



PROBLEMA HIBRIDIZĂRILOR ȘI TRANZIȚIILOR EXPOZIȚIONALE ACTUALE DIN PERSPECTIVA MUZEULUI DE ARTĂ

*cercetător independent

Liviu Răzvan PRIPON*

Abstract: *In this paper we confirm through concrete examples, and also analyze, the process of hybridization and transitions concerning exhibiting practices that take place between art and natural sciences, in the context of Art Museums in Romania. Our aim is to point out the way in which art and science interact in some hybrid exhibitions and also what kind of experience the visitor may be exposed to, when art and science meet in the context of the art museum. We conclude that these more and more frequent transitions and hybridizations have an important effect on visitors' knowledge in general, but also on the practices and development of art, as well as science.*

Keywords: *museum, art exhibition, nature, science, natural history, symmetry principle.*

Cuvinte-cheie: *muzeu, expoziție de artă, natură, știință, istorie naturală, principiul simetriei.*

Introducere

Separarea activităților intelectuale a condus, de-a lungul timpului, la o dezvoltare formidabilă în cadrul fiecărui domeniu individualizat, dar în același timp, putem constata în prezent, ca rezultat al aceluiași proces, un dezechilibru în ceea ce privește raportul omului cu natura, socialul și arta. Dezechilibrul s-a produs treptat și s-a accentuat o dată cu izolarea practicilor științifice și a celor artistice. Cu toate acestea, putem identifica și o tendință de reconciliere între aceste direcții, care vine să contracareze dezechilibrul amintit. Bruno Latour tratează, dintr-o anumită perspectivă, acest subiect, în unele dintre scrierile sale, evidențiind ceea ce el numește principiul simetriei, în contradicție cu explicațiile asimetrice, care implică o polarizare între natură și social¹. Pentru a rezolva această asimetrie, Latour propune o „muncă de mediere” între natural și

social și între local și global¹, ceea ce poate corespunde parțial, cu ceea ce noi identificăm aici, ca tendințe de hibridizare și tranziții expoziționale care sunt, în fapt, procese interdisciplinare, între domeniile științelor naturale și cele ale artei.

Este la fel de important dacă aceste procese se desfășoară intenționat sau neintenționat și care este rolul fiecărui actant în parte, însă aici nu vom trata acest aspect, ci ne vom focaliza pe evidențierea și pe sublinierea importanței acestora.

În ceea ce privește hibridizările și tranzițiile expoziționale, am identificat trei direcții principale de realizare, corespunzătoare a trei puncte de reper, care inițiază, aplică, dezvoltă și promovează aceste procese. Cei trei poli principali sunt: muzeul de istorie naturală, galeriile și muzeul de artă. Desigur, există foarte mulți actanți implicați în procesele de hibridizare și tranziție, precum asociații și institute specializate, rezidențe, artiști, cercetători, curatori, însă toate se încadrează în cele trei direcții principale care presupun expoziția ca formă de comunicare și experiență a publicului și care implică raportul natură-artă prin practici care integrează obiecte naturale sau produse ale științei. Cele trei direcții pot fi sintetizate astfel: 1. știința împrumută practicile și discursul artistic, aceasta reprezentând direcția muzeului de istorie naturală; 2. arta neinstituționalizată împrumută discursul și obiectele științei, aceasta reprezentând direcția galeriilor, spațiilor alternative și expozițiilor personale și 3. arta instituționalizată împrumută discursul și obiectele științei, aceasta reprezentând direcția muzeului de artă.

Despre primele două direcții am discutat în lucrări anterioare ce au avut în vedere cercetarea artiștilor, lucrărilor de artă sau a expozițiilor care presupun o joncțiune între artă și știință² ori posibilitatea exploatarei estetice a produselor rezultate din procesul de cercetare³ științifică, conturând astfel poziția muzeului de istorie naturală și a galeriilor în acest proces. Pentru a definitiva ansamblul de direcții, urmează să discutăm despre cea de-a treia direcție pe care am intuit-o în analize anterioare, dar pe care nu am confirmat-o prin exemple concrete, ceea ce ne propunem în lucrarea de față.

Scop și metodologie

Urmărind tendințele, din cadrul expozițiilor specifice muzeului de istorie naturală, am constatat o estetizare graduală a obiectelor naturale, dar și o prezență frecventă a acestora în contextul artei, atât în ceea ce privește practicile artistice și prin urmare lucrările de artă, cât și

în ceea ce privește discursul artistic adoptat pentru unele lucrări de artă și expoziții. De aici am pornit studiul acestui fenomen încercând, așa cum am amintit, să identific structura teoretică ce îl caracterizează.

Scopul acestei lucrări este acela de a demonstra prin exemple concrete direcția de hibridizare și tranzițiile din perspectiva muzeului de artă și, prin urmare, dintr-o perspectivă instituționalizată ce se poate constata practic, ca o urmare firească a demersurilor culturale care au precedat-o. Pentru a atinge acest scop, ne vom folosi de trei studii de caz și anume trei expoziții desfășurate în 2021, analiza lor reprezentând metodologia argumentării propuse aici. Studiile de caz analizate sunt: 1. *Mirrors of Brâncuși* deschisă între 23-30 iulie la Muzeul de Artă din Cluj, aceasta fiind o expoziție itinerantă realizată în cadrul proiectului organizat de: Fundația Art Production, Centrul de Resurse pentru Cetățenie Activă și Christian Westblink, cu sprijinul JTI, Muzeul Național al Țăranului Român și Muzeul de Artă din Cluj Napoca⁴, 2. *România Sălbatică* realizată tot la Muzeul de Artă din Cluj, cu ocazia Festivalului Internațional de Film din Transilvania (TIFF), în perioada 23 iulie – 1 august, fiind o expoziție de fotografie care reunește imagini cu peisaje, animale ori plante din România, realizate de Dan Dinu și Cosmin Dumitrache⁵ și 3. *Moon Impact, a geological story* realizată la Muzeul de Artă din Brașov iar apoi mutată la Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa”, al cărei curator este Răzvan Caracaș și care face parte din proiectul The IMPACT⁶.

Premisele analizei noastre pot fi sintetizate după cum urmează: arta contemporană împrumută discursul științific și îl estetizează, acesta fiind supus, prin practicile artistice actuale, la transformarea sa în parte (fracție) a lucrării de artă. Prin urmare, limita între artă și știință se rarefiază, devine ambiguă și astfel cele două domenii hibridizează, proces prin care se ajunge la situația exemplelor pe care le vom prezenta în cele ce urmează. Așa cum am amintit, prin aceste exemple vom demonstra cea de-a treia direcție de hibridizare, tranziția pornind nu doar din perspectiva artei, ci și a unui mediu instituționalizat, cel al muzeului de artă.

Discuții

În cele ce urmează ne vom ocupa de studiile de caz propuse în ceea ce privește legătura lor cu procesul hibridizărilor și tranzițiilor expoziționale și nu vom analiza propriu-zis aceste expoziții, nici din punct de vedere estetic, nici din punct de vedere muzeografic, ceea ce face subiectul altor cercetări. Mai mult, aceste detalii conceptuale și expoziționale se găsesc în materialele tipărite sau online, puse la dispoziție de către realizatorii expozițiilor. Prin urmare, ne vom focaliza

pe relația dintre primele două studii de caz și nu pe fiecare expoziție în parte, iar în cel de-al treilea caz vom evidenția importanța amplasării expoziției în diferite locații.

Vom începe cu analiza relației dintre expoziția *Mirrors of Brâncuși* și expoziția *România Sălbatică*. Instalațiile din expoziția *Mirrors of Brâncuși*, după cum este menționat în textul expozițional, au intenția de a-i da șansa vizitatorului să se reflecte în lucrările lui Brâncuși⁷. Ceea ce se petrece, prin punerea împreună a celor două expoziții în aceeași locație, între care se realizează o joncțiune, este aceea că și imaginile cu animale, plante sau peisaje din expoziția de fotografie România Sălbatică, se reflectă în lucrările din expoziția *Mirrors of Brâncuși*. În acest spațiu reflexiv, atât natura propriu-zisă a fotografiei, cât și aceea a vizitatorului, se pierd. Prin această pierdere a corporalității, în spațiul reflexiv, între cei doi actanți se generează o identitate pe baza căreia pot interacționa mai intim și echivalent. Prin această simetrie constitutivă în spațiul generat de oglindă, cunoașterea se poate amplifica pe baza posibilității de apropiere, oferită de identitatea naturii celor două elemente (imaginea naturii și vizitator). Este ca și când vizitatorul părăsește spațiul expozițional și se regăsește într-un al doilea spațiu, pe care l-am teoretizat și denumit în altă parte spațiu cultural⁸. Aici vizitatorul se regăsește față în față cu elementul natural, în afara barierelor ce se interpun inevitabil în spațiul material (imaginea preluată de aparatul fotografic, materialul imprimat și apoi tot complexul de percepție uman care despart, aproape imposibil de reconciliat, natura propriu-zisă de cunoaștere sau, altfel spus, de ceea ce avem impresia că vedem). Dar acest artificiu ce se produce din hibridizarea celor două expoziții prezintă un context și mai complex dacă luăm în vedere specificul artei lui Brâncuși.

„Eliminarea detaliului anatomic conduce la definirea operei de sculptură ca a unui volum care trebuie să se justifice prin propriile calități”, ne spune Dan Grigorescu în studiul său despre Brâncuși, publicat în 1979⁹. Dar de aici reiese și un alt fapt, și anume acela că opera lui Brâncuși propune în fața privitorului esența formei sau, altfel spus, materializează ideea platoniciană. Având în vedere acestea, se poate remarca o paralelă între arta lui Brâncuși și procesul de abstractizare și modelare (în special matematică), specific științelor, proces prin care se accesează esența abstractă a unui fenomen sau obiect natural. Un exemplu în acest sens este conceptul de specie, care extrage esența formei în spatele variațiilor morfologice aparținând oricărei categorii de indivizi biologici, pe care o denumim specie. În această identitate a speciei intră caracteristicile fundamentale reconfigurate și, mai departe, a ceea ce privim direct ca

formă, prin integrarea analizelor bazate pe teoriile evoluționiste. Cu alte cuvinte, considerăm că acest tip de artă este potrivit pentru a constitui un spațiu cultural unde experiența estetică poate funcționa concomitent cu demersul științific. Această hibridizare încununează o cunoaștere complexă, bazată pe complementaritatea celor două direcții și consistentă, având în vedere că apropie pe cel ce dorește să cunoască, de esența lucrurilor.

Faptul că imaginile oferă, într-o bogăție fantastică, tot complexul de detalii morfologice ale animalelor sau ale construcției peisajelor, se reflectă în reproducerile artei lui Brâncuși și, până la urmă, ca propunere a realizatorilor expoziției, în arta lui Brâncuși, supun procesul cunoașterii la două experiențe simultane. Una este cea a detaliului, a particularului, iar cealaltă a esenței, cea a unei forme ideale, în care toate particularele se contopesc unitar. Avem deci, concomitent, forma sau realitatea individuală, particulară, detaliată, dar și esența formei, ceea ce argumentează ideea propusă anterior, anume aceea a unei cunoașteri consistente și simetrice. Prin acest exemplu se poate constata o tranziție a experienței vizitatorului între două situații care până nu demult erau izolate, bine definite și specifice: una Muzeului de Artă iar cealaltă Muzeului de Istorie Naturală.

Acest exemplu corespunde unei hibridizări între două expoziții distincte, fiecare păstrându-și specificul, dacă este luată separat, ceea ce se constată atunci când ele sunt montate independent. Aici este interesant faptul că procesul de hibridizare poate fi identificat în faze incipiente și probabil datorat unui accident sau cel mult unui demers nu atât de conturat în intenționalitatea sa. Hibridizarea se reflectă mai degrabă la nivel experiențial și mai puțin în structura unei expoziții propriu-zis hibride, așa cum este cea din exemplul următor.

Cel de-al treilea studiu de caz, cel al expoziției *Moon Impact, a geological story*, scoate în evidență și dovedește concret, procesul tranzițiilor expoziționale care au fost tratate până acum doar teoretic sau puse în evidență experiențial și mai puțin fizic. Pe de o parte, avem de-a face cu o expoziție hibrid, în sensul că modul de expunere este specific artei, împreună cu o serie de instalații sau obiecte care pot fi considerate ca aparținând, de asemenea, domeniului artei. Acestea stau alături de o serie de piese tipice pentru o expoziție de geologie, specifice istoriei naturale nu doar prin materialitate, ci și prin discursul expozițional. Pe de altă parte, având în vedere natura exponatelor, trebuie să subliniem faptul că expoziția este montată în cadrul unui muzeu de artă, ceea ce întărește acest tip de tranziție între artă – știință/natură și între expozițiile specifice

muzeului de istorie naturală și cel de artă, tranziție pe care am evidențiat-o, până acum, doar prin procesul de hibridizare expozițional.

În cazul expoziției în discuție avem de-a face cu o hibridizare propriu-zisă și nu cu două expoziții separate care interacționează și în unele aspecte se întrepătrund, ca în cazul anterior. Aici nu este vorba despre o simplă integrare a unor obiecte care pot fi asociate domeniului artei, printre obiecte care pot fi atribuite istoriei naturale, ci despre faptul că, în cele din urmă, capătă o valoare estetică prin însuși modul lor de expunere și cadrul, care este cel al unui muzeu de artă. În acest context experiența vizitatorului este direcționată către aprecierea vizuală a obiectului înainte de a îi expune proprietățile materiale așa cum se procedează în context științific.

Prin demersul parcurs de această expoziție itinerantă, și anume mutarea ei de la Muzeul de Artă din Brașov la Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa” se evidențiază o tranziție propriu-zisă, o tranziție materială între domeniile celor două tipuri de muzee și, în fapt, între artă și știință. Astfel de expoziții hibrid își găsesc acum locația posibilă în oricare tip de muzeu, nemaifiind legate de unul sau de altul și astfel produc o ruptură de bariere. În final, acest demers nu poate să fie decât constructiv pentru cunoaștere și, în oricare caz, mai amplu decât în contextul izolat spațial și de domeniu în care se regăseau în trecut expozițiile. Mergând și mai departe, putem argumenta prin aceasta și unitatea muzeului ca instituție ce astăzi este scoasă în evidență de astfel de expoziții și de libertatea amplasării lor, care convine specificului multor tipuri particulare de muzee.

Sintetizând rezultatele acestui studiu, putem trasa următoarele generalități: primul exemplu argumentează faptul că muzeul de artă își asumă expunerea cunoașterii și popularizării naturii și oferă spațiu acestor manifestări în cadrul contextului artistic instituționalizat. Primele două expoziții demonstrează cum arta și cunoașterea naturii pot fuziona astfel încât avem de-a face cu o experiență hibrid ce implică atât experiența estetică, cât și cea de cunoaștere a naturii. Cel de-al treilea exemplu arată că muzeul de artă este dispus să găzduiască o expoziție hibrid iar această expoziție devine atât de ambiguă din perspectiva specificului, astfel încât poate funcționa și aici, la fel de bine, ca în cadrul unui Muzeu de Istorie Naturală, unde a și fost mutată (Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa”). Pe de altă parte, acest demers materializează procesul tranzițiilor descrise doar teoretic, printr-o mișcare propriu-zisă a unei expoziții, din contextul artei, în cel al istoriei naturale, pornind totuși dintr-un muzeu de artă.

Concluzii

Încercând să schematizăm constelația de actanți implicați în joncțiunea dintre artă și știință, cea care determină hibridizările și tranzițiile expoziționale actuale, putem evidenția trei clase principale: actanți umani propriu-zisi, instituții, și expoziții. La nivelul fiecărui ansamblu se produce un anumit tip de tranziție specifică. În primul caz poate fi vorba despre o tranziție profesională și epistemologică, în cel de-al doilea de o tranziție fizică, spațială, iar în cel de-al treilea de o tranziție tematică.

Un alt fapt care ar trebui menționat aici este acela al poziției cercetării de față. Având în vedere că ea se încadrează ambiguu ca specific propriu-zis, ar trebui să îi reliefăm identitatea pentru ca alte cercetări și cercetători să poată dezvolta și contribui la astfel de studii, în funcție de specificul lor. Astfel ne regăsim între analizele de muzeologie și filosofie, ceea ce aduce un aport în identificarea și descrierea teoretică a fenomenului hibridizării și tranziției expoziționale.

Pentru a rezuma și interpreta final cele discutate anterior, vom sintetiza următoarele două concluzii. Pe de o parte, alături de studiile anterioare, prin lucrarea de față am încheiat o serie de argumente din perspectiva principalilor poli implicați (muzee, galerii, organizații) în generarea contextului cultural actual, care reflectă o tendință de reechilibrare natură-cultură, după principiul propus de Bruno Latour. Pe de altă parte, am descris un exemplu concret care funcționează ca o metaforă în ceea ce privește implicarea artei în cunoaștere și în principal în cunoașterea naturii prin generarea aceluși spațiu cultural care determină identități similare ale subiectului și ale obiectului, astfel încât primul să se poată apropia de cel de-al doilea și să se producă o cunoaștere consistentă, altfel imposibil de atins doar prin procese strict educaționale ori științifice. Modele ale acestei cunoașteri simetrice au fost prezentate în lucrări anterioare unde se regăsesc mai detaliat tratate¹⁰.

Note bibliografice

1. Latour, Bruno, *Nu am fost niciodată moderni. Eseu de antropologie simetrică* (traducere Bogdan Ghiu), Editura Tact, Cluj-Napoca, 2015.

2. Pripon, Liviu, Răzvan, *Natural Object or element of an Artwork? Case study: Artists, Artworks and Exhibitions in Cluj*, Romania, Studia UBB Philosophia, Vol 65, Cluj-Napoca, 2020.

3. Pripon, Liviu, Răzvan, Kiss, Valentin, Adrian, *Culturile Bacteriene la limita între Artă și Știință*, DobroArt – Anuarul Muzeului de Artă Tulcea, nr. 4, Tulcea, 2020.

4. <https://mirrorsofbrancusi.ro/?lang=en>

5. <https://romaniasalbatica.ro/>

6. <https://expo-moonimpact.eu/>

7. textul etichetei corespunzătoare instalației: Modul din Coloana fără sfârșit din cadrul expoziției Mirrors of Brâncuși.

8. Pripon, Liviu, Răzvan, Kiss, Valentin, Adrian, *Cultural Spaces and Cultural Movement as a higher Type of Form of Movement. Study case: Birds*, Brukenthal Acta Musei, XIV. 3, 2019, Sibiu.

9. Grigorescu, Dan, *Brâncuși*, Editura Meridiane, București, 1979.

10. Pripon, Liviu, Răzvan, Kiss, Valentin, Adrian, *Posibilitatea unui Cabinet de Curiozități actual în contextul artei contemporane*, DobroArt – Anuarul Muzeului de Artă Tulcea Nr. 2/2018, Tulcea, 2018.