

Świecimski, Jerzy

Muzea i ekspozycje w Holandii : przykład wielokierunkowego rozwoju

Muzealnictwo 36, 100-111

1994

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEA I EKSPOZYCJE W HOLANDII Przykład wielokierunkowego rozwoju

Wprowadzenie

Gdy obserwuje się w ciągu dwudziestu kilku lat rozwój muzeów i wystaw muzealnych jakiegoś kraju i gdy do tych danych, nazwijmy je: współczesnych, doda się informacje dotyczące historii rozwiązań wystawowo-muzealnych, które mają tradycję stu- czy nawet dwustuletnią, można stworzyć syntetyczny obraz kształtowania muzeów i wystaw muzealnych tego kraju, dynamiki ich rozwoju, i z biegiem czasu przekształcania się typów rozwiązań. Występuje to przy dominacji w poszczególnych fazach rozwojowych takich czy innych zasad, idei przewodnich lub preferencji estetycznych, zwanych popularnie „modą”, „gustem” lub „dobrym smakiem”, a bardziej uczenie — kulturą artystyczną. Nasuwają się wtedy sformułowania na temat powiązań utworów muzealnych z tradycją kulturową czy to danego kraju, czy innych, bardziej

odległych. Pozwala to na umiejscowienie muzealnictwa konkretnego państwa wśród ogółu wytworów kulturowych w węższym lub szerszym zakresie: w wymiarze europejskim czy nawet światowym.

Poszukuje się powiązań stylu muzeów i wystaw muzealnych ze stylami w architekturze nie mającej z muzealnictwem nic wspólnego, a jednak w jakiś sposób oddziaływującej na muzea, poszukuje się związków między niektórymi elementami wystaw muzealnych z kompozycjami w malarstwie czy scenografii; poszukuje się przyczyn stosowania w wystawach muzealnych tych, a nie innych materiałów budowlanych, tych, a nie innych technik montażowych itp. W wyniku tego rodzaju dociekań powstaje szczególnego rodzaju świadomość dokonań muzealnych, co się w świecie wydarzyło, lub co się aktualnie zdarza w sensie pewnego *panta rei*. Zaczynamy w pewnym momencie dokonania te rozumieć, jaśniej je dostrzegać, widzieć w nich sens. Początkowa obserwacja jednostkowych rozwiązań muzealnych staje się powoli wiedzą ogólną, która pozwala na prowadzenie dalszych badań. Coraz bardziej świadomie wychwytyjemy w stale poszerzającym się obrazie szczegóły, które dawniej byłyby nie zauważalne i wstawiamy je w przygotowany zawczasu schemat pojęciowy, który szczegóły te w sposób zorganizowany porządkuje. Powstaje kolejny fragment teorii utworów muzealnych.

Muzea holenderskie miały możliwość obserwować i analizować od wczesnych lat 70. Obserwacje



1. Frans Hals Museum w Haarlemie. Przykład muzeum mieszczącego się w adaptowanym budynku (pierwotnie dom starców) z XVII wieku.

1. Musée Frans Hals à Haarlem. Exemple d'un musée situé dans un bâtiment réadapté (à l'origine une maison de retraite) du XVIIes.



2. Mauritshuis Museum w Hadze. Klasycyzm z pierwszej poł. XVII wieku.

2. Mauritshuis Museum à La Haye. Style classique de la première moitié du XVIIes.



3. Stedelijk Museum w Amsterdamie. Powrót do form ceglanej architektury mieszczańskiej XVII w. wzbogaconej o eklektyczne elementy wieku XIX.

3. Stedelijk Museum à Amsterdam. Retour aux formes de l'architecture bourgeoise en brique, enrichi d'éléments éclectiques du XXes.

te, dokonywane na przestrzeni znacznej części kraju i dotyczące muzeów rozmaitych profilów, okresu powstania, stylów itp. pozwoliły w pewnym momencie dokonać syntezy obrazu: wychwycić z poszczególnych rozwiązań to, co czyni je specyficznymi i pozwala odróżnić od rozwiązań muzealno-wystawowych innych krajów.

Architektura muzeów holenderskich — jej geneza i kulturowe tło

Aby zrozumieć charakter architektury muzeów Holandii należy wziąć przede wszystkim pod uwagę, że przeważająca liczba tych muzeów to muzea lokowane w budowlach zabytkowych, które poddano odpowiedniej adaptacji. Muzea, dla których gmachy wnoszono specjalnie, są stosunkowo nieliczne. Chronologicznie gmachy tych muzeów są od budynków adaptowanych znacznie młodsze: na przełomie XVIII i XIX w. powstało jedno takie muzeum (w Haarlemie, Muzeum Teylera); wiele muzeów wzniesiono w drugiej połowie XIX w., ponadto muzea budowano w latach międzywojennych, zaś po II wojnie światowej zaczęto je wznosić od lat 60. Z zestawienia liczbowego wynika, że większość budynków muzealnych w Holandii to budynki zabytkowe. Wyraźne przywiązanie Holendrów do tradycji dawnych stylów architektonicznych (zjawisko nb. powszechne w wieku XIX) sprawia, że nawet późniejsze budowle muzealne mają zewnętrznie charakter zabytków. Dopiero lata międzywojenne wprowadziły nowe nurty stylowe.

Są przynajmniej trzy czynniki, które zaważyły na kształcie architektonicznym muzeów holenderskich:

1. Holandia jest krajem o zdecydowanej dominancie kultury mieszczańskiej: jest krajem kupców, dawnych żeglarzy i kolonizatorów, rzemieślników i przedsiębiorców. W konsekwencji architektura ho-

lenderska, wyjąwszy oczywiście budownictwo wiejskie, ma charakter mieszczański. Architektura muzeów zawiera się w tej właśnie tradycji.

Wiele podróży do Holandii dało stosunkowo bogaty materiał dokumentacyjny: około 2 000 zdjęć kolorowych i czarno-białych oraz odpowiednią liczbę opisów analitycznych. Jest to oczywiście rodzaj „próbki wybiórczej”: trzeba bowiem pamiętać, że Holandia liczy około 8 000 muzeów¹. Rutyna jednak fotografowania architektury muzealnej i wystaw muzealnych powala na pominięcie przykładów, które się powtarzają, a przynajmniej niewiele nowego wnoszą. Stąd nawet pewien wybór przykładów, o ile jest właściwie dokonany, może być podstawą dla syntezy i charakterystyki całości.

Analiza muzeów holenderskich wydała mi się pożyteczna głównie od strony metodologicznej: daje ona bowiem klucz pozwalający na przeprowadzenie podobnych analiz w krajach, gdzie warunki np. podróży są znacznie trudniejsze. Holandia dostarcza materiału szczególnie poręcznego dla analiz, który stosunkowo łatwo jest zdobyć. Niewielki kraj nie stwarza trudności związanych z pokonywaniem odległości, a w samych muzeach nie ma uprzykrzających pracę formalności: skoro ktoś chce badać wystawy, opisywać je i fotografować, to personel muzealny czuje się zobowiązany mu w tym pomóc, nie przeszkadzać. Holandia jest poza tym krajem o bardzo charakterystycznym obliczu kulturowym, ogromnie atrakcyjnym w swym pejzażu miejskim. Zrozumienie, jak kształtuje się styl czy typ kompozycji wystaw w tego rodzaju otoczeniu, jest szczególnie interesujące.

Budynki zabytkowe, w których dziś znajdują się muzea to dawne budynki urzędów miejskich, arsenałów, więzień, a także dawne szpitale, domy starców, sierocińce i konwenty. Są też muzea lokowane w zabytkowych kamienicach, niektóre muzea uzyskały pomieszczenia w dawnych spichlerzach. Jest charakterystyczne, że w Holandii muzea nie są umieszczane w adaptowanych wielkich pałacach-rezydencjach (jak to jest znane choćby z terenu Polski); w Holandii nie ma bowiem takich pałaców-rezydencji (zamek Binnenhof w Hadze jest pewnym wyjątkiem). Nie ma też w Holandii tendencji budowania muzeów na podobieństwo pałaców, tak jak to ma miejsce np. w krajach dawnej monarchii habsburskiej np. (muzea Wiednia i Pragi). Nawet gdy w drugiej połowie XIX w. wznoszono w Holandii monumentalne gmachy muzeów, upodabniano je do budowli municypalnych: (amsterdamskie Rijksmuseum czy Tropenmuseum przypominają ratusze miejskie). W takim samym stylu, niemal bliźniaczo podobny do Rijksmuseum jest gmach centralnego dworca kolejowego w Amsterdamie. Kto wie, czy od muzeum nie wspanialszy.

2. Holandia jest krajem architektonicznej Północy. Nie bez znaczenia jest więc w architekturze holenderskiej nikły udział elementów tradycji antycznej. W Holandii nie znajdują się więc muzea budowane na wzór archetypu świątyni rzymskiej, tak charakterystyczne dla wielu krajów Europy, a nawet dla Stanów Zjednoczonych. Architektura holenderska wywodzi się głównie z tradycji ceglano-gotyckiego gotyku mieszczańskiego: wiele budynków, w tym także niektóre budynki muzealne, mają charakterystyczne, stromo wspinające się ku górze schodkowane szczyty, których kształt w okresie baroku zostaje wzbogacony kamienną dekoracją zawijastych konsoli i woluc. Tradycja ta jest kontynuowana aż po koniec XIX wieku. Nikły jest też w Holandii wpływ bezpośredniego dziedzictwa antyku: tradycji włoskiego Odrodzenia, zwłaszcza w XVI wieku. Wprawdzie XIX-wieczne Rijksmuseum w Amsterdamie określane bywa jako budowla w stylu „renesansowym”, styl jego nie kojarzy się z niczym, co np. w Polsce, na Węgrzech, nie mówiąc już o Italii rozumiane jest jako renesans w architekturze, a przynajmniej jako jego wierna imitacja. Rijksmuseum jest budowlą eklektyczną o dominacji założeń gotycyzujących, te zaś jego elementy, które można wyprowadzić ze stylu Odrodzenia, są silnie zmodyfikowane: np. w hali głównej znajduje się ogromny witraż — niby w katedrze średniowiecznej — tyle że łuki jego nie są ostre, lecz półkoliste i koliste. Klasycyzm pojawia się w Holandii w połowie XVII oraz w XVIII w. jako raczej epizodyczny wyraz wpływów francuskich. W ogólnym krajobrazie miast holenderskich klasycystyczne lub klasycyzujące budynki muzealne są dlatego rzadsze (np. XVII-wieczny Mauritshuis w Hadze, adaptowany na muzeum w pocz. XIX w., XVIII-wieczne Museum Meermanno-Westreemianum w Hadze, Teyler's Museum w Haarlemie); mają one charakter pałacyków miejskich. Muzea później powstałe nie kontynuują już tradycji klasycyzmu, lecz powracają do form dawniejszych, typowo holenderskich, gotycyzujących.

Tradycje architektury ceglanej są żywe w Holandii jeszcze w XX w. nawet po odrzuceniu schematu budowli gotyckiej: mieszczańskiej kamienicy czy monumentalnej budowli municypalnej. Wytrzymuje też ona konkurencję nowych, tanich i łatwo dostępnych materiałów budowlanych, głównie betonu i stali. Z cegły zbudowane są muzea powstałe w latach 30. np. (Haags Gemeente Museum, starszy człon Boymans-van Beuningen Museum w Rotterdamie), a nawet niektóre muzea najnowszej daty (młodszy człon Boymans-van Beuningen Museum, MUSEON w Hadze). Dopiero lata powojenne przyniosły tendencje, które zrównoważyły i ostatecznie wyparły tradycje architektury ceglanej.

Nowe tendencje kształtowania bryły architektonicznej, które pojawiły się w Holandii w XX w. mają — rzecz szczególna — nadal swe inspiracje w archi-



4. Stedelijk Museum w Amsterdamie. Pawilon wystawowy (lata 60. XX w.) dobudowany do dawnego gmachu muzeum, na zasadzie kontrastu.

4. Stedelijk Museum à Amsterdam. Le pavillon des expositions (années 60 du XXes.) rattaché au premier bâtiment comme contraste.

tekturze europejskiej Północy: w ideach Bauhausu, a także w nowoczesnym malarstwie niderlandzkim, którego zdobyczne zostały zaadaptowane w architekturze: w sztuce Pieta Mondriana, Theo van Doesburga i grupy De Stijl. Wpływy Bauhausu można dostrzec w bryle budynku Haags Gemeente Museum (projekt H. P. Berlage'a); we wnętrzach muzeum wiele elementów wystroju, np. kraty drzwiowe nawiązują wyraźnie do malarstwa Mondriana i grupy De Stijl. Powstałe w latach 70. Muzeum Van Gogha (Rijksmuseum Vincent Van Gogh) w Amsterdamie jest kubistyczną kompozycją, w której można dopatrzyć się pewnych wpływów corbusierowskich, jednak inspirowaną przede wszystkim przez idee de Stijl w kształtowaniu formy (nb. muzeum to ma tradycyjnie ceglana okładzinę, mimo betonowej konstrukcji wewnętrznej).

Nie bez wpływu na architekturę nowych budynków muzealnych w Holandii było budownictwo przemysłowe. Słynne Muzeum Kröller-Müller w Otterlo (H. van de Velde) zaprojektowane w postaci niskich, rozczłonowanych pawilonów, kojarzy się raczej z zespołem laboratoriów ośrodka naukowego niż z budynkiem muzealnym. Nowy, dobudowany do gotycyzującego (XIX-wiecznego) gmachu Stedelijk Museum w Amsterdamie człon wystawowy przypomina kształtem przeszklone pawilony handlowe, w których sprzedaje się samochody i obrabiarki. Nowy człon Boymans-van Beuningen Museum w Rotterdamie, tradycyjnie zbudowany z cegły (pod tym względem stanowi przedłużenie członu starszego, powstałego w latach 30.), ma postać gładkościennego boku, w którym przeszklenia w postaci ciągłego pasma znajdują się — jak w pawilonach handlowych — na poziomie przyziemia, a wejście zaakcentowane jest jedynie wystającym daszkiem-baldachimem, podobnym do tych, które widzi się przed wejściami do



5. Haags Gemeente Museum w Hadze. Architektura typowa dla lat 30. XX w. w Holandii (projekt Berlage'a). Bryła budynku bez reprezentacyjnej fasady, wejście zaakcentowane przez krytą groblę między sztucznymi stawami.

5. Haags Gementee Museum à La Haye. Architecture typique des années 30 du XXes. en Hollande (plan de Berlage). Le bâtiment n'a pas de façade représentative, l'entrée est accentuée par une digue couverte, entre deux étangs artificiels.

hoteli, instalowanych po to, by chronić gości na wypadek deszczu. Brak reprezentacyjnego portalu wyraża czysto funkcjonalny charakter budynku. Zespół MUSEONU w Hadze przypomina fabrykę: pozbawiony jest fasady, a nad całością dominuje z jednej strony wysoki komin ciepłowniczy, z drugiej strony olbrzymia półkula planetarium (tzw. OMNIVERSUM). Obiekt o wyglądzie całkowicie przemysłowym, który kojarzy się z rafineriami, elektrowniami, czy wieżami ciśnień. Muzeum Nauki w Eindhoven przypomina stację kosmiczną czy pojazd między-

Rozwiązania wystawowe — ich funkcja, program i realizacja

Rozwiązania wystawowe w muzeach holenderskich są bardzo zróżnicowane i nie dają się wobec tego ująć w ramy jednolitego schematu. Zróżnicowanie to jest pochodną rozmaitych celów, którym wystawy służą, jak również czasu ich powstania. Odpowiednio do celów kształtuje się profil treściowy muzeów (w tym także sposób interpretacji tematyki oraz sposób jej „podania”), a w konsekwencji, typ aranżacji wystawowej, co wpływa z kolei na udział

Wystawy encyklopedyczne

Są one charakterystyczne przede wszystkim dla muzeów dawnych, choć tradycja tego rodzaju wystaw jest żywa do czasów współczesnych. Encyklopedyczność ich wyraża się tym, iż są one nie tylko wielodziałowe, ale mają w założeniu zawarcie kompendium wiedzy o poszczególnych dziedzinach poznania, wynalazczości i twórczości: nauki, techniki i sztuki. Wystawy te zawierają działy przyrodnicze (głównie geologiczne i paleontologiczne) działy nauki fizycznych i astronomii (przede wszystkim zbiory instrumentów naukowych — bogata tradycja holen-

gwiezdny z filmów fantastyczno-naukowych. Jest to już zapowiedź nowego stulecia. Dawna tradycja zostaje ostatecznie przewalczona.

3. Holandia jest krajem o tradycji protestanckiej. W architekturze (także muzealnej) wyraża się to poważnym, żeby nie powiedzieć surowym kształtem budowli i oszczędnością w stosowaniu dekoracji figuralnej. W muzeach pojawia się ona rzadko i nawet jeśli ma funkcję apoteotyczną (rys znamieny dla wielu muzeów XIX w.), apoteoza zwraca się nie ku ideałom czy ideom, których chwałę muzea mogłyby głosić, lecz ku konkretnym ludziom: fundatorom muzeów lub słynnym artystom. Elementy figuralne, zgodnie z konwencją epoki, mogą przybierać postać alegoryczną (Teyler's Museum) lub bardziej specyficznie dla sztuki holenderskiej epicko-ilustracyjną, stając się rodzajem obrazu anegdotalnego z życia słynnego artysty (Rijksmuseum w Amsterdamie — plakieta na tylnej fasadzie gloryfikująca Rembrandta).

Także wnętrza muzeów mają charakter surowy: nie można znaleźć w Holandii tak charakterystycznych dla Włoch czy Austrii wnętrz olśniewających marmurami i złotem, bogatych w polichromie. Wielki, poważny witraż w hali amsterdamskiego Rijksmuseum przypomina, że jesteśmy w przybytku sztuki, jednak jego treść jest całkowicie świecka. Podobnie jak w witrażach wielu protestanckich kościołów nie ma tam wizerunków świętych, lecz podobizny zasłużonych mężów cywilizacji i kultury: uczonych, artystów, pisarzy, filozofów. Nie ma mistyki ani obrazowania świata nadprzyrodzonego: ideały skupione są wokół tego, co ziemskie i co w życiu ziemskim doniosłe, a przede wszystkim wartościowe.

w wystawach czynnika estetycznego, decydującego ostatecznie o wyglądzie i jego oddziaływaniu. Czas powstania ma znaczenie dla ich stylu oraz typu kompozycji przestrzenno-kolorystycznej.

Można wyróżnić trzy główne typy ekspozycji muzealnych w Holandii. Mogą one w szczegółowych rozwiązaniach dawać rozmaite kombinacje, w których raz ten, raz inny czynnik, określający poszczególne typy staje się elementem dominującym.

derskich wynalzców i techników w tej dziedzinie, zwłaszcza w dziale instrumentów optycznych) oraz dział sztuki: głównie malarstwa i grafiki; rzeźba jest na ogół w holenderskich muzeach słabo reprezentowana. Przy wystawie istnieje z reguły biblioteka naukowa, przez co ekspozycja staje się też miejscem pracy uczonych. Wspomniane już wyżej Muzeum Teylera w Haarlemie, założone w końcu XVIII w. przez bogatego kupca i amatora-zbierracza, może być dla tej grupy wystaw przykładem typowym.

Wystawa Muzeum Teylera ma charakter magazynu ze zbiorami, jest wyraźnie pracownią naukową. Zbiory są przemieszane: kolekcja geologiczna pomieszczona jest obok kolekcji instrumentów naukowych, okazy minerałów znajdują się obok teleskopów, mikroskopów czy maszyn elektrostatycznych. Charakterystyczne jest włączenie biblioteki do przestrzeni wystawowej: centralna sala muzeum jest bowiem dwupoziomowa (tradycja ta — powszechna w muzeach XVIII w. — jest kontynuowana w wielu muzeach w Europie i w Stanach Zjednoczonych do końca ubiegłego stulecia) i podczas gdy poziom dolny przeznaczony jest na zbiory, górny, mający postać obiegającej salę galerii zajęty jest przez księgozbiór. Z układu tego odczytujemy wyraźnie funkcję wystawy: nie ma ona charakteru dydaktycznego (zresztą dydaktyzm w żadnym z muzeów owego czasu nie istniał), a przemieszanie zbiorów i zgromadzenie ich tak, by dla każdego zainteresowanego były „pod ręką” pokazuje, że ze zbiorów korzysta się zależnie od indywidualnie prowadzonych prac badawczych: każdy sięga po to, co mu jest aktualnie potrzebne, a po odpowiednią literaturę wystarczy wejść po schodach na galerię. Dział sztuki jest pomieszczony osobno; zawiera on eksponaty pochodzące z różnych dziesięcioleci XVIII i XIX w. (część z nich zakupiona została niewątpliwie po śmierci fundatora). Poziom prac jest dobry i na ogół wyrównany, choć galeria nie zawiera arcydzieł najwyższej klasy. Zbiór reprezentuje jednak dobry smak i wiedzę o sztuce, stanowi też świadectwo możliwości finansowych fundatora i jego następców, prywatnych sponsorów muzeum.

Bardzo charakterystyczny jest wystrój wystawy. Ściany sali centralnej wyłożone są drewnianą boazerią w stylu klasycystycznym (wpływy francuskiego Oświecenia!), meble utrzymane w poważnym stylu, przeważnie pozbawione dekoracji (jedynie w galerii sztuki postumenty pod dzieła grafiki są rzeźbione). W meblarstwie brak jakichkolwiek złocień — kontrast w stosunku do wystaw muzeów hiszpańskich

Wystawy biograficzne

Należą również do wystaw dawnych, choć niektóre z nich poddane zostały pewnej modernizacji, pokrewne są wystawom encyklopedycznym, gdyż zawierają — podobnie jak one — pewne kompendium wiedzy, tyle że na temat działalności twórczej pewnego konkretnego człowieka. Podobieństwo dotyczy, zwłaszcza w wystawach nie modernizowanych, zasady gromadzenia i prezentowania obiektów muzealnych oraz wystroju wnętrza.

Muzeum „Dom Rembrandta” (Het Rembrandthuis) w Amsterdamie znajduje się w XVII-wiecznej, pięknej kamienicy, zamieszkałej niegdyś przez mistrza. We wnętrzach zachowany jest częściowo zabytkowy wystrój w postaci drewnianych boazerii i mebli. Dom zamożnego człowieka, dobrze prosperującego artysty, wewnątrz w poważnym stylu.



6. Rijksmuseum Vincent van Gogh w Amsterdamie. Kubistyczna bryła budynku inspirowana estetyką De Stijl.

6. Rijksmuseum Vincent van Gogh à Amsterdam. Bâtiment cubiste inspiré par l'esthétique De Stijl.

z tego czasu! Instrumenty naukowe misternie wyrobione dawną sztuką rękodzielniczą spoczywają na ozdobnych postumentach lub wstawione są do szaf o kanelurowanych pilastrach i profilowanych gzymsach. Płyty skalne z zatopionymi w nich szkieletami wymarłych zwierząt oprawione są w dębowe ramy, niby obrazy. Przy całym tym wystroju, poważnym, choć mówiącym o zasobności fundatora szokuje podłoga wykonana ze zwykłych, nie heblowanych desek. Przypomina ona, że znajdujemy się jednak w pomieszczeniu użytkowym, w pracowni naukowej i magazynie zbiorów, gdzie zbytni luksus jest zbędny i że oszczędność jest jedną z głównych cnót holenderskiego życia. W galerii sztuki i w paradyrnym przedsiönku posadzki są już kamienne o pięknych, spokojnych wzorach. W centralnej sali dominuje portret fundatora — Pietera Teylera van der Hulst.

Dziś całość wystawy Muzeum Teylera stanowi obiekt zabytkowy. Pracownie fizyczne, czynne jeszcze do lat 50. naszego stulecia zostały ostatecznie zamknięte, a cały sprzęt uznany za obiekt muzealny².

Na wystawie prezentowane są przede wszystkim grafiki Rembrandta; z prac malarskich obecne są obrazy niestety tylko uczniów oraz nauczyciela mistrza, Pietera Lastmana.

Muzeum Anny Frank (Anne Frank Huis) ma nieco inny charakter. Znajduje się w XVII-wiecznej, niemal standardowej kamienicy, jakich w Amsterdamie jest setki, położonej nad jednym z piękniejszych kanałów, Prinsengracht. Kamienica, w której mieszkała autorka pamiętnika, wtopiona jest całkowicie w krajobraz miasta: ciemna, glazurowana cegła, rytm białych framug okiennych i niemal czarno lakierowane drzwi z lśniącymi mosiężnymi klamkami. Wystrój wnętrza odpowiada przeciętnemu mieszanemu średnio zamożnej rodziny. Zbiory, to karty pamiętnika i fotografie: dokument z niedawnej rzeczywistości.

Innym nieco przykładem jest Muzeum Fransa Halsa w Haarlemie (Frans Hals Museum). Ulokowane jest w adaptowanym, XVII-wiecznym budynku (pierwotnie był to dom starców). Ze względu na to, że muzeum ufundowane zostało w 1988 r., wystawa ma charakter mieszany: konserwatorsko-archaizacyjno-modernizacyjny. W zabytkowym wnętrzu znajdują się więc autentyczne dawne meble i kandelabry, jednak nic z tego nie stanowi autentycznego wyposażenia dawnego mieszkania artysty, jest tylko dobrą, utrzymaną w stylu epoki („jak na obrazach holenderskich”) aranżacją wystawową. Wnętrze, w którym głównymi elementami wystawowymi są obrazy Fransa Halsa ma jednak „nastrój”, jest naocznością tego, co znajdujemy w holenderskim malarstwie rodzajowym jako tło zaludniających obrazy postaci. Jest typową kreacją, choć także syntetyczną rekonstrukcją pewnej rzeczywistości. Dyskretne akcenty współczesnego sprzętu wystawowego (podesty, klosze), jak i współczesnej kompozycji autentyków nie niszczy dawnego nastroju wnętrza, przeciwnie, w jakiś sposób go uwydatnia, akcentuje, przybliża odbiorcy. Zwiedzając muzeum jesteśmy świadomi, że otaczające nas wnętrza nie jest

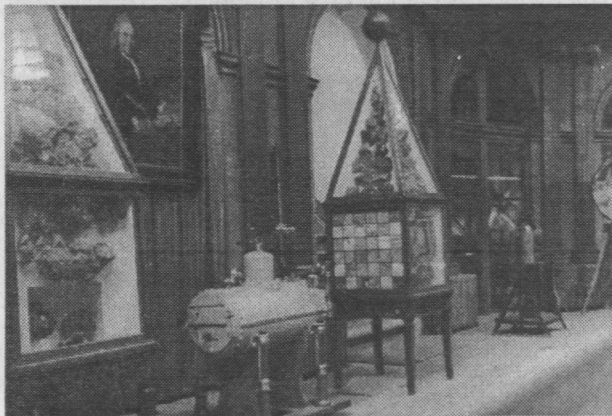
tym, w którym mieszkał Frans Hals, że jest tylko ekspozycją muzealną, niemniej jest w tym wnętrzu coś z „ducha” epoki, a zwłaszcza z tego, co charakterystyczne dla świata odtwarzanego w sztuce Halsy.

Wystawy biograficzne nastawione są zarówno na przekaz informacji, jak i na dokumentację zachowanych obiektów muzealnych (mogą być nimi zarówno elementy trwałego wystroju wnętrz, jak i przedmioty ruchome). Bardzo istotne jest w tych wystawach działanie emocjonalne. Jak w widowisku teatralnym, a może jeszcze bardziej — jak w dawnym sanktuarium, widz wprowadzony zostaje w świat już umarły, a jednak aktualny przez swe kulturowe znaczenie i realną obecność dokumentów rzeczowych, „świadków minionego czasu”. Wystawy te mają bardzo specyficzną „aurę”. Gdy zwiedzając Dom Rembrandta stajemy przy wielkim stole i delikatnie dotykamy oparcia krzesła, na którym być może mistrz siadywał, gdy uświadamiamy sobie, że teraz właśnie patrzymy na te same sprzęty, na ten sam pokój, na który on kiedyś codziennie patrzył, doznajemy niepowtarzalnego wzruszenia. I to jest chyba największą wartością tych ekspozycji.

Wystawy o dominującym czynnikiem informacji naukowej i o funkcji popularyzatorskiej (przyrodnicze, archeologiczne, etnograficzne)

Stanowią one przeciwieństwo wystaw obydwu typów poprzednich. Sposób ich rozwiązania jest zróżnicowany, w zależności od tematu i stopnia udziału czynnika estetycznego, wyznaczonego funkcją wystawy. Wystawy nowsze z tej grupy są nastawione na dydaktyzm.

1. Wystawy o bezwzględnej dominacji czynnika naukowości i informacji naukowej, mieszczą się w muzeach lokowanych przeważnie w budynkach



7. Teyler's Museum w Haarlemie. Fragment sali centralnej, inspirowanej architektonicznie przez dzieła Hardouin-Mansarta. Wystawa urządzona jako magazyn zbiorów geologicznych i instrumentów naukowych. Na ścianie portret fundatora muzeum, Pietera Teylera van der Hulst.

7. Teyler's Museum à Haarlem. Partie de la salle centrale, architecture qui s'inspire des oeuvres de Hardouin-Mansart. L'exposition est présentée sous forme d'un dépôt de pièces de collection géologiques et d'instruments scientifiques. Au mur, un portrait du fondateur du musée, Pieter Teyler van der Hulst.

adaptowanych, zwykle XIX-wiecznych i o nikłej wartości zabytkowej. Zewnętrznie, ze względu na tradycję budownictwa holenderskiego, przypominają architekturę dawną, mieszczącą się w budynkach poszkolnych, w gmachach pozyskanych po urzędach miejskich itp. W zależności od tematyki wystawy rozwiązywane bądź na zasadzie prezentacji wyselekcjonowanych obiektów muzealnych (w muzeach dokonywane jest wtedy oddzielenie zbioru wystawowego od zbioru głównego), bądź na zasadzie ilustracyjno-przedstawieniowej lub na zasadzie zestawień opartych na skojarzeniu np. funkcji zestawianych obiektów, ich genezy, budowy itp.

Wystawy **czysto prezentacyjne** typowe są dla muzeów przyrodniczych tworzonych w latach międzywojennych oraz w wiele lat po wojnie. Zasada organizowania takich wystaw dotrwała w Holandii właściwie do końca lat 70. Muzea holenderskie tego typu są w stosunku do muzeów innych krajów szczególnie konserwatywne — nie wytrzymują porównania z muzeami sąsiedniej Belgii, Danii, Niemiec, a nawet z niektórymi muzeami polskimi, mimo ograniczonych środków techniczno-materiałowych przy pomocy których są budowane wystawy muzeów w Polsce (zwłaszcza przyrodniczych!).

W wystawach czysto prezentacyjnych dominujący jest tradycyjny układ szeregowy, odpowiadający porządkowi merytorycznemu (np. systemowi klasyfikacji grup taksonomicznych: rzędów, rodzin, rodzajów, gatunków itp.). Szeregami ustawia się więc zarówno szafy, gabloty, jak okazy w witrynach. Czynnikiem estetycznym, tak ważnym w wystawach wszystkich innych

typów, jest tu bądź całkowicie wyeliminowany jako nieistotny, bądź zostaje ograniczony do elegancji sprzętu wystawowego. W miejsce dawnych, stylizowanych sprzętów wystawowych: gablot i szaf, pojawiają się proste w konstrukcji witryny z laminatu i stali, przypominające meble stosowane w nowoczesnie urządzonych biurach, laboratoriach i szpitalach. W aranżacji przestrzeni wystawowej brak jest czynnika kompozycji; jest tylko układ elementów ułatwiający orientację w treści wystawy. Informacja jest możliwie najprostsza, wystawy nastawione są bowiem na odbiorcę merytorycznie nie przygotowanego, w pierwszym rzędzie na młodzież szkolną. Są zrationalizowane i nie przewidujące odbioru w postaci przeżycia estetycznego, mają charakter wyłącznie pomocy szkolnej. W ten sposób zorganizowane są wystawy muzeów archeologicznych i przyrodniczych w Leiden, Utrechcie, Hadze. Muzea przyrodnicze odwiedzane są głównie przez młodzież szkolną.

W wystawach opartych o zasadę **ilustracyjności przedstawieniowej** informacja przekazywana jest poprzez syntetyczny obraz rzeczywistości, o której ona mówi. Jest to obraz stworzony przez koncepcję naukową o danej rzeczywistości lub przez wykład dydaktyczny o niej. Obraz taki zbudowany jest z rozmaitego rodzaju przedmiotów: autentyków, atrap oraz z elementów iluzyjnego obrazowania rzeczywistości. Pod względem budowy wystawy te wywodzą się głównie z dekoracji teatralnej, niekiedy nawiązują do popularnych w wielu muzeach Europy i Stanów Zjednoczonych „grup habitatowych” i dioram. Poza nielicznymi wyjątkami (np. Panoramy Mesdag w Hadze) wystawy te nie posługują się tłem malarskim, lecz fotografią, niekiedy wielkoformatową, często zestawianą w sposób nieciągły, co daje wrażenie wielkości perspektyw, kątów widzenia, zbliżeń itp., tworząc tym sposobem syntetyczny obraz rzeczywistości.

Technika ta przypomina nieco rozwiązania muzeów duńskich (np. Muzeum Zoologicznego w Kopenhadze)³, gdzie dioramy wykonano również z ominięciem techniki malarskiej, przy zastosowaniu fotografii, z tym że przeważnie przezroczyste, montowanych w kilku planach. Amsterdamskie Muzeum Tropików (Tropenmuseum) może posłużyć jako typowy przykład dioramowych rozwiązań holenderskich. Po modernizacji działu wystawowego w latach 80. ekspozycja została przekształcona w ciąg łączących się ze sobą dioram i „grup habitatowych”, do których się wchodzi, przez które trzeba się przeciskać (np. gdy „grupy habitatowe” obrazują wąskie uliczki miast indyjskich i malajskich), zaś architektura muzealna właściwie znika. W muzeach przyrodniczych dioramy są bardzo uproszczone, zaś w przypadkach, gdy wprowadzane jest do nich tło malarskie, zazwyczaj bywa artystycznie bardzo słabe (amsterdamskie Muzeum Przyrodnicze, tzw. popularnie Artis)⁴.

Zarówno wystawy czysto prezentacyjne, jak oparte na zasadzie ilustracyjności przedstawieniowej pocho-

dzą z tego samego czasu (przypadają na koniec lat międzywojennych i na lata powojenne), dlatego też można je omówić łącznie. Wystawy prezentacyjne dają jednak w początku lat 80. swą pochodną, w postaci wystaw opartych na **skojarzeniowych zestawach przedmiotowych**. Wystawy te, zrealizowane w jednym z najnowszych muzeów Holandii w MUSEONie w Hadze, nie są w pełnym tego słowa znaczeniu wystawami narracyjnymi, znanymi np. z muzeów czeskich (przykładowo, wystawa archeologiczna lat 60. w Muzeum Narodowym w Pradze) czy z Muzeum Historii Naturalnej w Londynie, gdzie ekspozycja tworzą pewną sekwencję treściową, przygotowaną do odczytywania na podobnej zasadzie, jak odczytuje się rebus rysunkowy i gdzie (zwłaszcza w wystawie praskiej) powstają autentyczne struktury quasi-zdaniowe, a ekspozyty sprowadzane są do znaków ikonicznych⁵.

Koncepcja holenderska jest znacznie bardziej uproszczona, polega na zestawieniu dwu, czasami kilku ekspozycji w taki sposób, że wystarczy spojrzenie na nie, by nawet bez czytania tekstów zrozumieć sens tego, co zostało przedstawione. Wystawy MUSEONu nastawione są na bardzo szeroki krąg odbiorców, począwszy od młodzieży szkolnej aż po widzów dojrzałych. Podobnie jak w wystawach prezentacyjnych czynnik estetyczny jest tam zredukowany do elegancji sprzętu wystawowego. Ekspozyty przedstawione są tak, jak w wytwornych sklepach prezentuje się luksusowy towar, a oprawa meblarska i układ ma zachęcać do ich oglądania. W wystawach tych brak jest czynnika kompozycyjnego. Nie staje się też ona dziełem sztuki jako całość, a i ekspozyty nie są prezentowane pod kątem ich piękna (a tym samym możliwości percepcji w postawie przeżycia estetycznego), lecz wyłącznie pod kątem konkretnej o nich informacji. Odbiorca holenderski jest całkowicie usatysfakcjonowany, gdy dowiaduje się jakie



8. Teyler's Museum w Haarlemie. Sala działu sztuki - obrazy pochodzą głównie z XIX wieku. Układ typowy dla tradycyjnych galerii zeszłowiecznych.

8. Teyler's Museum à Haarlem. Salle du département d'art-tableaux du XIXes. surtout. Présentation traditionnelle des galeries du siècle dernier.

przedmioty ogląda, jak się one nazywają, do czego służą, a jeśli są obiektami przyrodniczymi, jakie jest ich miejsce w naturze oraz co mówi o nich nauka. Treść wystawy sprowadza się wyłącznie do informacji⁶. Znaczny udział urządzeń elektronicznych, różnego rodzaju magnetowidów, projektorów, urządzeń, które zwiedzający może dowolnie uruchamiać, podnosi atrakcyjność wystawy. Wystawa tego typu nawiązuje do ogólnoswiatowych tendencji stwarzania dla zwiedzających sytuacji, gdy może się on zacho-

wywać aktywnie: nie tylko percepcować i rozumieć, ale również uczestniczyć, współtworzyć, odkrywać. Wystawa MUSEONu łączy się więc z tego rodzaju rozwiązaniami jak paryska Cité de la Vilette czy londyński Barbican Centre, z tym że jest to wystawa pod względem powierzchni choćby (nie mówiąc o skali zastosowanych urządzeń) znacznie skromniejsza. W skali muzeów holenderskich stała się ona jednak prawdziwym wydarzeniem⁷.

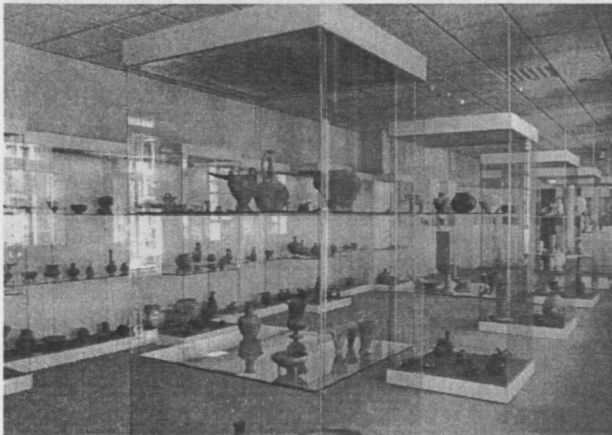
Wystawy o równorzędnym udziale czynnika informacyjnego i czynnika estetycznego (historyczne, niektóre wystawy archeologiczne)

Wystawy MUSEONu stanowią pewien punkt ekstremalny, dojścia po linii maksymalnej dydaktywizacji, popularyzacji nauki i racjonalizacji podania treści wystawowej. Jest to jednak tylko jedna linia rozwojowa wystaw muzeów holenderskich. Wystawy muzeów dawnych, jak również wystawy czysto prezentacyjne o różnych profilach i tematach rozwijały się też w innym kierunku. Rozejście się dróg (bardzo zresztą zasadnicze!) dokonano się w punkcie wyboru sposobu przekazywania zwiedzającemu treści wystaw, jak również decyzji o jej rodzaju. Wystawy tego typu, które reprezentuje MUSEON stanowią rozwiązanie ekstremalne ze względu na skrajną racjonalizację przekazywanej treści, konkretnie — ze względu na zdecydowane wykluczenie z wystaw treści — nazwijmy je: pozainformacyjnych, a więc dostępnych poprzez estetyczne przeżycie obiektu, wczucie się w jego wymowę i poprzez odbiór jego walorów emotywnych.

Wystawy, o których będzie teraz mowa łączą informację racjonalną z przekazem treści poza-infor-

macyjnych lub dokładniej, z inspirowaniem powstawania tych treści jako pewnego rodzaju kreacji przeżyć realizowanych przez odbiorcę. W wystawach tych zwiedzający nie tylko dowiaduje się czegoś o czymś, ale zarazem to przeżywa (a przynajmniej ma możliwość przeżywania tego — sugerowaną przez sposób urządzenia wystawy), tym samym więc wzbogaca zawartość treści czysto intelektualnych⁸.

Nie bez przyczyny wystawy takie powstały w muzeach historycznych i archeologicznych. Sam temat bowiem, mówiąc o czasach minionych łączy się zawsze z jakąś tajemniczością, czarem „wymarłego” już świata, romantyzmem „dawności”. Zwłaszcza, gdy owa „dawność” dotyczy kultury duchowej człowieka (np. kultów, sztuki). „Dawność” świata przyrodniczego, która w innych krajach wzrusza i staje się inspiracją powstawania ekspozycji o niezwykłej sile działania (przykładowo w Muzeum Senckenberga w Norymberdze, w Muzeum Historii Naturalnej w Londynie), w Holandii — kraju nastawionym ra-



9. Rijksmuseum van Oudheden w Leiden. Wystawa z lat 60. XX w. - styl neutralistyczny, „sterylny”, układ eksponatów szeregowy, typowy dla wystaw o dominującym czynnikiem naukowości - wyłącznie merytoryczny, brak czynnika kompozycji plastycznej.

9. Rijksmuseum van Oudheden à Leiden. Exposition des années 60 du XXes. - style neutraliste, „stérile”, objets présentés d'une manière uniforme, strictement pratique, typique des expositions d'intérêt scientifique principalement; absence de composition plastique.



10. Tropenmuseum w Amsterdamie. Wystawa dioramo-podobna, z zastosowaniem wielkoformatowych, czarno-białych fotogramów w tle pejzażowym. Figury ludzi to także czarno-białe fotogramy, naklejone na odpowiednio wycięte z dykty sylwety, lata 70. XX wieku.

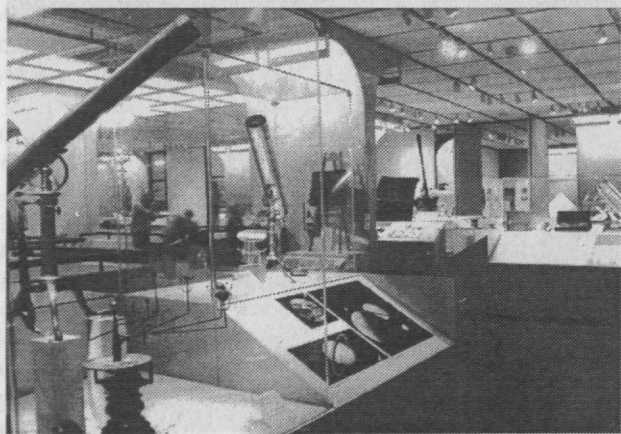
10. Tropenmuseum à Amsterdam. Exposition du genre diorama avec des photogrammes en noir et blanc, de grand format, sur fond de paysages. Les personnages sont aussi des photogrammes, collés sur des silhouettes découpées dans du contreplaqué, années 70 du XXes.

czej na wartości materialne — jakoś nie inspiruje projektantów muzealnych. Wystawy paleontologiczne w muzeach holenderskich są całkowicie zracjonalizowane, rzeczowe, poprawnie przekazujące informację naukową, lecz nie wykraczające poza czystą informacyjność. Inaczej jest, gdy wystawa dotyczy dawnych epok historycznych, ilustruje wnętrza w których toczyło się niegdyś życie człowieka (zwłaszcza wnętrza wspaniałe i wytworne), gdy mówi o produktach luksusu (np. o porcelanie, o wyrobach złotnictwa), a także gdy opowiada o dziejach samej Holandii, zwłaszcza o okresach jej świetności, o czynach sławnych żeglarzy, wielkich admirałów i wodzów zwycięskich. Wszystko to jest materiałem, o którym zwiedzający muzeum powinien nie tylko czegoś się dowiedzieć, ale również, który powinien wywołać w nim wzruszenie. Wystawy historyczne zwłaszcza (bo np. archeologia egipska jest treściowo raczej daleka!) angażują wszystkie możliwe środki prezentacyjne, by temat odpowiednio pokazać, by go uczynić wymownym, nie tylko racjonalnie interesującym. Kompozycja, i to najwyższego lotu, niezwykle wyrafinowana, najlepszy dobór materiałów konstrukcyjnych, przy jednoczesnej czytelności treści daje wynik, o którym liczne muzea na świecie mogą jedynie marzyć. Wystawy te lokują się bezwzględnie w czołówce rozwiązań światowych.

Zakres środków stosowanych do tego rodzaju wystaw jest istotnie bardzo szeroki, od zestawień przedmiotowych poprzez aranżacje, w której biorą udział rozmaitego rodzaju elementy ilustratorskie, od wielkoformatowej fotografii po obrazy, zwłaszcza batalistycz-

ne i marynistyczne, których muzea holenderskie mają rzeczywiście ogromnie dużo. Stosowanie malarstwa rodzajowego i pejzażowego, zwłaszcza XVII-wiecznego, wprowadzanie do wystawy portretu pełniącego funkcję ilustracji historycznej (i to portretu w skali arcydzieł w wymiarze światowym) należy do cech szczególnie charakterystycznych dla tych wystaw.

Różne odmiany rozwiązań prezentują: dział historyczny amsterdamskiego Rijksmuseum, Muzeum Historyczne Amsterdamu (Amsterdams Historisch Museum), Muzeum Marynarki (Nederlandsch Historisch Schepvaart Museum) w Amsterdamie, Schielandshuis w Rotterdamie i inne. Szczególnie wartościowe pod względem kompozycyjnym są ekspozycje amsterdamskiego Rijksmuseum; są one przedstawione w rozmaitych konwencjach (różnice wynikają z rozmaitych dat powstania wystaw). Najznakomitsze są jednak rozwiązania ensablów, dające jakby „wizualną definicję” stylów w poszczególnych epokach na zasadzie zestawienia typowych dla poszczególnych epok dzieł malarskich, mebli, obiektów ceramicznych, tkanin itp. Nie powstają wtedy makiety wnętrz mieszkalnych czy rezydencjalnych, a jedynie synteza, pozwalająca na uświadomienie sobie, co dla poszczególnych epok jest specyficzne w dziedzinie wytworów sztuki i rzemiosła artystycznego. Amsterdamskie muzeum historyczne wprowadza kunsztowne kompozycje oparte w wielu przypadkach na fotografiach wielkoformatowej (np. fotograficzne reprodukcje dawnych map) z wmontowanymi w nie portretami, makietami budowli, autentycznymi obiektami uzbroje-



11. MUSEON w Hadze. Tradycyjne dla holenderskich muzeów połączenie tematyki fizyki, astronomii i przyrody w obrębie jednej wystawy. Wnętrze jak w luksusowym magazynie z pomocami naukowymi - brak czynnika kompozycji plaszcznej.

11. MUSEON à La Haye. Exposition de physique, astronomie et sciences naturelles: le regroupement de ces trois sujets est traditionnel dans les musées hollandais. Intérieur semblable à celui d'un magasin de luxe avec des aides scientifiques-absence de composition plastique.



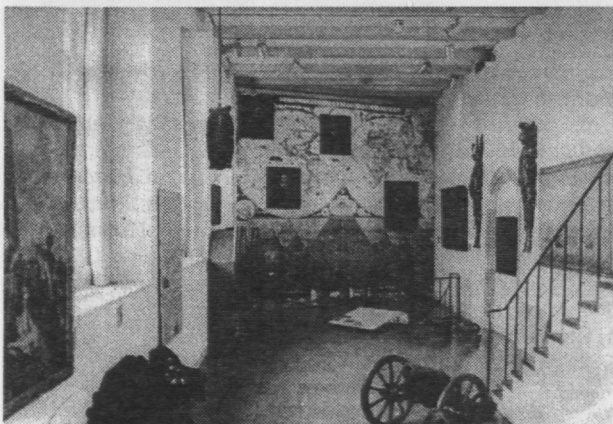
12. Rijksmuseum w Amsterdamie. Sala Namiestników (Stadhouders). Ściany wybite purpurową materią, która nadaje sali charakter uroczysty. Podwieszony strop polichromowany służy jednocześnie jako rampa podświetlająca.

12. Rijksmuseum à Amsterdam. Salle des Régents (Stadhouders). Les murs tapissés de tissu purpre donnent un caractère solennel. Un plafond polychrome, suspendu, sert aussi de rampe d'éclairage.

nia itp. W opinii kustoszów i projektantów holenderskich rozwiązanie to jest lepsze od ekspozycji amsterdamskiego muzeum archeologicznego (Archeologisch Museum der Universiteit van Amsterdam, „Allard Pierson”⁹, zorganizowane w latach 60. pod

Wystawy o zdecydowanej dominacji czynnika estetycznego (wystawy sztuki i rzemiosła artystycznego)

Zestawy eksponatów są tam podporządkowane kryteriom merytorycznym, chronologia, szkoły, proveniencja geograficzna, autorzy, jednakże porządek ten stanowi jedynie podkład dla rozwinięcia na jego tle układu kompozycyjnego, który może być różny w zależności od daty powstania wystawy, z reguły jednak jest znakomity. Poszczególne obiekty (obrazy, rzeźby, ceramika, tkaniny) osadzone są w przestrzeni wystawowej tak, że tworzą z nią jednolitą całość łącząc strefę eksponatów i strefę ich architektonicznej „oprawy” w jakościach estetycznych. W przypadkach rozwiązań najlepszych ekspozycja jako całość staje się rzeczywistym dziełem sztuki, którego jakość estetyczna stanowi *novum* w stosunku do tworzących je elementów (obiektów muzealnych, elementów „oprawy” architektonicznej). Pod względem założeń ekspozycyjnych są to wystawy przede wszystkim prezentacyjne, a więc nie ilustrujące problematyki leżącej poza zakresem treści samych obiektów, czy ich zespołów (np. problematyki z dziedziny historii sztuki), a ponadto nie nastawione na zadania dydaktyczne. Wystawy te zakładają, iż odbiorca jest przygotowany merytorycznie i dostatecznie wrażliwy estetycznie, by treść oraz wymowę estetyczną wystawionych dzieł i sposobu ich przestrzennej aranżacji odebrał w pełni. Jeśli więc wystawy tego typu odwiedzane są np. przez zorganizowane grupy młodzieży szkolnej, a sama wystawa nie jest urządzona w kierunku dydaktywizacji zagadnień sztuki, dla odwiedzającej ją młodzieży urządzane są specjalne lekcje realizowane w salach i mające przeważnie rekreacyjny, swobodny charakter.



13. Historisch Museum w Amsterdamie. Wystawa zbudowana z zestawu muzealiów, atrap i fotogramów, lata 80. XX wieku.

13. Historisch Museum à Amsterdam. Exposition crée à partir d'une variété de collections et de photogrammes, années 80 du XXes.

silnym wpływem muzealnictwa włoskiego oraz ekspozycji Muzeum Starożytności (Rijksmuseum van Oudheden), o neutralnej, niemal „sterylnej” estetyce i zawężonej do bieli i szarości kolorystyce.

Wystawy o dominacji czynnika estetycznego należą do dwóch grup różniących się czasowo: wystaw dawnych, przeważnie XVII-wiecznych, pomieszczonych głównie w dawnych pałacach adaptowanych dla celów muzealnych (np. Mauritshuis w Hadze, Rijksmuseum Paleis Het Loo w Apeldoorn — dawnej rezydencji Wilhelma III, namiestnika Holandii, siedziby Domu Orańskiego), oraz wystaw nowych, lokowanych w budynkach bądź modernizowanych, pochodzących przynajmniej częściowo z XIX w., bądź całkowicie nowoczesnych (wyżej wspomniane Museum Boymans-van Beuningen w Rotterdamie, Muzeum Miejskie — Stedelijk Museum w Amsterdamie, Museum Kröller-Müller w Otterlo, Rijksmuseum Vincent Van Gogh w Amsterdamie i inne).

W wystawach starszych kompozycja jest typu podobnego, jak w dawnych rezydencjach pałacowych: dekoracyjna, oparta na zasadzie symetrii, niekiedy przy tradycyjnym, gęstym rozmieszczeniu eksponatów. Kosztowne tło (zwykle draperie rozpięte gładko na ścianach) podkreśla kosztowność prezentowanych dzieł. Modernizacja wprowadzana do tego rodzaju prezentacji polega na wysmakowaniu relacji



14. Rijksmuseum Vincent van Gogh w Amsterdamie. Koncepcja jednolitej przestrzeni wystawowej - z sali otwartej na hall centralny widać wszystkie piętra. Pierwotnie kolorystyka wykładzin podłogowych nawiązywała do kolorystyki dzieł Van Gogha (kolor *Słoneczników*). Obecnie kolor wykładzin zmieniono na ciemnoszary - jest to niewątpliwie bardziej praktyczne, lecz efekt wystawy został zniszczony, lata 80. XX wieku.

14. Rijksmuseum Vincent van Gogh à Amsterdam. Espace d'exposition non-délimitée: de la salle ouverte sur le hall central tous les étages sont visibles. A l'origine, la couleur de la moquette faisait écho à celle des tableaux de van Gogh (la couleur des *Tournesols*). A présent, la moquette, qui a été changée, est gris foncé, couleur nettement plus pratique mais l'effet projeté a été détruit; années 80 du XXes.

(Fot. J. Świciński 1-14)

przestrzennych między obrazami, powodując likwidację przypadkowych rozmieszczeń.

W wystawach nowych kompozycja oparta jest z reguły na asymetrycznej równowadze płaszczyzn i brył, rzadziej na układach szeregowych. W przypadkach skrajnych dochodzi do zatarcia granic między dziełami sztuki a elementami „oprawy” wnętrza; zjawisko to występuje przede wszystkim przy prezentacji dzieł abstrakcyjnych, przestrzennych. Od-

biórca ma wtedy przed sobą wysoko zorganizowaną kompozycyjnie całość, w której dzieła sztuki rozpoznawalne są jako jej elementy (niekiedy są one tak dalece wtopione w architekturę wnętrza, że tylko obecność etykiet z tytułem dzieła i nazwiskiem autora odróżnia je od elementów wyposażenia wystawowego). Zjawisko to znane jest nb. z wielu wystaw sztuki abstrakcyjnej, także z okazjonalnych prezentacji takiej sztuki w Polsce.

Podsumowanie

Charakter ekspozycji muzeów holenderskich mówi o wielorakich ich funkcjach, przede wszystkim o różnorodności programów. Skala jest ogromna: od muzeów z wystawami tradycyjnymi, których użytkownikiem był uczony (wystawy dawne) poprzez wystawy o nastawieniu popularyzacyjnym racjonalizujące przedmiot percepcji, aż do wystaw nastawionych na odbiór możliwie pełny, intelektualny i zarazem wzruszeniowy z rozwiązaniami skrajnymi. Organizowane są one dla widza bardzo wyrobionego, przede wszystkim w zakresie percepcji sztuki nawet nieprzedstawiającej, więc wykluczającej banalny odbiór w płaszczyźnie zawartych w dziełach treści literackich. Wystawy te bardzo wyraźnie tkwią w „klimacie” Holandii: niepodobna ich pomylić z innymi, nie można też wyobrazić sobie, by tak ukształtowane mogły powstać w innym kraju. Specyfika ta dotyczy zwłaszcza wystaw historycznych, gdzie „klimat” dziejów kraju wyraża się najwyraźniej. Wszystkie bez wyjątku wystawy muzeów holenderskich są znakomicie wykonane w sensie technicznym: nie ma wystaw prowizorycznych, wykonanych z materiałów zastępczych. Prowizorka nie leży w naturze Holendrów: wszystko jest wykonane solidnie, z maksymalną starannością — nawet gdyby w koncepcji brakowało czynnika artystycznego. W żadnym wypadku

nie zdarza się, by artystyczna koncepcja tuszowała w jakiś sposób braki w jej wykonaniu. Nasuwa się tu porównanie do niektórych wystaw muzeów polskich, powstałych w sytuacji zasadniczych braków materiałowych i technologicznych, a w konsekwencji usiłujących osiągnąć efekt właśnie na drodze śmiałości koncepcji aranżacji: kompozycji kolorystyczno-przestrzennej.

Wystawy holenderskie mają bardzo zróżnicowaną popularność. Jest ona wyraźnie inna od tej, którą zauważa się np. w muzeach amerykańskich czy zachodniemieckich. Uderza przede wszystkim popularność wśród zwiedzających obcokrajowców (dotyczy to głównie muzeów sztuki: w Rijksmuseum nie słyszy się niemal holenderskiego języka) i wśród widzów miejscowych (dotyczy to głównie muzeów etnograficznych oraz gigantów wielodziałowych nastawionych na maksymalną atrakcyjność, jak MUSEON w Hadze). Muzea przyrodnicze należą do najmniej odwiedzanych, a publicznością jest przede wszystkim młodzież szkolna w zorganizowanych wycieczkach. Biorąc pod uwagę, jak stosunkowo małym krajem jest Holandia, znaczenie, które przypisuje się tam muzeum świadczy, że wartości, które wystawy tych muzeów przekazują uznaje się za społecznie doniosłe.

Przypisy

1. H. Maurits, *Museums in the Netherlands*. Amsterdam 1989.
2. *The Teyler's Museum: Holland's oldest public museum*. Folder Muzeum Teylera.
3. J. Świecimski, *Nowe muzeum przyrodnicze w Kopenhadze (Universitetets Zoologisk Museum) i przyczyny jego popularności*. „Przegląd Zoologiczny” T. 22: 1978 nr 4.
4. Ta popularna, obiegowa nazwa urobiona została jako skrót dewizy widniejącej na fasadzie muzeum: *Natura Artis Magistra*: charakterystyczne dla Holandii połączenie w tej dewizie zagadnień przyrody i sztuki. Podobnej dewizy niepodobna sobie wyobrazić na budynku muzeum przyrodniczego w jakimkolwiek innym kraju — choćby w Pol-

5. J. Świecimski, *Ekspozycja muzealna jako utwór architektoniczno-plastyczny*. Kraków 1976, skrypt UJ.
6. *Reinwardt studies in museology. Natural History Museums*. Wydawn. Reinwardt Academy Leiden. Ponadto na podstawie dyskusji z kustoszami muzeów w Holandii.
7. *Museon a fascinating story man and his world*. Folder.
8. H. Ganzeboom, *The museum-going public in the Netherlands*. Amsterdam 1989, Museumvisie; H. Reedijk, *The museum a child of its time*. *ibid.*
9. Na podstawie dyskusji z kustoszem muzeum w 1989 r.

Musées et expositions en Hollande. Exemple de développements multifformes

L'auteur tente de saisir la spécificité des musées et expositions en Hollande selon quelques critères qui servent de „clé”: 1. La Hollande est un pays où domine la culture bourgeoise, 2. c'est un pays à l'architecture du nord qui a subi que peu d'influence de l'architecture de l'Antiquité ou de la Renaissance italienne, 3. c'est un pays de culture protestante. Ces facteurs sont déterminant s'il s'agit du style de l'architecture des villes hollandaises, et donc aussi de celui des musées hollandais. Une architecture principalement d'archétypes de maisons bourgeoises, ou de grands édifices municipaux, qui reste fidèle à la brique traditionnelle. Ceci influence le choix des thèmes des expositions ainsi que leur présentation.

L'auteur distingue deux voies d'évolution dans la manière de présenter les expositions. Une voie qui, en partant

des musées encyclopédiques du XVIIIe et du début du XIXes. conduit aux musées centrés sur l'aspect éducatif où le facteur esthétique est peu accentué (le côté esthétique se limite au matériel de luxe sans égard pour la composition). Une deuxième voie, en partant de ces mêmes musées encyclopédiques, mais aussi de galeries d'art privées, conduit aux musées où la présentation est devenue très raffinée. Le premier groupe rassemble surtout les musées de sciences naturelles, techniques et ethnographiques tandis que dans le deuxième on trouve une partie des musées archéologiques, les musées d'histoire et, bien sûr, les galeries d'art, surtout les galeries modernes. Dans celles-ci il est souvent difficile de définir la frontière entre l'oeuvre elle-même et les éléments de la présentation.

