

ARCHITECTURE IN PERSPECTIVE

VYSOKÁ ŠKOLA BÁŇSKÁ - TECHNICKÁ UNIVERZITA OSTRAVA FAKULTA STAVEBNÍ KATEDRA ARCHITEKTURY



14

14th / 14.

Architecture in Perspective 2022 / Architektura v perspektivě 2022

VŠB - Technical University of Ostrava
Faculty of Civil Engineering, Department of Architecture

Vysoká škola báňská - Technická univerzita Ostrava
Fakulta stavební, katedra architektury

Proceedings of the International Conference / Sborník příspěvků z mezinárodní konference

Editors / Editoři:

prof. Ing. Martina Peřínková, Ph.D.
Ing. arch. Sandra Jüttnerová
Ing. arch. Lucie Videcká

Graphic / Grafická úprava:

Ing. arch. Sandra Jüttnerová, Ing. arch. Lucie Videcká

Print / Tisk:

VŠB - Technical University of Ostrava / VŠB - Technická univerzita Ostrava

Publisher / Vydavatel:

VŠB - Technical University of Ostrava, Faculty of Civil Engineering, Department of Architecture /
VŠB - Technická univerzita Ostrava, Fakulta stavební, Katedra architektury

ISBN 978-80-248-4646-0

Reviewers / Recenzenti:

prof. Ing. Jiří Brožovský, Ph.D.

prof. Ing. Darja Kubečková, Ph.D.

prof. Ing. arch. Alois Nový, CSc.

prof. Ing. arch. Ing. Zuzana Pešková, Ph.D.

Assoc. Prof. Arch. Grzegorz Nawrot, D.Sc. Ph.D.

Assoc. Prof. Tomasz Wagner, D.Sc. Ph.D.

doc. Ing. arch. Andrea Bacová, Ph.D.

doc. Ing. Oľga Ivánková, Ph.D.

doc. Ing. arch. Danica Končeková, Ph.D.

doc. Ing. arch. Gabriel Kopáček, Dr.

doc. Ing. Ivana Mahdalová, Ph.D.

doc. Ing. arch. Lubica Selcová, Ph.D.

doc. Ing. Sabah Shawkat, Ph.D.

doc. Mgr. Marek Sibinský, Ph.D.

doc. Ing. arch. Jindřich Svatoš

doc. Ing. arch. Edita Vráblová, Ph.D.

Ing. arch. Michal Czafik, Ph.D.

Ing. arch. Ivona Dlábiková, Ph.D.

Ing. Martin Ferko, Ph.D.

Ing. arch. Adam Guzdek, Ph.D.

Ing. Denisa Hrubanová, Ph.D.

PhDr. Jiří Jung, Ph.D.

Ing. arch. Ondřej Juračka, Ph.D.

Ing. arch. Dagmar Kutá, Ph.D., Paed. IGIP

Ing. arch. Martin Nedvěd, Ph.D.

Ing. arch. Klára Palánová, Ph.D.

Ing. Radka Pernicová, Ph.D.

Ing. Zbyněk Proske, Ph.D.

Ing. arch. Kateřina Riedlová, Ph.D.

Mgr. Art. Ing. Richard Schlesinger, Ph.D.

Ing. arch. Aleš Vaněk, M.Eng., Ph.D.

Ing. Pavel Vlček, Ph.D.

Ing. Renata Zdařilová, Ph.D.

Mgr. Jaroslav Zeman, Ph.D.

CONTENT / OBSAH

1/ Theory and philosophy of architectural design / Teorie a filozofie architektonického navrhování

ARCHITECTURAL PERIODICALS IN SOCIALIST YUGOSLAVIA AS EXTENDERS OF WESTERN ARCHITECTURE (1947-1960) D. KAHLE.....	8
WOOD MATERIAL IN THE INTERIOR OF KINDERGARTENS AND ITS APPLICATION IN RESTORATIVE ENVIRONMENTAL AND BIOPHILIC DESIGN / MATERIÁL DREVA V PROSTREDÍ INTERIÉRU MATERSKÝCH ŠKÔL A JEHO UPLATNENIE V RESTORATÍVNOM ENVIRONMENTÁLNO A BIOFILNOM DIZAJNE D. KONČEKOVÁ - J. HANTÁK.....	15
GROWING AND WANDERING MUSEUMS / RASTÚCE A PUTUJÚCE MÚZEÁ A. SCHLEICHER.....	19
POST-DIGITAL COLLAGE – FROM IDEAL TO REALITY / POSTDIGITÁLNA KOLÁŽ – OD IDEÁLU K REALITE V. ŠIMKOVIČ - M. ŽITŇANSKÝ - J. FILÍPKOVÁ.....	25
ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN ARCHITECTURE, THE IMPORTANCE OF DATA SET AND DISCRIMINANT / UMĚLÁ INTELIGENCE V ARCHITEKTUŘE, VÝZNAM DATASETU A DISKRIMINANTU J. VÍTEK.....	31
VIRTUAL TWINS OF ARCHITECTURE: THE SINGULARITY OF THE PROFESSION AND THE FIELD / VIRTUÁLNÍ DVOJČATA ARCHITEKTURY: SINGULARITA PROFESE I OBORU M. ŠOUREK.....	36
THE HIDDEN GEOMETRY OF PRAGUE’S HISTORICAL CITY CENTER K. RIEDLOVÁ.....	51
"APPEARANCES OR REALITY? REDEFINITION AND DENATURIZATION OF BEAUTY IN A NON-BEAUTIFUL SPACE" A. GAŞOWSKA-KRAMARZ.....	57
THREE PRINCIPLES OF ARCHITECTURE / TŘI PRINCIPY ARCHITEKTURY P. HRŮŠA.....	62
2/ Urbanism and public space / Urbanismus a veřejný prostor	
THE IMPACT OF THE ORIENTATION OF TERRACED FAMILY HOUSES ON THE ENVIRONMENT R. RUHIG - E. RUHIGOVÁ.....	70
PANDEMIC AND EPHEMERAL ARCHITECTURE / PANDÉMIA A EFEMÉRNA ARCHITEKTÚRA S. KOLIMÁROVÁ - A. SCHLEICHER.....	75
THE POLJANE AND CITY HALL PARKS AS WORTHY COUNTERPARTS TO THE BUILT MODERNIST IDIOM M. ČAVLOVIĆ - A. SEVŠEK.....	79
SEARCHING FOR LOST IDENTITY OF ORAVA COUNTRYSIDE / HĽADANIE STRATENEJ IDENTITY ORAVSKÉHO VIDIEKA F. BRÁNICKÝ - J. GREGOROVÁ.....	84

USE OF PARKING LOTS FROM THE POINT OF VIEW OF THE CITY'S ECONOMY M. PEŘINKOVÁ - F. SLIVKA - M. ZÁHRADNÍK - J. HOŘÍNEK.....	90
ORGANIZATION OF TRANSPORT IN THE LOCALITY OF HOUSING ESTATE IN OSTRAVA - SOUTH D. MACHA - J. NOVAK - D. FIBICH - K. PLOCOVA.....	95
BERLIN – THE INFLUENCE OF CULTURAL DIFFERENCES OF INHABITANTS ON THE TYPICAL FEATURES OF CONTEMPORARY URBAN SPACE / BERLÍN – VLIV KULTURNÍCH ROZDÍLŮ OBYVATEL NA TYPICKÉ ZNAKY SOUDOBÉHO MĚSTSKÉHO PROSTORU M. MOGGERT.....	99
URBAN GREEN INFRASTRUCTURE AND ITS STABILITY – QUALITY OF URBAN GREENERY AREAS IN SELECTED CITIES OF THE CZECH REPUBLIC / MĚSTSKÁ ZELENÁ INFRASTRUKTURA A JEJÍ STABILITA – KVALITA PLOCH MĚSTSKÉ ZELENĚ VE VYBRANÝCH MĚSTECH ČESKÉ REPUBLIKY L. ŠTEFL - P. ŠIMEK.....	103
INTEGRATION OF ATYPICAL INTERSECTIONS INTO STREET SPACE J. NOVAK - D. MACHA - D. FIBICH - K. PLOCOVA.....	111
URBAN ECONOMY OF HOUSING ESTATES – ECONOMIC VALUATION METHODS AND QUESTIONNAIRE SURVEY OF INHABITANT PREFERENCES / URBÁNNÍ EKONOMIE SÍDLIŠŤ – EKONOMICKÉ HODNOTÍCÍ METODY A DOTAZNÍKOVÉ ŠETŘENÍ PREFERENCÍ OBYVATEL O. CHUDÝ.....	115
EARL MACHINE MILL, STEAM SAW, COOPERATIVE DIARY IN TELČ. BROWNFIELDS, MEMORY SITES, VAGUE TERRAINS? / HRABĚCÍ STROJNÍ MLÝN, PARNÍ PÍLA, DRUŽSTEVNÍ MLÉKÁRNA V TELČI. ÚHORY, MÍSTA PAMĚTI, VÁGNÍ TERÉNY? K. SIDIROPULU-JANKŮ.....	123
THE DEPOPULATION OF THE HISTORICAL PART OF THE CITY MORAVSKÁ OSTRAVA / VYLIDNĚNÍ HISTORICKÉ MĚSTSKÉ ČÁSTI MORAVSKÁ OSTRAVA M. JEŽEK.....	128
3/ Court architecture of housing, civil equipment and construction engineering / Soudová architektura bydlení, občanské vybavenosti a stavebního inženýrství	
IN BETWEEN ARCHITECTURE AND ART – ART INSTALLATION / NA POMEDZÍ ARCHITEKTÚRY A UMENIA – UMELECKÁ INŠTALÁCIA K. BOHÁČOVÁ - A. SCHLEICHER.....	132
APPROACHES TO THE CURRENT EXTENSION OF HISTORIC BUILDINGS / PŘÍSTUPY K SOUČASNÝM DOSTAVBÁM HISTORICKÝCH STAVEB P. NAHÁLKA - E. ORAVCOVÁ.....	137
UNIVERSAL DESIGN PRINCIPLES IN STN 73 4301 RESIDENTIAL BUILDINGS AND THEIR APPLICATION IN APPLIED RESEARCH / ZÁSADY UNIVERZÁLNEHO NAVRHOVANIA V STN 73 4301 BYTOVÉ BUDOVY A ICH UPLATNENIE V APLIKOVANOM VÝSKUME A. BACOVÁ - Ľ. SELCOVÁ - B. PUŠKÁR.....	143
THE IMPACT OF PANDEMIC ON THE DESIGN OF OFFICE SPACES / VPLYV PANDÉMIE NA NAVRHOVANIE ADMINISTRATÍVNYCH PRIESTOROV J. HÚSENICOVÁ - V. ŠIMKOVIČOVÁ	148

4/ Monument care, renovation and conversion of buildings and architectural complexes / Památková péče, obnova a konverze objektů a architektonických celků

HELFTŠTÝN: PROGRESS OR REGRESSION / HELFTŠTÝN: POKROK NEBO REGRESE H. BALLOŠOVÁ.....	154
ARCHITECTURE AMONG INDUSTRY / ARCHITEKTÚRA MEDZI INDUSTRIÁLOM E. BORECKÁ - Z. ŠIŠKOVÁ.....	157
REUSE OF BUILDINGS FOR TELECOMMUNICATIONS FROM 2. HALF OF THE 20TH CENTURY / KONVERZE STAVEB PRO TELEKOMUNIKACE Z 2. POL. 20. STOLETÍ T. ČUNDERLÍK.....	161
THE RESEARCH INTO THE BUILDING TECHNIQUE OF MEGALITHIC STRUCTURES I. DLÁBIKOVÁ - F. SLIVKA - M. KANTOROVÁ - J. VEČEŘOVÁ - M. POPE - M. PEŘINKOVÁ.....	165
SELECTED DETAILS OF THE BUILDING STRUCTURES OF URBAN APARTMENT HOUSES REALIZED AT THE END OF THE 19TH CENTURY / VYBRANÉ DETAILY STAVEBNÍCH KONSTRUKCÍ MĚSTSKÝCH ČINŽOVNÍCH DOMŮ REALIZOVANÝCH NA KONCI 19. STOLETÍ K. KROFTOVÁ - L. HEJNÝ.....	168
APPROACHES TO THE CURRENT EXTENSION OF HISTORIC BUILDINGS / PŘÍSTUPY K SOUČASNÝM DOSTAVBÁM HISTORICKÝCH STAVEB A. LANGROVÁ - V. SCHWARZ - M. ZÁHRADNÍK - J. SVATOŠ.....	173
IMPACT OF RUIN COVERAGE ON PRESENTATION OF THE RUIN IN RELATION TO EXPOSITION / DOPAD ZASTREŠENIA RUINY NA METODIKU JEJ PREZENTÁCIE VO VZŤAHU K EXPOZOVANOSTI M. POLIAK - J. GREGOROVÁ.....	179
RESEARCH OF CONVERSIONS OF INDUSTRIAL OBJECTS AND THEIR POSSIBLE USE IN OSTRAVA F. SLIVKA - J. HOŘÍNEK - M. ZÁHRADNÍK - M. PEŘINKOVÁ.....	184
ARCHITECTURAL INTERVENTIONS IN THE AREA OF PRAGUE CASTLE IN THE 70S OF THE 20TH CENTURY / ARCHITEKTONICKÉ INTERVENCE V AREÁLU PRAŽSKÉHO HRADU V 70. LETECH 20. STOLETÍ M. ŠNORBERT.....	189

5/ Countryside and rural architecture / Venkovský prostor a architektura venkova

PLOSKOVICE COURT – FORMER AGRICULTURAL AREA AND ITS POSSIBLE FUTURE USE FOR INDIVIDUAL RECREATIONAL HOUSING / PLOSKOVICKÝ DVŮR – BÝVALÝ ZEMĚDĚLSKÝ AREÁL A JEHO MOŽNÉ BUDOUCÍ VYUŽITÍ PRO INDIVIDUÁLNÍ REKREAČNÍ BYDLENÍ Z. PEŠKOVÁ.....	198
ANALYSIS OF THE LEGISLATION ON SPATIAL PLANNING AND SPATIAL PLANNING TOOLS OF RURAL SETTLEMENTS IN CENTRAL EUROPE L. PETR.....	203
POSSIBILITIES OF REDUCING THE ENERGY DEMAND OF HISTORICAL RURAL BUILDINGS / MOŽNOSTI SNIŽOVÁNÍ ENERGETICKÉ NÁROČNOSTI HISTORICKÝCH VENKOVSKÝCH OBJEKTŮ J. ROLÍNKOVÁ - Z. VYORALOVÁ.....	209

6/ Trends and technologies in architecture / Trendy a technologie v architektuře

USE OF GEOINFORMATION SYSTEMS IN THE REAL ESTATE MARKET / VYUŽITÍ GEOINFORMAČNÍCH SYSTÉMŮ NA REALITNÍM TRHU K. BORTLOVÁ - J. DULEČNÍK.....	218
USE OF DRONES IN TRANSPORT INFRASTRUCTURE / VYUŽITÍ DRONŮ V DOPRAVNÍ INFRASTRUKTUŘE D. FIBICH - K. PLOCOVÁ - V. ŠKVAIN.....	222
ARCHITECTURAL COMPOSITION OF MODULAR UNIVERSITY DORMITORIES E. VRÁBLOVÁ - M. CZAFÍK	226
MODERN INSULATION MATERIAL AS A NEW PIPE DESIGN OPTION P. VRBOVÁ - L. PROKOPOVÁ.....	229

GROWING AND WANDERING MUSEUMS

RASTÚCE A PUTUJÚCE MÚZEÁ

Alexander Schleicher

ABSTRACT: Considering museums in the 30th of the 20th century Le Corbusier concluded that the museum is typical for its permanent growth. He formulated his idea in 1939 in the paper Museum of Unlimited Growth (Musée à croissance illimitée). Besides being one of the formative opinions when the shape of modern museum had been established, today we can see that his vision was based on captivating the museum essence and its need to grow in time. Actual Le Corbusier's museum designs were realized years later. Although there is some resemblance of his designs and his theoretical work none of them beared the features of a permanently growing museum. Museum of Western Art in Tokyo can be characterized by increasing volume. Here the demand to expand museum's spaces was displayed though in a different way than Le Corbusier formerly expected. Most of the today's vivid museum institutions are characterized by the need to expand. These tendencies are obvious in modern architecture museum icons such as MoMA in New York or Kimbell Art Museum in Fort Worth. As a next level of museum growth, the expansion of museum institutions into new territories can be considered. Some of the museums spread their franchise into the world and besides growing in the place of their original location they are also present on a global level. One of exceptional examples of such expansion is the Guggenheim Museum and its branches. A higher level of widening the museum is making it accessible to all visitors regarding their possible differences. In this way the idea of museum is completely democratized.

Is the above-mentioned museum growth and wandering phenomenon, in the sense of its expansion, a sign of viability and prosperity or does it bring in any negatives as well? The answer to this elemental question is not obvious.

KEYWORDS: architecture; museum; gallery; growth; expansion; universal design; design for all

ABSTRAKT: Le Corbusier v 30. rokoch 20. storočia pri svojich úvahách o múzeu dospel k názoru, že múzeum má vo svojej povahe fenomén trvalého rastu. Svoju víziu sformuloval v roku 1939 do konceptu Neobmedzene rastúceho múzea (Musée à croissance illimitée). Okrem toho, že Le Corbusierov koncept bol jeden z dôležitých názorov zohrávajúcich úlohu v definovaní formy moderného múzea, dnes môžeme vidieť, že jeho vizionárstvo tkvelo aj vo fakte pochopenia podstaty múzea a potreby jeho rastu v čase. Svoje reálne múzeá Le Corbusier navrhol až neskôr. Napriek podobnosti ich formy s jeho konceptom, ani jedno z nich nemalo povahu trvalo rastúceho múzea v duchu konceptu. Zväčšovaním objemu je charakteristické predovšetkým jeho Múzeum západného umenia v Tokiu, kde sa rovnako potvrdila potreba rastu múzea v čase, aj keď oproti Le Corbusierovmu konceptu odlišným spôsobom. Potrebu rastu – rozširovania sa prejavuje väčšina súčasných životaschopných múzejných inštitúcií. Výborne môžeme uvedené tendencie sledovať na príkladoch múzejných ikon modernej architektúry – prípadových štúdiách MoMA v New Yorku alebo Kimbell Art Museum vo Fort Worth. Ako ďalšiu úroveň rastu múzeí môžeme vnímať expanziu múzejnej inštitúcie smerom do nových lokalít. Niektoré z múzeí takto svoju franchaisu šíria do sveta a okrem rastu priamo v mieste svojho pôsobenia sa prejavujú aj na globálnej úrovni. Jedným z výnimočných príkladov tohto javu je prípadová štúdia Guggenheimovho múzea a jeho pobočiek. Za vyššiu úroveň rozširovania múzea môžeme označiť sprístupňovanie múzea pre všetkých návštevníkov, bez ohľadu na ich odlišnosti. V tomto smere ide o úplnú demokratizáciu myšlienky múzea.

Je uvedený fenomén rastu a putovania múzea, t.j. jeho rozširovania, len znakom životaschopnosti a prosperity alebo so sebou prináša aj negatíva? Odpovede na túto základnú otázku nie sú jednoznačné.

KLÚČOVÉ SLOVÁ: architektúra; múzeum; galéria; rast; rozširovanie; univerzálne navrhovanie; prostredie pre všetkých

ÚVOD

Múzeum ako typ stavby môžeme obrazne označiť za druh pamätového média. Zjednodušene formulované, podstata múzea tkvie v zhromažďovaní a prezentovaní dokladov ľudského bytia a prostredia, je teda formou uchovávaní informácií. Táto jeho vlastnosť vedie k zhromažďovaniu a k trvalému rozširovaniu rozsiahlych zbierok, z ktorých vzhľadom na priestorové možnosti múzeí, môže byť vystavená spravidla len ich malá časť. Problematikými sa však okrem výstavných priestorov pri neustálom zväčšovaní zbierok javia aj ich depozity.

LE CORBUSIER: MUSÉE À CROISSANCE ILLIMITÉE (NEOBMEDZENE RASTÚCE MÚZEUM)

V 30.-40. rokoch 20. storočia sa začali rozvíjať teórie moderného múzea¹, ktorých presah môžeme pozorovať až do súčasnosti, ich princípy sú čitateľné aj na súčasných múzeách. Medzi teóriami z uvedeného ob-

dobia tému zbierok a ich rozširovania rozsiahlejšie vo svojej teórii Musée à croissance illimitée (teória Neobmedzene rastúceho múzea) z roku 1939 rozpracoval Le Corbusier. Teória nadväzuje na autorove predchádzajúce architektonické návrhy² a ďalej filozoficky rozvíja motív zbierok.

Koncept Neobmedzene rastúceho múzea aj predchádzajúce nerealizované projekty majú základ v Le Corbusierových myšlienkach o skutočnom múzeu: „Predstavme si skutočné múzeum, ktoré obsahuje všetko, ktoré by prezentovalo kompletne plynutie času. ...Aby sme naplnili našu myšlienku, poďme vytvoriť múzeum prítomnosti z objektov našej prítomnosti. Na začiatok zoberme jednoduchý plášť, klobúk, topánku... Takéto múzeum ešte neexistuje.“ [1] Le Corbusier hyperbolizoval múzeum do polohy duchovnej entity. Vylučoval selektívny prístup k obsahu múzea. Le Corbusier vnímal dôsledok rozširujúcich sa poznatkov, plynutia času a z toho vyplývajúceho narastania zbierok, rozširovania expozícií a zväčšovania múzea. Pri riešení rastu objektu sa inšpiroval v prírode – v špirálovej

ALEXANDER SCHLEICHER, ASSOC.
PROF. ING. ARCH., PHD.

Institut of Architecture of Public Buildings
Faculty of Architecture and Design
Slovak University of Technology in Bratislava
Námestie slobody 19,
812 45 Bratislava, Slovakia

alexander.schleicher@stuba.sk

Alexander Schleicher is a university lecturer and architect. At the Faculty of Architecture of Slovak University of Technology in Bratislava he lectures subjects dealing with public buildings, especially focused on museums and museum related facilities. He also guides student studio-works focused mostly on design of public buildings. He is the member of the team of project PUN – Project of Universal Design – project raising awareness among professionals and the public about the rights of people with disabilities, accessibility and universal design.

¹ Moderného múzea – myslí sa v duchu výstavnej, architektonickej moderny, nie v muzeologickom zmysle.

² Musée mondial Mundaneum (Svetové múzeum Mundaneum), návrh do Ženevy, 1929 a Musée d'Art contemporain (Múzeum súčasného umenia), návrh do Paríža, 1931

³ Všetky tri Le Corbusierové múzeá boli zrealizované mimo Európu – v Ázii. Sú to múzeum Sanskar Kendra, Ahmedabad, India (návrh 1951, výstavba 1954-1956, otvorenie 1956), National Museum of Western Art (Národné múzeum západného umenia), Ueno Park, Tokio, Japonsko (návrh 1957, otvorenie 1959), na realizácii National Museum of Western Art, Tokio s Le Corbusierom spolupracovali jeho žiaci – Kunio Maekawa, Junzō Sakakura a Takamasa Yoshizaka. Posledným z Le Corbusierom realizovaných múzeí je Government Museum and Art Gallery (Štátne múzeum a galéria umenia), Chandigarh, India (návrh 1952, otvorenie 1968).

⁴ Formu z Konceptu Neobmedzene rastúceho múzea Le Corbusier čerpal a uplatnil aj vo svojich urbanistických návrhoch – napr. ako prvky kompozície urbanistického návrhu v súťaži na rekonštrukciu vojnou zničeného centra Berlína (1958), v ktorom sa zgeometrizovaná špirálovitá pôdorysná stopa múzea inšpirovaného týmto konceptom objavuje až ako grafická skratka, resp. značka pre typologický druh múzea.

⁵ V ďalších dvoch múzeách realizovaných v Indii nebolo možné uplatniť dôsledne všetky princípy konceptu Neobmedzene rastúceho múzea, predovšetkým použitie prirodzeného horného osvetlenia kvôli náročným klimatickým podmienkam.

⁶ Okrem múzejnej komunikácie sú ďalšie funkcie múzea akvizícia zbierkových predmetov – t.j. nadobúdanie zbierkových predmetov a tezurácia – celý rad činností zameraný na starostlivosť o zbierkové predmety. Tieto činnosti sú pre múzeum rovnako dôležité, no navonok sa neprejavujú tak aktívne a intenzívne ako múzejná komunikácia, aj keď majú na ňu dopad a zásadne ju ovplyvňujú, napr. v atraktivnosti expozície. Rovnako sa premietajú napr. v priestorových nárokoch na veľkosť depozitov a tým celej budovy múzea.

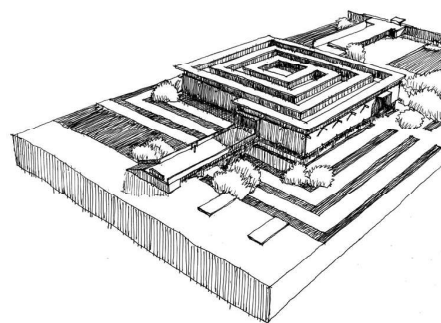
⁷ Autorom prvého rozšírenia múzea formou prístavby je japonský architekt Kunio Maekawa – Le Corbusierov žiak, ktorý s ním spolupracoval už na realizácii pôvodného objektu, rozšírenie bolo realizované z roku 1979.

⁸ Druhé a zatiaľ posledné rozšírenie múzea bolo realizované po architektovej smrti (Kunio Maekawa (1905-1986)) pod gesciou ním založenej architektonickej kancelárie Maekawa Kunio Associates, realizované bolo v období 1994-1997.

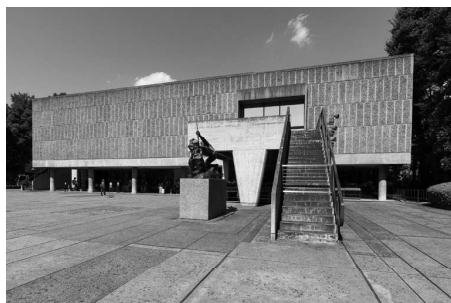
podobe ulity. Tento tvarový princíp aplikoval už na objekty vo svojich skorších návrhoch do Ženevy a Paríža. Úvahy o múzeu vyvrcholili konceptom Neobmedzene rastúceho múzea bez konkrétneho situovania. Do pôdorysu plochého štvorca zgeometrizovanú špirálu postavil na stĺpy. Umiestnenie na stĺpoch podľa Le Corbusiera umožňuje umiestnenie objektu kdekoľvek. Le Corbusier na túto tému uvažuje: “Budova môže byť postavená na poli so zemiakmi alebo repou. Ak bude parcela výborná, tým lepšie. Ak bude škaredá, nič sa nestane.” [1] Návrh má pôdorys s centrálne situovanou vnútornou dvoranou. Do budovy sa vstupuje zo spodnej úrovne, dráha pohybu v múzeu začína v strede a postupne smeruje po špirále k obvodu. V prípade rozširovania múzea, toto by špirálovite rástlo po obvode reflektujúc rozširovanie obsahu múzea – zväčšovanie zbierok. Pre zminimalizovanie labyrintového efektu sú na špirále povkladané priame prechody zo stredu smerom k obvodu na všetkých štyroch stranách, prechody sú na fasáde ukončené monumentálnymi otvormi východov z objektu. Dynamika vnútorného pohybu sa v exteriéri neprejavuje, objekt má podobu rozmerného statického bloku.

Le Corbusier navrhol a zrealizoval tri múzeá³. Bolo to až podstatne neskôr – návrhy z 50. rokov 20. storočia boli zrealizované v 50.-60. rokoch. Napriek tomu, že všetky realizácie Le Corbusierových múzeí čerpajú formu z Konceptu Neobmedzene rastúceho múzea⁴, žiadne z nich nie je skutočne „neobmedzene rastúcim múzeom“. Za najčistejší príklad formy múzea z konceptu Neobmedzene rastúceho múzea, ale zároveň aj princípov Le Corbusierovej tvorby vo všeobecnosti, je považované Národné múzeum západného umenia v Tokiu (1959). [2] Aplikovanými princípmi konceptu a Le Corbusierovej tvorby sú zdvihnutie stavby nad terén na stĺpy, strešná terasa, použitie rámp, využitie prirodzeného horného osvetlenia⁵, zvolený konštrukčný materiál (železobetón) a princíp špirálovitého priestorového usporiadania vychádzajúceho z centrálnej dvorany s potenciálnou možnosťou rastu múzea, tento motív však v ďalšej existencii múzea napriek jeho reálnemu rozširovaniu nebol rozvíjaný.

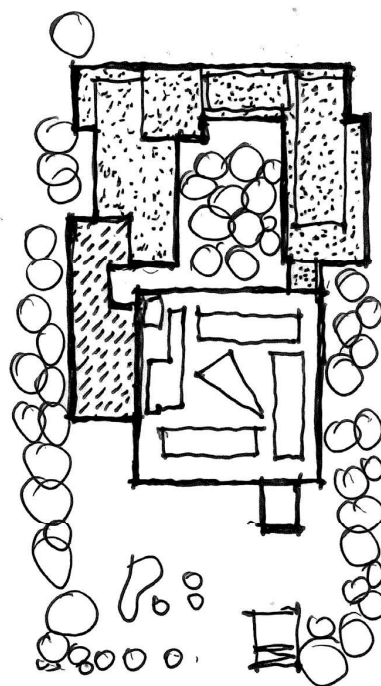
Múzeá aktivitu a životaschopnosť prejavujú vykonávaním širokého spektra funkcií predovšetkým voči verejnosti – tzv. múzejnou komunikáciou⁶. Ide o základné činnosti múzea navonok – stále a krátkodobé, prípadne putovné výstavy a ďalšie, rozšírené činnosti múzea ako napr. výskum, publikovanie, edičná činnosť, vzdelávacie aktivity a pod. Rovnako sa životaschopnosť múzeí prejavuje ich rozširovaním a expanziou, súvisiacimi do veľkej miery s rozširovaním ich zbierok. Túto zákonitosť spozoroval a vo svojej teórii rozvinul už Le Corbusier. Expanzia môže byť na lokálnej úrovni – v mieste pôsobenia múzea alebo sa môže jednať o expanziu smerom do nových lokalít. Rozšírenie múzea v mieste jeho pôsobenia zväčšovaním stavby bol motív, ktorý aplikoval Le Corbusier v teórii Neobmedzene rastúceho múzea. Rozširovanie múzea ako symptómu životaschopného múzea zastihlo aj jedno z Le Corbusierových múzeí – Národné múzeum západného umenia v Tokiu. Rozširovanie múzea prebehlo od jeho otvorenia do súčasnosti dva krát. Napriek existencii Le Corbusierovej teórie trvalého rastu múzea a zákonitostí rastu, ktoré autor rozpracoval, aj toto múzeum ako mnoho ďalších bolo rozšírené tradičnou formou adície nového, pohľadovo nekonkurenčného objemu voči pôvodnému objektu so zreteľom na zachovanie výrazu a jednoznačnosti urbanistického a architektonického pôsobenia pôvodného objektu. Prvé rozšírenie múzea bolo nové krídlo s výstavnými priestormi, ktoré sa neutrálne pripojilo k pôvodnému Le Corbusierovmu objektu⁷. Druhé rozšírenie múzea – špeciálne výstavné krídlo, ktoré malo múzeum adaptovať na prechod do 21. storočia, je určené na mimoriadne výstavy, umelecké vzdelávanie a reštaurovanie, konzervovanie a informačnú a dokumentačnú činnosť. Táto prístavba múzea bola spojená s obnovou pôvodného objektu a doplnením jeho protiseizmickej ochrany⁸.






Obr. 1.: Le Corbusier: Neobmedzene rastúce múzeum - model (Zdroj: autor, spracované podľa Le Corbusier)



Obr. 2.: Le Corbusier: Národné múzeum západného umenia, Tokio, 1959 (Zdroj: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a1/National_Museum_of_Western_Art%2C_Tokyo_7.jpg)



-  1959 (Le Corbusier)
-  1979 (Maekawa)
-  1997 (Maekawa Associates)

Obr. 3.: Národné múzeum západného umenia, schéma vývoja 1959-1997 (Zdroj: autor)

MOMA, NEW YORK

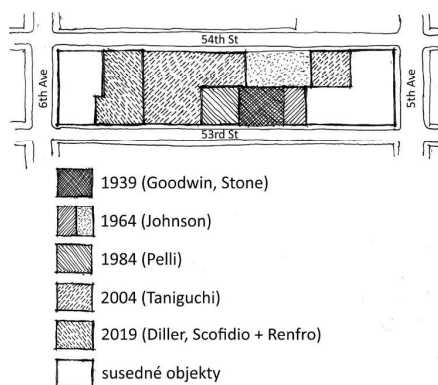
Museum of Modern Art – MoMA je typickým príkladom silnej, expandujúcej múzejnej inštitúcie, v prípade ktorej sa dá hovoriť až o cieľavedomom postupe v rozširovaní. Základ tvorí objekt MoMA na Manhattane v New Yorku, ale nemožno opomenúť ani expanziu zameranú na súčasnú umeleckú scénu v podobe MoMA PS1 v časti Long Island City v new yorskej štvrti Queens. MoMA PS1 predstavuje čiastočne už expanziu do novej lokality, zásadnejšie odtrhnúť od pôvodného pôsobiska, keďže nie je v bezprostrednom kontakte s pôvodným objektom MoMA – ide skôr o novú akvizíciu zariadenia a priestorov ako o plynulý rast pôvodnej inštitúcie. O kontinuálnom raste je možné uvažovať skôr v prípade spomínanej centrály MoMA na Manhattane.

MoMA po svojom založení v roku 1929 pôsobila vo viacerých prenajatých priestoroch, až do otvorenia vlastnej budovy na 53rd Street medzi 5th a 6th Avenue. Nová budova bola navrhnutá architektmi Philipom L. Goodwinom a Edwardom Durrellom Stoneom. Bola prelomová, lebo ide o prvú realizáciu modernej budovy múzea odlišujúcu sa od dovtedajších tradičných objektov múzea, bola komplexne stvárnená novým spôsobom v exteriéri aj vo vnútorných priestoroch. Budova nesie typické znaky medzinárodného štýlu, čo dostatočne charakterizuje mieru odchýlenia sa od historickej, dovtedy príznačnej, podoby múzea. Múzeum okrem výrazu, vnútorného usporiadania a konštrukcie bolo výrazne odlišné aj tým, že sa stáva integrálnou súčasťou radovej uličnej zástavby, stráca sa často prítomný charakter solitérneho objektu múzea. Rovnako ako múzejné budovy predchádzajúcich období je objekt výrazný a výnimočný, ale moment výnimočnosti je dosahovaný v protiklade k často využívanej inšpirácii sa históriou diametrálne odlišne – mimoriadnou aktuálnosťou a súčasnosťou moderny a internacionálneho štýlu.

Od otvorenia prvej vlastnej budovy sa MoMA priamo v lokalite od 50. rokov 20. storočia až do súčasnosti rozvíjala ďalšími adíciami a postupne obsadzuje skoro celý blok, v ktorom je situovaná pôvodná stavba.⁹ Kontroverzne medzi odbornou verejnosťou, teoretikmi architektúry a obyvateľmi New Yorku rezonovalo predovšetkým posledné rozšírenie múzea aj na úkor zbúrania odkúpenej, pomerne mladej budovy American Folk Art Museum.¹⁰ Aj trvalý rast, napriek rozšíre-



Obr. 4.: MoMA, New York, 1939-2019 (Zdroj: https://www.archiproducts.com/en/news/glass-steel-and-aluminium-the-new-face-of-moma_73268)



Obr. 5.: MoMA, New York, schéma vývoja 1939-2019 (Zdroj: autor)

niam v niektorých prípadoch až za cenu kanibalizmu, je znakom životaschopnej a silnej inštitúcie.

KIMBELL ART MUSEUM, FORT WORTH

Kimbell Art Museum vo Fort Worth v Texase z roku 1972 je kultové múzeum umenia s ikonickou múzejnou stavbou od architekta Louisa I. Kahna. Ide o jednu z viacerých múzejných budov podľa návrhu tohto architekta. Inštitúcia pod vedením Richarda F. Browna v roku 1966 starostlivo vyberala architekta pre svoj zámer výstavby múzea. Brown v rámci prípravy na výstavbu spracoval Policy Statement (Plán postupu) a Pre-Architectural Program (Architektonický zámer), kde deklaroval dôležité zásady, ktoré sú pre budúce múzeum kľúčové. Brownovými základnými požiadavkami bolo, aby „prirodené svetlo bolo živou súčasťou“ [3, 4] múzea a múzeum malo mať „formu tak ucelenú a komplexnú vo svojej kráse, že akékoľvek doplnky by ju znehodnotili“. [5] Po oslovení viacerých známych mien (Breuer, Mies van der Rohe, Nervi, Bunshaft a Larrabee Barnes) bolo nakoniec rozhodnuté pre Kahna. Výstavba múzea prebiehala v období 1969-1972. Na jeho konci stála výnimočná budova typická kompozíciou paralelných objemov prekrytých valcovitými zastrešeniami a použitím železobetónu. Výstavné priestory sú ťažiskovo situované na vrchnom podlaží, čo umožňuje požadované osvetlenie prirodzeným svetlom. Kahn našiel v osobe Browna ideálneho klienta – jeho požiadavky, predovšetkým tie, týkajúce sa prirodzeného osvetlenia, boli princípmi, o uplatnenie ktorých sa aj Kahn snažil vo svojej múzejnej budove.¹¹

Kimbell Art Museum na začiatku 21. storočia tiež začalo riešiť svoj ďalší rozvoj a rozšírenie. Dôvodom bol dramatický nárast zbierok od 70. rokov 20. storočia. Už pri návrhu sa inštitúcia, podobne ako v minulosti, v zadaní sústredila na mimoriadne estetické kvality návrhu. Pôvodný objekt predstavuje natoľko proporčne vyvážený, jednoliaty a uzavretý celok, že keď múzeum začalo riešiť problém rozšírenia, došlo k logickému záveru, že Kahnovu budovu nie je možné zväčšiť formou tradičnej prístavby. Inštitúcia tento problém vyriešila intaktným rozšírením formou vybudovania samostatného nového objektu od Renza Piana na príľahlom pozemku. Nová budova bola realizovaná v rokoch 2007-2013. [6, 7] Objekt rozšírenia múzea je väčší ako pôvodný, rozšírený objekt, vo vonkajšom výraze však Kahnovmu objektu tvorí partnera porovnateľného rozsahu, proti postaveného pôvodnej budove, obe časti vedú rovnocenný dialóg. Oslovenie Renza Piana s ohľadom na náročné požiadavky inštitúcie na kvalitu koncepcie a rovnako prirodzené osvetlenie neprekvapuje. Architekt je známy širokým portfóliom múzejných stavieb a tiež testovaním možností prirodzeného osvetlenia až formou laboratórnych skúšok a vedeckého výskumu témy. Pôvodný objekt sa orientuje na stále zbierky, nová časť okrem výstavných priestorov s prirodzeným osvetlením pre dočasné výstavy zastrešuje priestory pre vzdelávacie programy,

⁹ MoMA – rozvoj inštitúcie v mieste jej pôsobenia na Manhattane. Po otvorení prvej vlastnej budovy MoMA v roku 1939 došlo v ďalšom vývoji viackrát k akvizícii susedných nehnuteľností a rozširovaniu galérie. K ďalším významným zlomom v rozvoji MoMA došlo v rokoch:

- 1953 – Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden (Záhada so skulptúrami) podľa návrhu Philipa Johnsona
- 1964 – otvorenie východného krídla a zväčšenie záhrady so skulptúrami podľa návrhu Philipa Johnsona
- 1980 – začiatok výstavby západného krídla a obytnej výškovej budovy Museum Tower
- 1984 – otvorenie západného krídla podľa návrhu Cesara Pelliho & Associates

- 2002 – otvorenie MoMA QNS (Queens), dočasného sídla v Long Island City podľa návrhu Coopera, Robertsona & Partners, počas realizácie rozšírenia a rekonštrukcie MoMA na Manhattane podľa návrhu Yoshia Taniguchiho. Lobby a strešná rovina bola navrhnutá v spolupráci s kanceláriou Michael Maltzan Architecture.

- 2004 – otvorenie nového rozšíreného a rekonštruovaného MoMA na Manhattane podľa návrhu Yoshia Taniguchiho.

- 2011 – MoMA kupuje susedný objekt relatívne mladého objektu American Folk Art Museum

- 2019 – ukončenie rozšírenia a rekonštrukcie MoMA na Manhattane podľa návrhu architektonického štúdia Diller Scofidio + Renfro, vežový výškový objekt podľa návrhu architekta Jeana Nouvela. [13, 14, 15]

¹⁰ American Folk Art Museum sídlilo v odbornou verejnosťou oceňovanej múzejnej stavbe z roku 2001 od architektov Toda Williama a Billieho Tsiena.

¹¹ Louis I. Kahn: „Žiadny priestor architektonicky nie je priestorom, pokiaľ nemá prirodzené svetlo.“ [16]

¹² Zbierku Solomon R. Guggenheim Foundation tvorili významné diela modernej maľby od umelcov ako napríklad Vasilij Kandinskij, Paul Klee a Marc Chagall.

¹³ Adaptáciu priestoru na výstavný navrhoval pod gesciou Hilly Rebay vo funkcii kurátorky modernistický architekt William Muschenheim.

¹⁴ Frank Lloyd Wright pripravil v rokoch 1943-44 štyri rôzne základné alternatívy východiskového tvarovania múzea. Počas nasledujúcich 12 rokov od zahájenia prác na projekte vypracoval sedem návrhov múzea, celkovo za 16 rokov spravil 700 skíc a šesť samostatných projektov stavby.

¹⁵ Výstava Solomon R. Guggenheim Museum v New Yorku sa z rôznych dôvodov, predovšetkým kvôli stavu po vojnovnej ekonomike a vysokej inflácii, oneskorila.

¹⁶ Ako východiská ovplyvňujúce tvarovanie objektu sú uvádzané viaceré impulzy – od odkazu na typické chrámové stavby v Mezopotámii – zikkuraty (tak bol pôvodný Wrightov koncept nazývaný), cez Le Corbusierov koncept Musée à croissance illimitée (1939) až po pavilóny automobiliek na svetových výstavách v 30-tych rokoch 20. storočia, predovšetkým Fordov pavilón na svetovej výstave v New Yorku v roku 1939. [17] Dôležitým pre výsledný vzhľad Guggenheimovho múzea bola aj Wrightova práca na typologicky zdanlivo nesúvisiacich prácach, v ktorých si architekt overoval princípy tvarovania hmoty, takým bola napr. stavba domu pre jeho syna.

¹⁷ Pôvodný názov Múzeum abstraktnej maľby, pre ktoré sa stavba začala pripravovať, bol po smrti Solomona R. Guggenheima (1949) v roku 1952 zmenený na počesť jeho zakladateľa. Nový názov mal zároveň po odstúpení Hilly Rebay z funkcie riaditeľky signalizovať ústup od striktnej špecializácie múzea na abstraktnú maľbu, ktorý zastávala a mal naznačiť širšiu orientáciu na moderné a súčasné umenie v ďalšom fungovaní múzea.

¹⁸ Múzejná veža bola postavená podľa návrhu Wrightovho zača Williama Wesleyho Petersa.

¹⁹ Viaceré z pobočiek alebo franchisingových Guggenheimovým múzeí fungovali obmedzené časové obdobie a v súčasnosti už neexistujú.

²⁰ Peggy Guggenheim bola neter Solomona R. Guggenheima, bola bývalou manželkou umelca Maxa Ernsta.

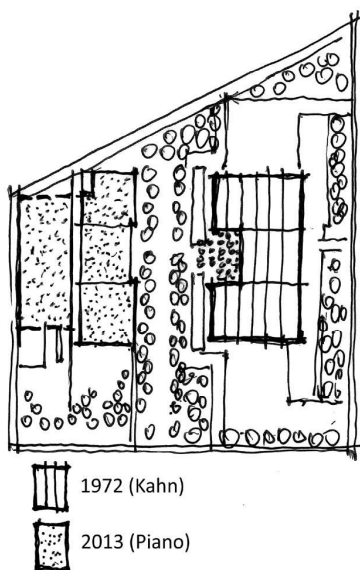
²¹ Thomas Krens – v období 1988-2008 riaditeľ a v súčasnosti hlavný poradca pre medzinárodné vzťahy Solomon R. Guggenheim Foundation.



Obr. 6.: Louis I. Kahn: Kimbell Art Museum, Fort Worth, 1972 (Autor: C. M. Highsmith, zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Kimbell_Art_Museum#/media/File:Kimbell_Art_Museum_Highsmith.jpg)



Obr. 7.: Louis I. Kahn, Renzo Piano: Kimbell Art Museum, Fort Worth, 1972 / 2013 (Zdroj: <https://kimbellart.org/kimbell-from-home>)



Obr. 8.: Kimbell Art Museum, Fort Worth, schéma vývoja 1972 / 2013 (Zdroj: autor)

veľké audítórium slúžiace aj na koncerty, knižnicu, technické priestory a parking.

SOLOMON R. GUGGENHEIM FOUNDATION

História inštitúcie Solomon R. Guggenheim Foundation siaha na prelom 20.-30. rokov 20. storočia, keď v roku 1929 začala vznikať zbierka významných diel modernej maľby.¹² Guggenheim svoju rozrastajúcu sa zbierku umiestnil vo svojom súkromnom apartmáne v hoteli Plaza v New Yorku. Verejnosti boli s prestávkami sprístupňované malé výstavy nových akvizícií. V roku 1937 vzniká Solomon R. Guggenheim Foundation za účelom „šírenia a rozvoja chápania moderného a súčasného umenia prostredníctvom výstav, vzdelávacích programov, výskumných aktivít a publikovania“. [8] V roku 1939 otvorila Solomon R. Guggenheim

Foundation prvé múzeum – Múzeum abstraktnej maľby v pre výstavu upravených prenajatých priestoroch bývalého automobilového showroomu¹³ na East 54th Street na Manhattane v New Yorku. Veľkosť zberky a požiadavky nadácie onedlho – na začiatku 40. rokov 20. storočia, vyvolali potrebu vlastnej budovy zodpovedajúcej predstavám inštitúcie. V roku 1943 bol návrhom trvalého sídla inštitúcie pre Múzeum abstraktnej maľby poverený architekt Frank Lloyd Wright.¹⁴ Nadácia získala po zvažovaní rôznych lokácií na Manhattane v tejto časti mesta rozsiahly pozemok v dotyku na Central Park, kde je situovaná súčasná stavba. Múzeum bolo postavené v rokoch 1956-59, dokončené bolo krátko po Wrightovej smrti.¹⁵ Vznikla ikonická stavba, s ktorou je múzeum neoddeliteľne späté a inštitúcia si prostredníctvom nej vybudovala svoju identitu. Jediná Guggenheimova požiadavka na architekta bola, aby „sa múzeum nepodobalo žiadnemu inému na svete“. [9] Stavba bola v dobe svojho vzniku prevratná formou – skulpturálnym stvárnením hmoty odrážajúcej štruktúru vnútorného priestoru a kontinuitu vnútornej prevádzky.¹⁶ Budova sa stala rovnako slávna ako umelecká zbierka, na výstavu ktorej bola navrhnutá. Reakcie na stavbu v dobe jej otvorenia predstavujú široké spektrum názorov od nadšeného prijatia „najkrajšej stavby Ameriky“ až po konštatovanie, že „stavba je menej múzeum ako pomník F. L. Wrighta“. [10] Objekt múzea sa nápadne odlišoval od dotvedajších typov múzejných stavieb – ako tradične chápaného umeleckého múzea v podobe paláca alebo chrámu, tak jednoducho modernisticky koncipovaného múzea. Kritik Paul Goldberger trochu zjednodušene hovorí, že pred Wrightovou stavbou „tu vlastne boli len dva všeobecné modely pre objekt múzea – palác v štýle beaux-arts a pavilón v duchu medzinárodného štýlu a Wright zvládol obe v jednom kroku spochybníť.“ [11] So stavbou Wrightovho múzea je neoddeliteľne spätý aj jeho názov Solomon R. Guggenheim Museum, ktoré nesie múzeum od svojho otvorenia a je charakteristickým poznávacím znakom nad jeho vstupom.¹⁷

Guggenheimovo múzeum v New Yorku absolvovalo rovnako ako iné prosperujúce múzeá rekonštrukcie, prestavby a rozšírenia – v roku 1968 bola sprístupnená adícia špecificky tvarovanej múzejnej veže zastrešujúcej kancelárie a sklady.¹⁸ Ďalšie rozšírenie spojené s rekonštrukciou pôvodného objektu, ktoré rozsiahlejším spôsobom nahradilo múzejnú vežu zo 60. rokov 20. storočia prebehlo v rokoch 1990-1992. Pristavba nového pravouhlého křídla výstavných priestorov, vo vonkajšom výraze tvoriaceho Wrightovmu ikonickému objektu neutrálne pozadie, bola realizovaná podľa návrhu architektonického štúdia Gwathmey Siegel.

Napriek uvedenému kontinuálnemu rozvoju a rastu múzea priamo v lokalite pôsobenia, v prípade Guggenheimovho múzea je ešte významnejší odlišný spôsob rastu a šírenia múzea a nadácie – expanzia a export múzea do nových lokalít v globálnom meradle. Prvý reálny krok smerom k rozšíreniu múzea do sveta sa udial v roku 1980, kedy bolo verejnosti sprístupnené pod gesciou Solomon R. Guggenheim Foundation múzeum Peggy Guggenheim Collection v Benátkach (Taliansko). Pobočka s bohatou zbierkou si vybudovala povest' jedného z popredných malých múzeí moderného umenia vo svete, tvorí významnú súčasť siete Guggenheimových múzeí až do súčasnosti.¹⁹ V tomto prípade išlo o pomerne prirodzenú akvizíciu novej súčasť múzea na základe príbuzenských vzťahov.²⁰

Počas vedenia múzea Thomasom Krensom²¹ múzeum a nadácia zásadným spôsobom začala medzinárodné expandovať a spolupracovať s významnými medzinárodnými múzejnými inštitúciami. Okrem ďalšej pobočky v New Yorku (Museum SoHo) vznikli pobočky múzea v Las Vegas (USA), Guadalajare (Mexiko), Berlíne (Nemecko), Bilbao (Španielsko) a začal sa pripravovať celý rad nových projektov na ďalších miestach.

Do súčasnosti z Krensovej éry funguje Museo Guggenheim Bilbao a pokračuje sa v realizácii a príprave otvorenia najväčšieho spomedzi Guggenheimových múzeí – Guggenheim Abu Dhabi (Spojené arabské emiráty) – v oboch prípadoch je architektom Frank O. Gehry.



Obr. 9.: Frank L. Wright: Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1959 (Autor: Sam Valadi; zdroj: <https://www.flickr.com/photos/132084522@N05/17207156426>)



Obr. 10.: Frank O. Gehry: Museo Guggenheim Bilbao, 1997 (Zdroj: https://simple.wikipedia.org/wiki/Guggenheim_Museum_Bilbao#/media/File:Bilbao_-_Guggenheim_aurora.jpg)

EXPANZIA MÚZEA BEZ ROZDIELU MEDZI VŠETKÝCH NÁVŠTEVNÍKOV

Ako jeden z aspektov rozširovania múzea môžeme vnímať aj demokratizáciu prístupu do múzejnej inštitúcie pre všetkých bez rozdielu, bez ohľadu na ich obmedzenia. V minulosti to nebolo vždy úplne možné. Na začiatku existencie múzea ako inštitúcie boli obmedzenia často sociálne motivované, neskôr plynuli z bariér vo fyzickom prostredí alebo nepripravenosti komunity na rôznorodosť návštevníkov. Plánovaná, v súčasnosti zložitá sa rodí nová definícia múzea podľa ICOM však vo všetkých svojich navrhovaných verziách spomína inklúziu, či prístup pre rôznorodé skupiny návštevníkov, t.j. aj tie so špeciálnymi potrebami. Všetky z uvedených múzeí boli rozširované a rekonštruované od prelomu 20. a 21. storočia až do súčasnosti. Ich nové, aktualizované verzie reflektujú stav vyspelej spoločnosti k prístupnosti prostredia, resp. jeho univerzalite pre všetkých, ktorá sa možno až trochu s oneskorením zjavuje aj v potenciálnych definíciách múzea podľa ICOM. Uvedené prípadové štúdie čiastočne odrážajú aj kultúrne pozadie vzniku objektov. Kým v prípade Národného múzea západného umenia v Tokiu je riešená predovšetkým univerzálna prístupnosť fyzického prostredia a prístupnosť pre osoby na vozíku, v prípadových štúdiách z amerického prostredia sa objavuje vysoká miera prístupnosti múzea pre všetkých. Univerzálna prístupnosť nezačína návštevou múzea, ktoré umožňuje prežitie zážitku pre všetkých, ale už prispôbením webovej stránky návštevníkom so špeciálnymi potrebami, ako je to napríklad v prípade sledovaných amerických múzeí. V uvedenom prístupe sa odráža viac ako 30 ročná história implementácie odstraňovania bariér – od prijatia zákona o Američanoch so zdravotným postihnutím (Americans with Disabilities Act – ADA), v rámci ktorého sa plní záväzok odstrániť diskrimináciu ľudí so zdravotným postihnutím. Kimbell Art Museum, MoMA a Guggenheim Museum vytvárajú nielen prostredie múzea bez fyzických bariér, ale posúvajú prístupnosť múzea výstavnými technikami, technickými prostriedkami, prístupom k návštevníkom, službami a špeciálnymi programami pre všetkých – pre ľudí s poruchami zraku, sluchu, ale aj mentálnym postihnutím. Otvorenejší prístup umožňujúci plnohodnotné prežitie návštevy múzea rovnocenne pre všetkých je nesporným pozitívom, ktorý zážitok z umenia demokraticky, bez diskriminácie sprístupní celej komunite.²² „Pre múzea a iné verejné budovy je kľúčové, aby rovnako vítali všetkých návštevníkov s rôznymi potrebami.“ [12]

gugenheim Museum vytvárajú nielen prostredie múzea bez fyzických bariér, ale posúvajú prístupnosť múzea výstavnými technikami, technickými prostriedkami, prístupom k návštevníkom, službami a špeciálnymi programami pre všetkých – pre ľudí s poruchami zraku, sluchu, ale aj mentálnym postihnutím. Otvorenejší prístup umožňujúci plnohodnotné prežitie návštevy múzea rovnocenne pre všetkých je nesporným pozitívom, ktorý zážitok z umenia demokraticky, bez diskriminácie sprístupní celej komunite.²² „Pre múzea a iné verejné budovy je kľúčové, aby rovnako vítali všetkých návštevníkov s rôznymi potrebami.“ [12]

MoMA

Reserve timed tickets Become a member

Plan your visit What's on Art and artists Store

Accessibility

Wheelchair access

Everyone is welcome at MoMA. We offer a variety of free programs and services to make MoMA accessible to you.

QR codes

For the best availability, book your timed-entry ticket in advance online. Members receive priority access. Visit [moma.org/visit/tickets](https://www.moma.org/visit/tickets) for more information.

Individuals who are blind or have low vision

MoMA is committed to facilitating the accessibility and usability of this website for all people with disabilities. The National Center for Accessible Media at WGBH serves as accessibility consultant in our active and ongoing efforts toward this end. If you have questions or feedback about the accessibility of [moma.org](https://www.moma.org) or any particular MoMA Web page, please contact us at access@moama.org.

Individuals who are deaf or hard of hearing

Visitors with disabilities receive a discounted admission of \$18. Admission is free for a caregiver accompanying a visitor with a disability.

Individuals with intellectual or developmental disabilities

Individuals with dementia

Group tours and workshops



The Sculpture Garden is closed June 24-26.

Obr. 11.: MoMA, New York – prístupnosť pre všetkých (Zdroj: <https://www.moma.org/visit/accessibility/>)

ZÁVER

O trvalom rozširovaní múzea uvažoval už Le Corbusier, ktorý vychádzal pri svojom koncepte Musée à croissance illimitée (koncept Neobmedzene rastúceho múzea) z prirodzenej povahy múzea ako pamätového média. Le Corbusier neriešil reálne fungovanie múzea v ekonomických podmienkach, zaberá sa len čistou podstatou múzea.

Ide o akýsi nultý stupeň rozširovania, kedy je rast bráný ako základná a prirodzená vlastnosť múzejnej entity a je takpovediac automatická a zákonitá. V reálnom fungujúcom prostredí je rozširovanie – rast múzea determinovaný ekonomickými ukazovateľmi a je odrazom úspešnosti a prosperity inštitúcie. Ak je rast prítomný, znamená prejav životaschopnosť múzea. Rast sa môže prejavovať:

- Rozširovaním v mieste pôsobenia priamymi adíciami k objektu, zväčšovaním objektu, ak sú na to priestorové predpoklady (napr. Národné múzeum západného umenia, Tokio alebo MoMA, New York).
- Rozširovaním v mieste pôsobenia intaktným hmotovým nárastom vybudovania nového objemu / objemov, v prípade, že sú na to priestorové predpoklady. K riešeniu rozšírenia v oddelenom objeme / objemoch môžu viesť rôzne dôvody – od potreby funkčného oddelenia, cez filozofiu múzea, resp. rozšírenia až po rešpekt voči pôvodnému, rozširovanému objektu (napr. Kimbell Art Museum – Kahnova budova vs. Pianov pavilón).
- Rozširovanie do nových lokalít – spoluprácou, tvorbou výstavných projektov s inými inštitúciami a regiónmi, ale predovšetkým budovaním svojich pobočiek alebo vytváraním franchisingových partnerstiev (napr. Solomon R. Guggenheim Foundation a Guggenheimovo múzeum).

Vychádzajúc z uvedených prípadových štúdií možno konštatovať, že rozširovanie, rast múzea = prosperita, úspešnosť a životaschopnosť.

Za vyššiu úroveň rozširovania je možné označiť aj sprístupňovanie múzea pre všetkých, nevyčleňovanie žiadnej zo skupín návštevníkov múzea. V súčasných múzejných inštitúciách sa inklúzia stáva skutočnosťou,

²² Všetky tri americké múzea z uvedených prípadových štúdií deklarujú, že chcú umožniť zážitok z ich návštevy, zbierok a umenia rovnocenne pre všetkých.



SKANSKA



PSG Construction a.s.

Title / Název: 14th Architecture in Perspective / 14. Architektura v Perspektivě

Author / Autor: Team of authors / Kolektiv autorů

Publisher / Vydavatel: VŠB - Technical University of Ostrava,
Faculty of Civil Engineering, Department of Architecture

Vysoká škola báňská - Technická univerzita Ostrava
Fakulta stavební, katedra architektury

Place, published / Místo, rok vydání: Ostrava, 2022

Number of pages / Počet stran: 250

Print / Tisk: VŠB - Technical University of Ostrava / VŠB - Technická univerzita Ostrava

Print run / Náklad: 120 copies / výtisků

ISBN 978-80-248-4646-0

