

SUZHOU MUZEJ ILI – POHVALA RUCI

LADA DRAŽIN-TRBULJAK □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

IM 41 (1-4) 2010.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE



Ieoh Ming Pei, jedan od najuspješnijih arhitekata 20. st. stekao je svjetsku slavu i prije nego što je projektirao staklenu piramidu koja danas stoji u dvorištu pariškog Louvrea. Prije toga izgradio je dosta drugih građevina, a stakleno-čeličnom piramidom svoju je slavu samo potvrdio, priskrbivši joj pritom veliku količinu kontroverze koja je na samom početku otvaranja toga novoga ulaza u Louvre, mora se reći, bila prilična. Smjelost projekta bila je za mnoge pariške građane više nego drska. Mnogi su piramidu doživjeli kao provokaciju, ne prihvaćajući njezinu veličinu, njezinu tehničku izvedbu i njezinu simboliku. Mnogi su tada smatrali da se s njihovom svetinjom nije trebalo tako “moderno” poigrati. Stjecajem okolnosti imala sam priliku, u samo nekoliko mjeseci razmaka, vidjeti I. M. Peijevu čuvenu, sada već i općeprihvaćenu staklenu piramidu Louvrea i Suzhou

muzej, koji je I. M. Pei gradio u svom rodnom gradu u Kini. Kako nisam imala prilike vidjeti ostale kuće i objekte koje je I. M. Pei projektirao, nekako mi se sama od sebe nametnula usporedba tih dviju građevina, premda mi to nije bila prvobitna namjera.

Obje su građevine rađene za slične namjene, obje su slične i po tome što interveniraju u već postojeće muzejske objekte i urbane cjeline.

I dok se u ovoj pariškoj demonstrira spektakularnost i hrabrost, u Suzhou je zastupljenija fina odmjerenost. Tijekom svoga kratkog boravka u Kini vidjela sam dosta smjelih i gotovo razuzdanih arhitektonskih projekata. Dapače, sve je ondje rađeno “u velikoj skali”, pod parolom *think big*, i to još od carske Kine pa sve do suvremene kapitalističko-komunističke države. Novca i ambicije tu kao da ne nedostaje, počevši od arhitekture,

sl.1.-14. Suzhou muzej
Suzhou, Jiangsu, Kina (China)



koja se po fantaziji približava urbanom krajoliku iz neke od epizoda Ratova zvijezda, do muzeja, opera, koncertnih i kongresnih dvorana kakve danas postoje samo u nekoliko najmoćnijih država svijeta. Dobiva se dojam, a i sam je I. M. Pei rekao kako mu je taj projekt osobno iznimno važan, te da je u Suzhou sve do zadnjeg detalja rađeno "za dušu" arhitekta.

Takav se dojam stječe također na temelju usporedbe. Dok je u Parizu intervencija velika i već na prvi pogled odudara od ambijenta u koji je smještena, ovdje u Suzhou ona je "pitoma", nimalo agresivna. Piramida se u Parizu sudara s Louvreom, kako su neki rekli kao da je pala s Marsa u obliku neke letjelice što je doletjela u 18. st. na dvor Luja XIV. Muzej u Suzhou djeluje, barem na prvi pogled, kao da je sagrađen u najboljem trenutku Wu kulture i savršeno se uklapa u postojeći ambijent, samo ga neznatno modernizirajući.

I na kraju valja još samo reći da je u Suzhou I. M. Pei za tu priliku postavio credo *ne previše visoko, ne previše veliko i ne previše osorno*, dok mu je za piramidu Louvrea credo vjerojatno bio suprotan (uz blagoslov vlasti, odnosno Mitterranda čiji je cilj očito bio upisati se u povijest zajedno s Lujem XIV.).

Zgrada Suzhou muzeja nalazi se iza vanjskih dugih bijelih zidova sivog obruba, nije pretjerano visoka i ne natkriljuje svoj okoliš. Tri strukturom slična zdanja nalik na vrlo pojednostavnjene pagode jedva su visoke petnaestak metara i samo neznatno dominiraju u cijelom kompleksu što ga čine ostale bijelo-sive zgrade muzeja. Cijeli kompleks obuhvaća površinu od 10 700 m². Iako sve izgleda klasično i tradicionalno, sve se može protumačiti i suprotno. Velike površine pravokutnih, kvadratičnih bijelo obojenih ploha, obrubljenih crno-sivim okvirom te tamnim kosim ploham krovova koji



sve to simetrično presijecaju, ujedno djeluju i izrazito suvremeno.

Nakon prvog dojma kako je sve jednostavno, posjetitelj želi proniknuti u sustav lomljenih heksagonalnih ploha, trokutastih otvora i kristalnog listanja ploha.

Početni dojam o jednostavnoj konstrukciji pravilnih oblika, kako to izgleda izvana, u interijeru će se sudariti s vrlo složenom kubističkom arhitektonskom igrom.

I. M. Pei se, poput djece koja slažu kule od karata, poigrao u svojoj igri gradnje muzeja. Betonskim plohami, kao bijelim igraćim kartama s karo asom na vrhu pagode, dodao je još gomilu drugih kompliciranih zadataka. Neki zadaci koje je postavio odmah su vidljivi i prepoznatljivi, neki ostaju laiku skriveni i u njima uživaju samo vrsni poznavatelji arhitektonskoga jezika.

Jedna od majstorija zgrade jest dozirano propuštanje vanjske dnevne svjetlosti. Usprkos velikim prozorima od stropa do poda, vanjska svjetlost nikada ne ugrožava predmete u vitrinama niti intenzitetom konkurira umjetnoj rasvjeti kojom su pomno osvijetljeni predmeti. Ona svjetlost koja ulazi kroz krovnu konstrukciju galerija i hodnika oslabljena je i omekšana rebrastim drvenim sjenilima.

Stalni postav u muzeju orijentiran je na suzoušku kulturu (čija povijest počinje prije 2 500 godina), i to na umjetnost kaligrafije, keramike, nakita, slikarstva, kao i na remek-djela dinastija Ming i Qing. Muzej čuva 30 000 predmeta, od kojih je čak 14 350 kategorizirano kao nacionalno blago prve, druge i treće kategorije.

Sama lokacija novog muzeja naslanja se na mnogo stariji kompleks zaštitnih zidova, vrtova i zgrade Zhong



Wang Fua (u kojoj se, među ostalim, nalazi najveća i najstarija dvorana za izvođenje opera), s kojom čini cjelinu. Tu su i dva parka – Humble Administrator's Garden i Lion Forest Garden, koji su pod zaštitom UNESCO-a kao dio svjetske kulturne baštine.

Zanimljiv je biografski podatak da se u Lion Forest Gardenu igrao kao dijete. Odrastanje u tim ambijentima definitivno je moralo ostaviti traga na umjetniku. Kao petnaestogodišnjak, M. Pei je odselio u Ameriku, gdje se školovao i započeo karijeru. U dobi od 85 godina vratio se u rodno mjesto i prihvatio zadatak gradnje novoga muzeja, koji je otvoren 2006. g.

Sve to postaje važno da bi se moglo razumjeti s kolikom su pažnjom projektirani svi elementi tog muzeja. Pei je projektirao i pod kontrolom imao apsolutno sve – od same građevine, naravno, do vitrina u kojima su izloženi dragocjeni predmeti, te parka, jezera, odabira kamenja, stabala i biljaka.

O doživljaju parka i prirode vjerojatno bi se moglo mnogo pisati. Očito je da Pei gotovo stavlja znak jednakosti između onoga što pokazuje u muzeju i onoga što je izvan muzeja, u parku. U zatamnjenim prostorijama, u masivnim, minimalistički riješenim vitrinama, svjetlucaju se najdragocjeniji predmeti. Na zidovima nasuprot tim solidnim ormarima i kutijama od najboljega drva svijetle, jednako zanimljivo, prozori. Prozori veličine cijelog zida, s pogledom na šumu od bambusa, jednako kao i manji prozori, s pogledom na jednostavna mala dvorišta od samo nekoliko metara četvornih između zgrada ili vanjskih zidova, s nekom odnjegovanom stabljikom, i sâmi postaju izlošci za sebe.

Drvenina sekstagonalnog prozora postaje okvir koji kada je obješen na zid galerije da bi svojim sadržajem, nekom granom ili samo sjenom na bijeloj podlozi zida konkurirao svim onim dragocjenim predmetima “uokviranim” u vitrinama.

Na sličan način sam ulaz u muzej, njegov oktogonni lobi koji se račva na dva dijela, postaje poprištem zbunjenosti posjetitelja. Tu posjetitelj koji je tek ušao u muzej ostaje zatečen prizorom koji vidi kroz goleme ostakljena vrata što vode u vrt.

Kao na širokom platnu neke super realne 3D projekcije, samo dvadesetak metara od njega, neočekivano se pojavljuje krajobraz s rijekom iza koje se u daljini, kroz slojeve kiše, naziru goleme crne, a još dalje sive planine, s potpuno bijelim magličastim nebom. Nakon prve zbunjenosti bjelinom, posjetitelj nekako instinktivno, ili magnetski privučen, zakorakne prema prizoru. I već u idućem trenutku otkriva: bijelo nebo samo je dugi bijelo obojeni zid vrta, rijeka je umjetno jezerce, a oštre planine raznobojne su kamene ploče zabijene u šljunak tako da im vrhovi trokutasto vire gore čineći iluziju uvjerljivom.

I tako, umjesto da prvi poticaj posjetitelja bude krenuti desno ili lijevo hodnicima u razgledavanje predmeta pohranjenih u muzeju, on ponovno kreće van, u muzejski vrt kao u prostor kontemplacije.

Kada se ponovno vratimo u glavni hodnik, privučeni šumom vode, instinktivno odabiremo zapadno krilo, u kojemu opet ostajemo fascinirani prizorom stubišta koje nas vodi na gornji kat, ali istodobno i prostora u kojemu se voda slijeva sa zidova u malo unutrašnje “jezero” s lopočima. Sve je jednako važno i jednako savršeno rafinirano.



Stablo visperije ili pomno odabrana kamena ploča kao da su izjednačeni s predmetima od savršene keramike, žada, porculana, s kaligrafijama ili slikama na svilenim smotuljcima koji jednako tako veličaju čuda prirode, flore i faune.

Osim toga, ni naizgled običan kamen ili obično stablo u tom podneblju već tisućljećima nisu ovdje nastali sami od sebe već u interakciji čovjeka s prirodom. Svako stablo i svaki kamen u fantastičnim vrtovima dorađeni su ljudskom rukom ne samo zbog vizualne ljepote već i zbog nekoga, osobito nama s drugih prostora, tajanstvenog sadržaja.

I na kraju, ne možemo se ne zapitati koju nam poruku Pei prenosi o svom doživljaju uloge muzeja: muzej, baš kao i tradicionalni kineski vrt, postaje spiritualni zaklon, prostor meditacije, pronađenog mira, mjesto kontemplacije o prirodi, ali i učenja o tradiciji i kulturi. Prostor u kojemu je jednako važan sam muzejski predmet,



njegova vitrina, pozadina zida na kojemu se ocrta linija nekog stabla ili samo njegova sjena.

Primljeno: 17. ožujka 2011.



SUZHOU MUSEUM OR – IN PRAISE OF THE HAND

leoh Ming Pei, one of the most successful of 20th century architects, achieved world fame before he designed the glass pyramid that stands today in the courtyard of the Louvre in Paris. The building of new Suzhou Museum was opened to the public in October 2006, and is located behind long outside walls, white with grey rims. It is not particularly high and certainly does not overwhelm its surroundings. The whole complex occupies an area of 10,700 square meters. Although it all looks classical and traditional, everything can be interpreted in quite the opposite way. The large areas of right-angled, square, white-painted surfaces rimmed with a black and grey frame and the dark diagonal surfaces of the roofs that intersect it all symmetrically have a pronouncedly contemporary effect as well.

After the first impression that it is all simple, the visitor wants to get deeper into the system of broken hexagonal surfaces, triangular apertures and the crystal leafing of surfaces. The initial impression of a simple construction of regular forms, as it seems to be from outside, will be countered in the interior with a very complex Cubist architectural game that only those who are conversant with the language of architecture can enjoy to the full.

One of the masterstrokes in the building is the carefully regulated admission of daylight from the outside. In spite of the floor-to-ceiling windows, daylight is never allowed to be a menace to the objects in the display cases, nor does it compete in its intensity with the artificial lighting with which the objects are meticulously lit. The light that does come in through the roof construction of the galleries and corridors is attenuated and softened by the ribbed wooden shades.

The permanent display in the museum is oriented to Suzhou culture, the history of which dates back 2500 years: the art of calligraphy, jade, ceramics, jewellery, craftwork, silk, painting, the masterpieces of the Ming and Qing dynasties. The museum holds 30,000 museum objects, 14,350 of which are categorised as 1st, 2nd or 3rd category national treasures.

Here Pei designed and controlled every single item: the building of course, the cases in which the precious objects are shown, the park, the lake, the choice of stones, trees and plants.

It is clear that Pei has practically equated what is shown in the museum and what is outside the museum, in the park. In the darkened rooms, in the heavy, minimalist-handled display cases gleam the most precious of objects. On the walls opposite these solid cupboards and boxes of the finest wood shine equally interesting windows. Windows the size of a whole wall, with a view onto a forest of bamboo, and little windows too, with a view onto simple little yards of no more than a few square metres between the buildings or the external walls, with some carefully cherished tree, are exhibits on their own.

The wood of the hexagonal window is a frame that is as it were hung on the wall of the gallery, to compete, in its contents, perhaps a branch, or just a shadow on the white ground of the wall, with all those precious objects framed in the display cases.

The wisteria tree or the sophisticatedly chosen stone slab are as it were equated with objects of perfect ceramic, jade, porcelain, calligraphy or painting on silk rolls, which actually magnify and extol the wonders of nature, of flora and fauna. It is all equally important and equally perfectly refined.

At the end, we cannot but wonder what message Pei is transmitting to us about his experience of the role of the museum – the museum as the traditional Chinese garden becomes a spiritual haven, a space of meditation, of found piece, a place of contemplation of nature, as well as of learning about the tradition and culture. It is a space in which the museum project, the display case, the background of the wall on which the line of some tree is contoured or just the shadow of one are all of equal importance.