above or Else No Painting on the Wall", on traži prostore "visokih zidova osvetljene odozgo, sa nekoliko vrata, bez prozora, bez pregrada, bez panela, bez ikakvih profilacija, bez sjajnog poda i konačno, bez boja, takođe".

Još jedan nemački umetnik, Markus Lüpertz primetio je sa nezadovoljstvom u vezi sa “interesantnim” novim zdanjima:

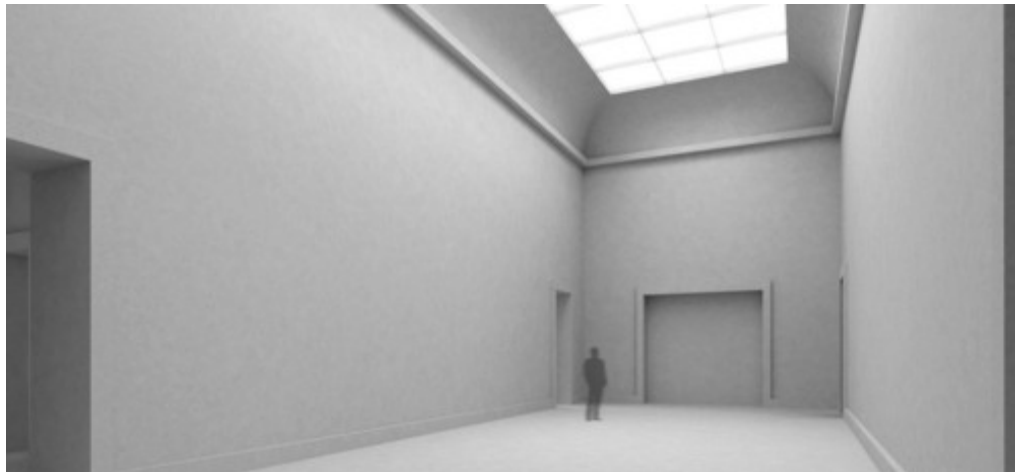
“Svi ti novi muzeji su često lepe, značajne zgrade, ali kao i sva umetnička dela neprijateljski se ponašaju prema “drugim” formama umetnosti. Oni ne daju nikakvu šansu jednostavnim, nevinim platnima i jednostavnim, nevinim skulpturama...

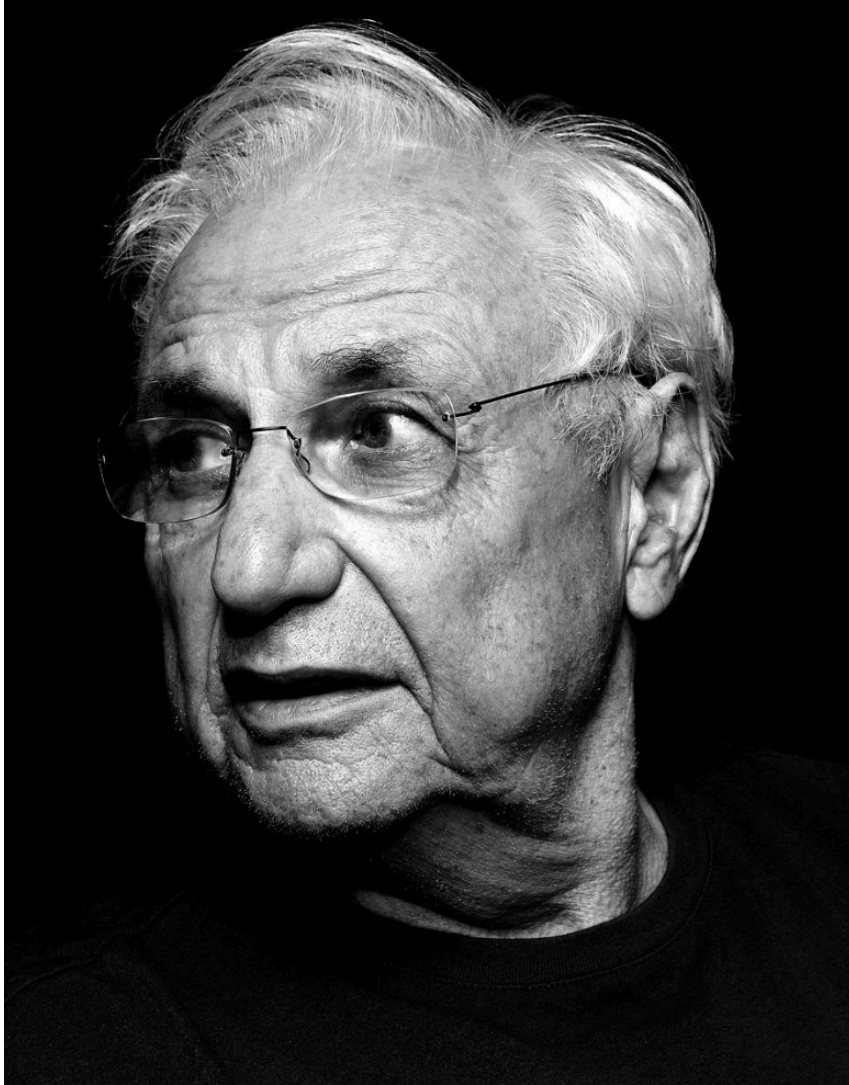
Iznenadjuje me da arhitekti ne obezbedjuju u dogovoru sa kustosima i UMETNOST ZA POPUNJAVANJE PROSTORA zajedno sa zgradom; TO BI BAŠ BILO KORISNO; TAKAV muzej bi zaista bio savremen!



...Arhitektura mora posedovati veličinu i sposobnost da se prezentuje na takav način da umetnost unutar nje bude moguća; ona ne sme biti vodjena sopstvenim težnjama da bude umetnost, niti bi trebalo-što je još i gore-da koristi umetnost kao "dekoraciju" za arhitekturu.

...Klasični muzej se gradi ovako:
četiri zida,
svetlo odozgo,
dvoja vrata,
jedna za one koji ulaze
i druga za one koji izlaze."





Frank Gehry,
arhitekt koji je
projektovao toliko
različitih prostora za
izlaganje umetnosti,
od konverzije
industrijskog objekta u
Temporary
Contemporary galeriju
u Los Anđelesu (1983)
do Guggenheim muzeja
u Bilbao (1997), našao
se u vrlo intrigantnom
položaju:

“Moje rasprave o muzejima sa umetnicima počinju kasnih '70-ih godina, kada sam u jednoj prilici bio suočen sa grupom umetnika. Tu su bili Michael Asher, John Knight, Benjamin Buchloh i Daniel Buren.

Pitali su:

„Dobro gospodine Gehry, vi volite umetnike i njihov rad, kakav bi ste muzej napravili za nas?”

I ja sam rekao ono što arhitekti stalno govore:

„Pa, zgrada je namenjena umetnosti, tako da umetnost treba istaći.

Zgrada treba da bude neutralna i nenametljiva, i ne bi trebalo da se ni na koji način takmiči sa umetnošću ili da postane „vidljiva“.

Mi treba da budemo poput nevidljivog lutkara, kao u japanskim plesovima.“



Rekao sam sve to, a kad sam završio sa svojim „pravedničkim“ izlaganjem, napadnut sam kao nikada pre.

Rečeno mi je:

„Prokletstvo, tako si glup. Zar ne razumeš da kada konačno dobijemo priliku da naš rad bude izložen u muzeju, mi želimo da to bude važno mesto? Ako nam daš prokleta neutralnu stvar, ona neće biti važna! Neće biti važna u gradu i neće imati nikakav značaj za zajednicu.“





Postavlja se pitanje svrsishodnosti brojnih pokušaja stvaranja dobro osvetljenih skladišta, anonimnih prostora u kojima se moraju zadovoljiti svi mogući, pa čak i oni nepredviđeni uslovi.

Iako taj ideal verovatno nikada u potpunosti nije ostvaren, pitanje je da li je težnja za dostizanjem ovog cilja vredna truda, s obzirom da počiva na dva duboko pogrešna shvatanja odnosa umetnosti i arhitekture.

Prvo pretpostavlja da postoji neka vrsta kompeticije između umetnosti i okoline i da će izloženo delo biti devalvirano ukoliko ne postoji kompletna negacija okoline;

drugo, koje proizilazi iz prvog, sugerije da svako delo ima takav stepen nezavisnosti da može biti prikazano bilo gde, bez obzira na okruženje.

Obe pretpostavke su apstraktna zapažanja i nisu u vezi sa ukupnim iskustvom posete muzeju.

Izložbeni prostor, bez obzira na kvalitet objekata koji su izloženi, predstavlja više od korektnog okruženja i uravnoteženog osvetljenja.

On predstavlja totalitet iskustava i postaje događaj sam po sebi, a unutar totaliteta, arhitekturi kao prostornoj manipulaciji mora se dodeliti pozitivna funkcija.

Težiti “negaciji okruženja” značilo bi odreći se odgovornosti arhitekture.



Stvaranjem uslova
za doživljavanje
različitih i novih
vizuelnih i
taktilnih iskustava,
pojačava se utisak
pri susretu objekta i
posmatrača i
omogućava
komunikacija
između artefakta i
individue.



Primarna namena muzeja (mada ne obavezno i jedina) i ono što određuje njegovu arhitektonsku organizaciju je uspostavljanje vizuelne komunikacije sa objektom od kulturnog ili naučnog značaja.

To je suština muzeja, to je ono po čemu se on razlikuje od svih ostalih tipova zgrada.

Ova jedinstvena karakteristika je ono čime se treba rukovoditi u projektovanju.

Ako ovaj zadatak nije ispunjen, muzej gubi svrhu.

