



DOI: [10.71167/uaceg.2024.570115](https://doi.org/10.71167/uaceg.2024.570115)

Получена: 10.10.2023 г.

Приета: 13.11.2023 г.

РАЗВИТИЕ НА СТРУКТУРАТА НА СЪВРЕМЕННИТЕ ИЗЛОЖБЕНИ ПРОСТРАНСТВА

Е. Любенова-Драганова¹

Ключови думи: изложбени пространства, структура, съвременни музеи, тенденции

РЕЗЮМЕ

Анфиладните и галерийни изложбени зали, типични за традиционните музеи от края на 19 век и първата половина на 20 век, вече не отговарят на съвременните изисквания. Появата на концепцията за универсален план, предложена от Мис ван дер Рое (Новата галерия в Берлин, 1968 г.), формира създаването на нов тип изложбено пространство, което става най-често използвано в съвременните музеи. Успоредно на това направление се развива и противоположен процес: вътрешното пространство на експозициите започва да се конфигурира с множество прегради, които образуват все по-сложни структури. Квинтесенцията на това направление е създаването на изложбени пространства, имитиращи структурата на града.

1. Въведение

Няма друг тип сгради, които да търпят такова бурно развитие през последните десетилетия, каквото се наблюдава при музеите. През втората половина на 20 век и началото на 21 век по света са построени множество музеи и музейни комплекси, като днес те продължават да нарастват като брой. *Например в САЩ музеите са 17000 след 1970 година (за сведение: преди 1938 година са 387). В Германия за последните двадесет години са построени 400 нови изложбени сгради [1].* В този смисъл въпросите, свързани с музейната архитектура са актуални, а трудността при изучаването ѝ се крие в

¹ Екатерина Любенова-Драганова, гл. ас. д-р арх., кат. „Интериор и дизайн за архитектурата“, УАСГ, бул. „Хр. Смирненски“ № 1, 1046 София, e-mail: elubanova_far@uacg.bg

многообразието от архитектурни решения и сложността да се създаде типология. Затова по-скоро може да се говори за тенденции и посоки в архитектурната среда на съвременния музей.

Модерното изкуство, неразделна част от културния и социалния живот на хората, променя значително облика си от Втората световна война до днес. То се проявява в архитектурата, дизайна, киното, музиката. Раждат се нови творци, които преосмислят изкуството, формират се нови пространства за взаимодействие с публиката. Традиционният музей, чиито утилитарни функции се изразяват в излагането и съхранението на исторически експонати, се оказва „тесен“ за съвременното изкуство.

През втората половина на 20 век музейните сгради започват трансформация. Превръщат се в центрове за съвременно изкуство, чрез запазване на съществуващите функции, но и чрез създаването на нова социално ориентирана система. Развитието на науката и технологиите се отразява на архитектурата на музея. Чрез своя екстериор той взаимодейства с посетителя още преди той да се потопи във вътрешния му свят, като предопределя алгоритъма на възприятието. Архитектурата на тези сгради е инструмент за общуване с публиката, те се превръщат в акценти на градската среда. Всичко това преобразува модерния музей в среда със сложна съвкупност от функции: културно хранилище, динамично гражданско пространство, развлекателен център, инструмент за градско оживление. Тези промени в съвременните изложбени центрове няма как да не се отразят на най-важното функционално звено, а именно, експозиционните пространства.

„Непрекъснатото обновяване в архитектурата идва от промените в концепциите за пространство“ [2]. Връзките между обекта и неговия контекст са постоянен акцент в днешните архитектурни експерименти и практики. При такива обстоятелства разследванията на Маки и колективната форма, въпреки че са написани преди повече от половин век, представляват идеи, които са силно актуални и ценни за архитектурната практика. Мегаформата, която изследва Маки и определя като *„голяма рамка, в която всички функции на града или част от град се помещават“* [3] намира умален израз в днешния музейен комплекс.

Изследването на пространствените отношения на частите и цялото в трудове на Луис Кан, Фумихико Маки, графиките на Франсис Чинг могат да послужат като теоретична база за анализ на архитектурната среда на съвременните изложбени площи. При проучване на множество примери от световната практика могат да се формулират две основни направления в развитието на съвременните експозиционни пространства: свободен от прегради план на изложбените площи и обратната тенденция – запълването ѝ с прегради, а в последствие и с все по-сложни пространствени структури.

Целта на изследването е да се формулират методи и подходи в изграждането на експозиционната среда, с възможност да се използват при генериране на нови идеи и концептуални модели в проектирането.

2. Развитие на структурата на съвременните експозиционни пространства

Формата на съвременното изкуство води до модернизиране на експозиционните площи и до функционалното им разширяване. Те стават многофункционални: съдържат еднакво предмети на изкуството и творчески зони за представления, дигитални инсталации и камерни театри. Така се ражда и идеята за „универсално“ пространство.

2.1. Концепцията за „свободен план“ на Мис ван дер Рое

Значимо събитие, отразяващо промените в изложбените пространства, е идеята за универсално пространство, предложена от архитект Лудвиг Мис ван дер Рое в откритата през 1968 г. Нова национална галерия на Берлин (фиг. 1), [4].



Фиг. 1. Новата национална галерия, Берлин, арх. Мис ван дер Рое
а) план; б) изглед

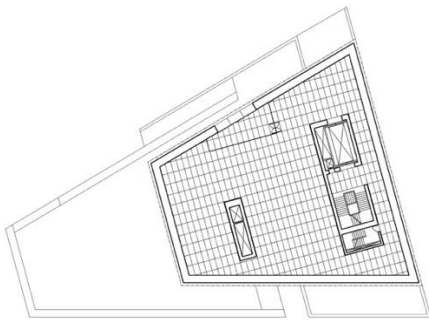
Източник: www.archdaily.com

Галерията е реновирана през 2021 г. от архитектите Herzog & de Meuron, като максимално е запазена историческата ѝ стойност [5]. Тя се смята за икона в съвременната музейна архитектура. Привърженик на минимализма в архитектурата, известен с формулата „по-малкото е повече“, Мис ван дер Рое предлага освобождаването на изложбената площ от прегради. Идеята му е пространството вътре, което е високо почти осем метра и половина, да служи за излагане на много големи творби. Той го нарича „течащо открито пространство“. И въпреки че често е критикуван от куратори заради сложността при аранжиране на дадена изложба, това пространство има удивителни възможности за трансформации и намира място при проектирането на много съвременни музеи [6]. В галерията в Берлин понятието „изложбена зала“ на практика е изчезнало. Музеят представлява една просторна зала, в която експонатите могат да се разполагат според желанието на автора. Свободният план няма ограничения, само ниски прегради разделят изложбената площ, като служат за излагане на експонатите.

2.2. Свободен план с комуникационни ядра – комуникации – вертикално развитие

Свободният план днес се прилага и разбира по различни начини. Има много изложбени центрове, които са с подобен пространствен дизайн, като галерията в Берлин. Единственият твърдо фиксиран елемент в плана са компактните възли на вертикалните комуникации. Този метод е характерен за многоетажните сгради. В Европа и САЩ има тенденция за изграждането на музеи в центровете на градовете. Липсата на достатъчно свободна площ във вече изградените градски структури обуславя и тяхното развитие във височина [7]. Свободното оформление на експозиционната зала е удобно за изложби с временен характер.

Пример за изграждане на отворен план на експозиционното пространство, развито и във вертикала, е сградата на музея Жухе, проектирана от Д. Чипърфийлд през 2013 г. (фиг. 2).



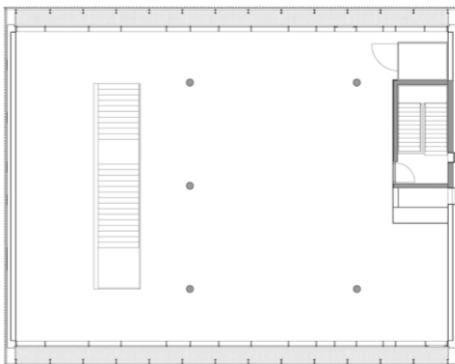
Фиг. 2. Музеят Jumeex, арх. Д. Чипърфийлд, 2013 г.

а) план; б) интериор

Източник: www.archdaily.com

Обемът на изложбените зали на музея крие свободно вътрешно оформление. Единствените твърдо фиксирани елементи са комуникационните възли. Местоположението на стълбищните клетки изглежда „плаващо“, комуникацията не е център на пространството, но е отправна точка и създава определен път на движение в експозиционната зала.

Музеят морето и хората (фиг. 3) се намира на холандския остров Тексел, проектиран от архитектурното бюро Месапоо. Музеят е изключително строг в своята геометрия. Сградата е с правоъгълна форма и завършва с четири двускатни покрива, свързани под различни ъгли. Сградата е изцяло остъклена, което я прави светла отвътре.



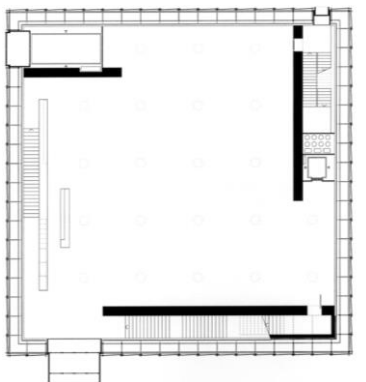
Фиг. 3. Музеят морето и хората, 2011 г., Холандия

а) план; б) интериор

Източник: www.dezeen.com

В пространството на музея има опори, поддържащи дълбоката деформация на покрива, както и две стълбищни клетки [8]. Първата се измества към външната стена, а второто стълбище служи като главен вход към изложбеното пространство. Стълбищно-асансьорните модули формират цялостното оформление на изложбената зала. Има редица примери, илюстриращи подобна планировка.

Принципно различно разбиране за свободния план виждаме в музея на П. Зумтор (фиг. 4). Той отрича преднамерената яркост в архитектурата: „*по-добре емоциите да се раждат в сградата, а не от сградата ... ако конструкцията е достатъчно точна и отговаря на мястото и целта ще стане мощна и без артистични трикове*“ [9].



Фиг. 4. Арт музей в Брегенц, Австрия, арх. Peter Zumthor, 1998
Източник: <https://www.miesarch.com/work/381>

Четириетажната кубична сграда е изключително лаконична. За разлика от предишните примери, в Kunsthaus комуникационните възли не са разположени вътре в свободното пространство, а по периметъра на сградата. Това разположение на комуникациите прави пространството свободно и обединено. Център на композицията е изложбената площ. Архитектът традиционно използва стените за окачване на картини, премахвайки щендерите от изложбената площ. Ако Мис ван дер Рое и други архитекти разбират свободата на плана чрез свободата за разполагане на ниски прегради за излагане на експонати или свободното подреждане на комуникационни възли, то изложбеното пространство на Zumthor като цяло остава свободно.

Въпреки критиките към свободното изложбено пространство, този тип вътрешна структура има голямо приложение в практиката.

Извод: В разгледаните примери напълно липсват характерните за традиционния музей структурни пространства като атриум, маршрут на движение, отделни експозиционни зали. Цялото пространство е единно, изложбената площ може да се аранжира с ниски стендове според конкретната експозиция. Това решение е подходящо за изложби с временен характер.

2.3. Запълване на свободното пространство с прегради

Успоредно с тенденцията за свободен план се развива напълно противоположен процес, който се характеризира не само със запълване на изложбеното пространство с изправени планарни прегради, но и чрез „нагъването“ им в сложни форми, един вид „затваряне“ в отделни „зали“. В редица музеи тези затворени структури образуват цели пространствени групи.

Принципът на оформяне на такива вътрешни структури определя и концепцията за екстериора на музея. Съществува пряка връзка между конфигурацията на преградите и формата на плана на музея.

При анализ на множество примери се установява, че в съвременните музеи развитието на тази идея е в две посоки, в зависимост от формата на вътрешните прегради: разделяне на пространството с линейни и криволинейни форми.

2.3.1. Разделяне на пространството с линейни форми

Музеят на барока в Мексико на архитектурното бюро Тоюо Ито представлява двуетажна, ослепително бяла музейна сграда, която се превръща в една от най-големите

сгради в град Пуебло (фиг. 5) [10]. Планът представлява квадрат, който сякаш е изграден от 20 по-малки квадратни изложбени пространства. Тългите на залите са извити в план, загатвайки барокови мотиви. Прегради и стени с различна височина се свързват помежду си и преливат от едно пространство в друго.



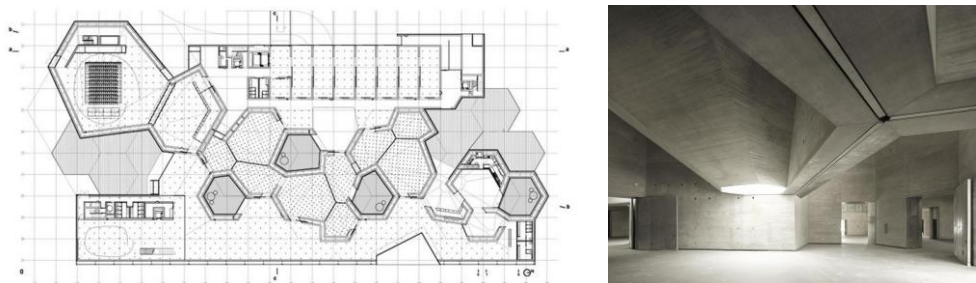
Фиг. 5. Музей на барока, Мексико, арх. бюро Toyo Ito

а) план; б) вътрешен двор

Източник: www.archdaily.com

По този начин вътрешните структури създават подобие на зали, с единствената разлика, че тези зали не са свързани с една ос. Те не образуват галерия и анфилада, характерни при традиционните експозиционни пространства. Всяко помещение има свое име и разказва за една или друга страна на бароковото изкуство. В Бароковия музей се появява пространствено ядро в структурата на плана под формата на открит двор, своеобразен площад. Оформлението на музея наподобява плановете на древните селища, в които сградите са обединени около открит площад.

В Центъра за съвременно изкуство на Андалусия, построен от архитектурното бюро Nieto Sobejano, вътрешната структура на плана се състои от множество свързани помежду си шестоъгълни клетки (фиг. 6). Архитектите са вдъхновени от мотиви от арабско-испанската култура, vyplътени в пространството на модерната сграда.



Фиг. 6. Център за съвременно изкуство, Андалусия

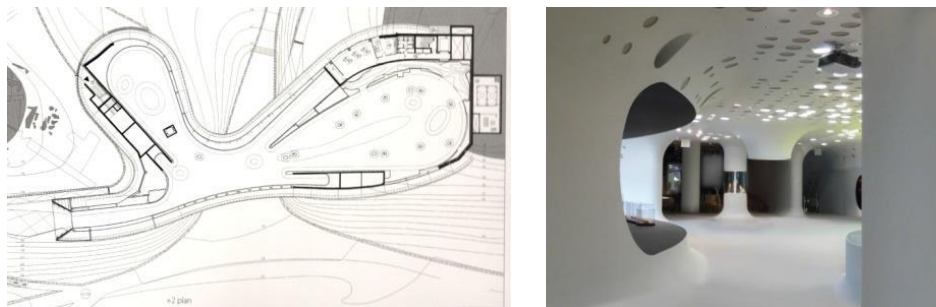
Източник: archdaily.com

Шестоъгълникът е фигура, често използвана в ислямската архитектура, така че неслучайно именно тя е избрана за основен модул. Най-голямото помещение в план е многофункционална зала с формата на неправилен шестоъгълник, от който по-малките

„клетки растат“. Начупената форма „пробива“ външните стени, излизайки на фасадата. Някои от залите имат горно осветление, а някои са напълно отворени, превръщайки се във вътрешни дворове. Шестоъгълникът като модул се използва не само в плана и общия контур на сградата, но е и декоративно решение за външните стени – полигони с различни размери са вдлъбнати в равнината на фасадата и образуват своеобразни ниши, които вечер отразяват водната повърхност на близката река. По този начин вътрешната структура на експозиционните зали, подчинена на шестоъгълната форма, намира своето изпълнение както в очертанията на сградата, така и в детайлите на фасадата.

2.3.2. Разделяне на пространството със свободни форми

Пример за изграждане на експозиционното пространство с преградни системи с криволинейно очертание е Праисторическият музей в Южна Корея на X-TU Architects. Музеят се намира на мястото на археологическа находка.



Фиг. 7. Праисторически музей Jeongok, Южна Корея, 2011 г.

а) план; б) фрагмент от интериора

Източник: www.designboom.com

Пространството е изпълнено с произволно разпръснати овални, кръгли и продълговати заграждения, които разделят една експозиционна площ на много различни пространства (фиг. 7) [11]. Декоративната перфорация на стените около експозицията, различните нива на осветеност, дебелината на „сталактитите“ – всичко това влияе върху възприемането на обема не като едно цяло, а като изтъкано от няколко помещения. Вътре музеят е оформен като архаично пространство, наподобяващо древна пещера. За да реализират тази идея, архитектите са използвали един материал за декориране на стените, пода и тавана, а също така са изградили уникални „сталактони“ в интериора, спускащи се от тавана до пода (фиг. 7б).

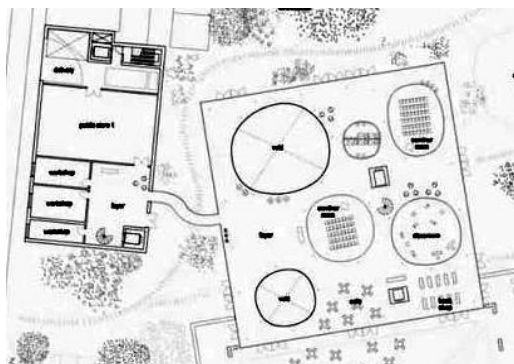
Благодарение на това нестандартно решение се оформят границите на различните изложбени зони. Овални, кръгли, продълговати прегради, разпръснати хаотично, разделят единната изложбена площ на много различни пространства.

2.4. Интензивност на експозиционното пространство по отношение на плътността

Има очевидна тенденция за разделяне на изложбените пространства с все по-сложни структури. В редица музеи често запълването е толкова непрекъснато, че залите заемат цялото вътрешно пространство. В такива музеи липсва традиционният акцент върху входната зона, която доминира в плана или интериора на пространството. Тези

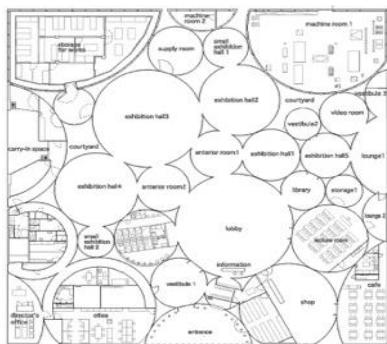
сгради са насочени към вътрешния живот, към развитието навътре в себе си, като жив организъм.

Пример за **частично** запълване на музейното пространство с отдени зали е проектът на архитектурното бюро Saana за музей в Милано (фиг. 8). В план експозиционната зала е правоъгълник, в който са разположени шест стъклени обема. Всеки от тях е с различна големина и варира от кръгъл в план до овални структури, пригодени за изложби. Въпреки привидно свободното им разполагане се наблюдава тенденция за структуриране на пространството и, макар че са стъклени, те притежават пространствените характеристики на зала.



Фиг. 8. Музей в Милано, проект, архитектурно бюро SAANA
Източник: личен архив на автора

В някои случаи изложбената площ е конфигурирана със сложни **непрекъснати** структури. Преградите понякога са разположени толкова плътно една до друга, че движението вътре става само от едно пространство в друго.



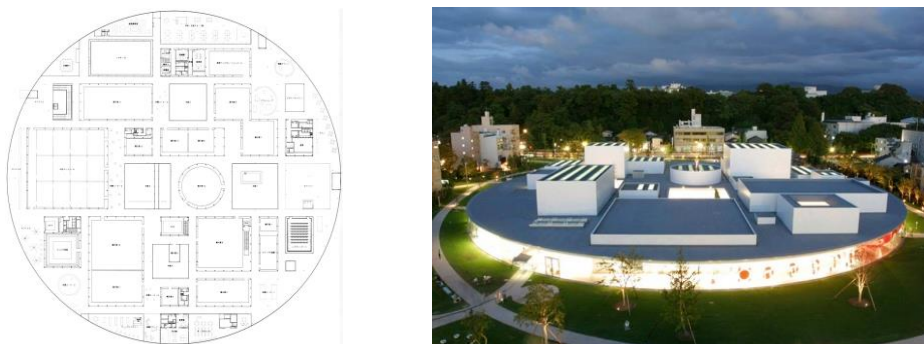
Фиг. 9. Музей на изкуствата, Япония, 2005 г., архитектурно бюро ААТ
Източник: www.archdaily.com

В музея на изкуствата Томихиро в Япония авторите са водени от идеята да създадат клъстер от разнообразни по големина и функция кръгли пространства: светли, тъмни, тихи, оживени. Те са разположени толкова близо едно до друго, че не оставят място за коридор. При допирането на кръглите стени остават междинни празнини, които се превръщат в светлинни кладенци или вътрешни дворове.

2.5. Музейното пространство имитира градска структура

В редица примери музеят обхваща комплекси от пространства. Интензивното запълване на пространството на музея води до изключителна степен на сложност. Квинтесенцията на този вид пространствена организация стават музеи, чиито планове започват да имитират структурата на града.

Музеят на съвременното изкуство в Канадзава, Япония, е илюстрация на този подход. Обемът – кръгъл в план, е изцяло остъклен и се състои от множество пространствени елементи – зали, стаи, прегради, квадратни, кръгли или правоъгълни (фиг. 10).



Фиг. 10. Музей на съвременното изкуство, Япония, SAANA архитекти

Източник: <https://www.archiweb.cz/>

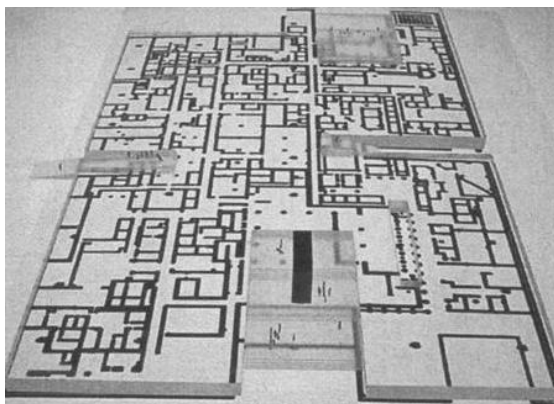
Прозрачните външни стени сякаш „събират“ разнородните елементи на музея. Въпреки привидно хаотичния характер на различните по големина зали, цялостната структура е толкова ясна и динамична, че създава усещането за „правилен“ план на град, а не на една сграда. Отделните пространства са вградени в кръгли външни стени – подобно на стените на укрепен град, които допълнително систематизират плана. Въпреки че архитектите говорят за „случайността“ и „пропускливостта“ на музея, неговата твърда структура изглежда изолирана и независима. Пропускливостта на музея към реалната градска среда осигурява единно градско пространство. Остъклените дворове предават мощен поток от светлина в музея, докато галериите с различни размери позволяват динамично и гъвкаво движение [11].

Музеят като „град“ не е нова идея: Островът на музеите в Берлин, кварталът на музеите във Виена или улицата на музеите във Франкфурт, музеят на Пол Гети в Лос Анджелис, могат да се дадат много примери. Въпреки това, в тези случаи става дума за свързване на няколко музея в комплекс.

Разглежданият случай илюстрира коренно различно явление, когато вътрешната структура на една сграда имитира структурата на град.

Ярък пример за такъв град-музей е проектът на Рем Колхаас и неговото бюро за музей на изкуствата LACMA в Лос Анджелис (фиг. 11).

Говорейки за това, че мястото на музея в града се е променило, Kooolhaas ясно показва, че „музей-град“ днес е естествено развитие: *„едно време всички континенти бяха едно. После се разделиха. Ние предлагаме да премахнем „континенталното“ деление. Представете си почти утопия, в която историята на изкуството може да се тълкува като единно цяло и едновременно разказ, показващ хронологични моменти на съвпадение, независимост, влияние и сближаване“* – този проект е посочен на уебсайта на компанията [12].



Фиг. 11. Проект за музей на изкуствата, Рем Колхаас
Източник: [12]



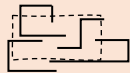
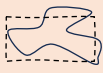



Лувърът на Жан Нувел в Абу Даби (фиг. 12), представлява огромен перфориран купол, който лежи върху „музей-град“. Експозициите са разположени в „отделни“ сгради, а пространството между тях наподобява оживена улица или площад.



Фиг. 12. Лувъра в Абу Даби, арх. Жан Нувел, 2017 г.
а) изглед отгоре; б) интериор – фрагмент
Източник: www.archdaily.com

Общо музеят разполага с 55 сгради, в които се помещават постоянни и временни изложби, детски музей, складови помещения, работилници, кафене, ресторант и магазини. Светлината, проникваща през купола, създава уникална шарка върху земята, стените и цялото пространство на музейния комплекс. Важно е да се отбележи, че в изложбените пространства куполът е практически невидим, тоест грандиозната архитектура не се „сървеновава“ с изложбената архитектура. Само в няколко зали може да се види част от покривен орнамент, който обаче не отвлича вниманието от изучаването на изложбата.

Анализът на процеса на развитие на структурата на изложбеното пространство на съвременните музеи дава възможност да се идентифицират две основни посоки, показани схематично на фиг. 13.

Свободен план на ЕП		Запълване на експозиционното пространство	
 Свободно разположен комуникационен възел	 Комуникационен възел -по периметъра на пространството	с праволинейни елементи	с криволинейни елементи
			
		Интензивност на запълване на пространството	
		 Ниска плътност-частично запълване	 Висока плътност
		 Сложна структура на ЕП	

Фиг. 13. Посоки в развитието на експозиционното пространство в съвременните музеи

От една страна, повече от половин век в музейните сгради се използва свободният план, предложен от Лудвиг Мис ван дер Рое. Много архитекти интерпретират тази концепция, разбирайки природата на тази свобода по собствен начин. Липса на определен маршрут на движение (както е в анфиладата или галерията на традиционния музей), свободно подреждане на елементите за излагане на експонати или пълното им отсъствие – всичко това като алтернатива на пространствената организация на експозициите в класическите музеи.

От друга страна, паралелно възниква и обратният процес – пространството на музея се конфигурира с множество прегради, които създават все по-сложни пространствени структури. В някои случаи те запълват пространството толкова плътно, че образуват система от транзитни зали, връщащи посетителите в традиционния анфиладен маршрут.

Квинтесенцията на този вид пространствена организация са музеите, чиито планове са толкова сложни и многострани, че започват да имитират структурата на града.

В резултат на това може да се твърди, че въпреки всички привидни различия, планът на Новата национална галерия в Берлин и планът на музея в Каназава действат като две направления в общия процес на развитие на изложбеното пространство на съвременния музей.

Анализът на основните направления в структурата на съвременните експозиции би помогнал при генерирането на идеи и концепции при проектирането на нови сгради, но също и при конфигурирането на съществуващи изложбени пространства, дори и по-малки по мащаб от разгледаните световни примери.

3. Заключение

Пространствената динамика е отличителна черта на съвременните експозиционни пространства, чиято структура непрекъснато се развива, следствие от необходимостта да отговорят на настоящия етап на възприемането, разбирането и поднасянето на информация.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Panero, James, B. Future tense, VII: What's a museum?* <https://newcriterion.com/issues/2012/3/future-tense-vii-whats-a-museum>, poseten na 29.09.2023.

2. *Louis Kahn*. L'espace, l'ordre et architecture. Allocution donnée à l'Institut royal d'architecture du Canada, <https://www.spatialogie.net/louis-khan/>, poseten na 12.11.2023.
3. *Maki, F.* Investigations in collective form. Washington University School of Architecture, 1964, p. 14-22.
4. <https://en.wikiarquitectura.com/building/neue-nationalgalerie/>, poseten na 29.09.2023.
5. The Renovated Neue Nationalgalerie Utilizes Designs by Dornbracht. 29 Apr 2021. ArchDaily, poseten na 10.10.2023. <https://www.archdaily.com/960296/the-renovated-neue-nationalgalerie-utilizes-designs-by-dornbracht>.
6. <https://byelenamilanova.wixsite.com/popaganda/post>.
7. *Bashirova, Denisenko, Akhmetova, Kadirov*. Museum and center for contemporary art: design principles and functional features. <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202127401019>.
8. <https://www.dezeen.com/2013/09/18/kaap-skil-maritime-and-beachcombers-museum-by-mecanoo/>, poseten na 28.09.2023.
9. *Zumthor, P.* Peter Zumthor Thinking architecture – Basel, Boston, Berlin, Birkhauser, 2006, p. 41.
10. Museo Internacional del Barroco / Toyo Ito & Associates. 24 Apr 2016, ArchDaily, poseten na 10.10.2023. <https://www.archdaily.com/786104/museo-internacional-del-barroco-toyo-ito-and-associates-architects>.
11. <https://www.archiweb.cz/en/b/21st-century-museum-of-contemporary-art-kanazawa>.
12. <https://www.oma.com/projects/lacma-extension>, poseten na 3.10.2023.
13. <https://www.louvrebudhabi.ae/fr/about-us/architecture>, poseten na 8.10.2023.

THE DEVELOPMENT OF THE STRUCTURE OF MODERN EXHIBITION SPACES

E. Lyubenova-Draganova¹

Keywords: exhibition spaces, structure, contemporary museums, trends

ABSTRACT

Enfilade and gallery exhibition halls, typical of traditional museums from the end of the 19th century and the first half of the 20th century, no longer meet modern requirements. The emergence of the concept of a universal plan, proposed by Mies van der Rohe (the New Gallery in Berlin, 1968), formed the creation of a new type of exhibition space and became the most commonly used in modern museums. Parallel to this direction, an opposite process also developed: the interior space of the expositions began to be configured with numerous partitions, which created increasingly complex structures. The quintessence of this direction is the creation of exhibition spaces imitating the structure of the city.

¹ Ekaterina Lyubenova-Draganova, Chief. Assist. Prof. Dr. Arch., Dept. "Interior and Design in Architecture", UACEG, 1 H. Smiranski Blvd., Sofia 1046, e-mail: elubenova_far@uacg.bg