

## COLABORAREA DINTRE MUZEOGRAF ȘI ARHITECT ÎN ORGANIZAREA UNUI MUZEU MODERN

În legătură cu ancheta noastră pe această temă, din „Revista muzeelor” nr. 6/1972, publicăm în continuare opiniile a doi specialiști.

Mircea DEAC

Critic de artă, directorul Oficiului pentru organizarea expozițiilor



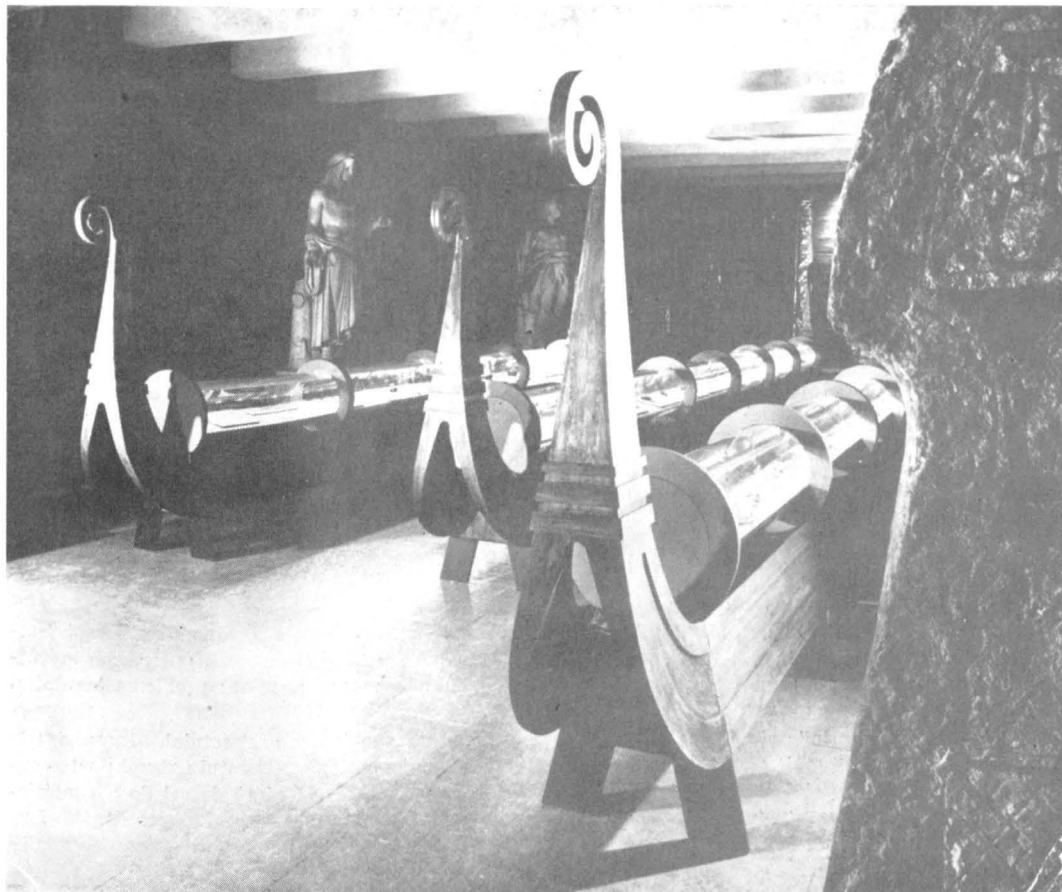
Cînd organizatorii unui muzeu dispun de toate condițiile, inclusiv de mijloace materiale, pentru a construi o atare instituție, rolul arhitectului este decisiv. Dar el nu-și poate desfășura activitatea decît numai pe baza studiilor muzeografice, urmîrind riguros tematica muzeului, perspectiva atragerii publicului în muzeu, ansamblul condițiilor optime de vizitare, realizînd totodată și spațiile adiacente ca depozite, săli de conferințe și cursuri, biblioteci, birouri, holuri etc. Numai astfel arhitectul va putea configura forma noului muzeu în care, fără îndoială, concepția și viziunea sa arhitecturală sînt suverane.

Dar ce se întîmplă cînd muzeele sînt organizate în clădiri vechi sau li se repartizează palate vechi ? Situația aceasta este cea mai frecventă în țara noastră (Cluj, Iași, Timișoara, Oradea, Galați, Ploiești etc.), cînd impunătoare palate au fost repartizate muzeelor. În acest caz întîlnim de cele mai multe ori următoarea situație : întîi s-a realizat structura generală a planului muzeului și a circulației, cu mici modificări în arhitectura palatului, aduse de către un arhitect sau de un colectiv de arhitecți, apoi au intervenit alți arhitecți pentru definitivarea expunerii și a realizării mijloacelor necesare expunerii : panouri, socluri, lumini etc. În astfel de cazuri nu se poate vorbi despre o concepție unitară în adevăratul sens al cuvîntului. În toate cazurile, în organizarea unui muzeu, în afara cunoașterii tematicii muzeului, forma, volumul, înălțimea, lumina, materialele, contribuie la rîndul lor la realizarea unui muzeu de tip nou. Un fapt este evident : nu se poate desprinde concepția arhitectului de muzeografie. Logica și imaginația muzeografului, inventivitatea și experiența sa, sugestiile și cerințele obligatorii, precizunile sale sînt deasemenea hotărîtoare și necesare, adeseori salvatoare.

Un muzeu — mă refer în primul rînd la muzeele de artă — este totodată o claviatură de armonii luminoase, fiecare galerie oferind și animînd o precisă și specială manieră de expunere : o școală, un pictor, un gen artistic. Aceasta cere o prezentare specială, adecvată, ceea ce impune lupta împotriva uniformizării, a șablonului.

Bogăția spiritului este imensă și infinită, pentru a face ca muzeul să nu se transforme într-o închisoare a artei, unde plictiseala și monotonia pereților omoară capodoperele, unde melancolia și deprimarea pot lua locul emoției creative și imobilatoare.

Trebuie să recunoaștem că transformarea unor palate în muzee, nu întotdeauna a încăput pe mîna celor mai entuziaști arhitecți și muzeografi, deoarece ei nu au făcut toate eforturile și nu au folosit întreaga experiență pentru a da o nouă strălucire acestor palate și a pune în evidență, folosindu-le, tot ceea ce aparent nu servește expunerii într-un muzeu ca nișe, coloane, socluri, scări, ferestre etc. Astfel, ei nu au izbutit în suficientă măsură să lumineze umbrele și ungherele întunecoase, să speculeze soclurile naturale, nișele, scările, pauzele de pe scări. Agățarea, de exemplu, la muzeul din Ploiești, a unor fresce pe pauza scării ce duce la etaj are un efect de improvizație. O mare problemă va fi pentru muzeograful și arhitectul ce vor realiza muzeul în clădirea afectată în acest scop la Buzău, — clădire în care



Model de vitrină și de iluminat din expoziția „Aurul vikingilor”

se intenționează să se organizeze un muzeu de artă decorativă românească, adaptarea creativă a spațiilor improprii expunerii, aici trecerea spre etaj făcându-se printr-un uriaș hol plin de coloane și nișe. Un ritm plăcut, o galerie deschisă luminii, un calcul muzical al ornamentelor și culorilor vor putea realiza, cu operele ce vor fi expuse, un ansamblu armonios plin de spiritualitate și fantezie. Imaginația muzeografului și arhitectului biruie tirania programelor, adaptând clădirile nu pentru a închide creațiile artistice, transformând muzeul într-un penitenciar al operelor de artă, ci pentru a le pune în valoare.

Există fără îndoială o evoluție în stilul arhitectural al muzeelor. La început muzeul era considerat ca un sanctuar, căutându-se grandioarea și solemnitatea, imprumutându-se în acest sens din severitatea vechilor temple religioase. Epoca arhitecturii moderne, grandioase a secolelor XVII—XIX a consacrat efortul spre acumularea pieselor de muzeu ca în magazine-anticariat și transformarea muzeelor în vaste muzee-hangare. Epoca burgheză, a virstei industriale, a adus luxul înăbușitor al tapetelor, al soclurilor îmbrăcate în plus, al draperiilor, al interioarelor cu scări monumentale și cupole unde adesea colecțiile aveau un rol superficial. Secolul XX a adus concepția muzeului „funcțional”, cu caracter practic și eficient. A început astfel epoca cercetărilor tehnice asupra iluminatului, încălzirii, a aerului și umidității condiționate, a dispozitivelor sonore și recent a celor electronice.

Prezentarea interioară a pieselor muzeistice a avut și ea o evoluție și un ritm asemănător cu cel al arhitecturii muzeului, de la expunerea aglomerată, tablou lângă tablou, la reconstituirea atmosferei unei epoci sau a spiritului unui artist, așa cum a apărut pentru prima dată în intenția lui Bode, întemeietorul muzeului din Berlin ce-î poartă numele, și cum, timid, încearcă Muzeul de artă al R. S. România, Muzeul Brukenthal în secțiunile de artă străină, sau în general cum sint organizate secțiunile de artă medievală. Astfel a luat naștere muzeul mixt.

Secolul XX a adus armonia cadrului arhitectural în stilurile vechi — cedind în ultimul timp cadrului neutru.

La rolul de depozitare și conservare al muzeului s-a adăugat și cel de educare. Clarificarea, clasificarea, cercetarea merg azi în același timp cu caracterul democratic al educării.

Adăugând la aceste considerente subiectivitatea muzeografului sau a arhitectului, ne întrebăm firesc care este evoluția, viitorul prezentării și destinul unui muzeu ?

Trebuie să căutăm, desigur, pentru a găsi un răspuns, o regulă, un punct de vedere, o bază în abordarea problemei prezentării ? Chestiunea fundamentală rămâne, după părerea mea, vizitatorul. Pe de o parte, cultura sa va impune anumite cerințe în organizarea și în eficiența socială a muzeului, pe de altă parte muzeograful trebuie să-i faciliteze vizitatorului posibilitatea de a veni cât mai repede posibil și cât mai agreabil și instructiv în contact cu obiectul prezentat. Câteva exemple : eliminarea oboselii poate impune eliminarea luminii inutile din sălile muzeelor ; efortul fizic va impune înlăturarea scârilor, culoarelor, a camerelor mici ; oboseala psihică este și ea o condiție care poate duce la introducerea de grădini interioare sau deschise, a spațiilor pentru repaus, bufete etc. Cum va fi însă prezentarea : științifică ? artistică ? metodică ? educativă ? Adesea asemenea cerințe par inconciliabile între ele. Cum va reuși, de asemenea, muzeul să acordeze diferitele categorii de vizitatori, a diferențelor lor de vârstă și profesii, de interese etc. ?

Complexitatea acestor probleme impune deci un program, care determină planul muzeului, și e în funcție de spațiu și de genul muzeului.

Există un plan ideal al muzeului ? În trecut, în planurile organizării muzeelor a dominat simetria, sălile ordonându-se în funcție de un ax. Dar el poate fi conceput și în funcție de lumina zenitală, poate fi realizat și în funcție de spațiul urbanistic. Cu alte cuvinte nu poate exista un plan determinat de o manieră strictă. Nu există legi și norme imuabile în organizarea muzeelor. În intenția muzeografului și arhitectului vom găsi însă întotdeauna unele principii călăuzitoare. De exemplu : ei vor căuta să pună în valoare obiectele individuale, integrându-le în armonia generală, sau o altă regulă importantă : vor acorda obiectul cu arhitectura preexistentă.

În ancheta realizată de „Revista muzeelor” (nr. 6/1972), problemele raportului muzeograf-arhitect au fost dezbătute în întreaga lor complexitate, cu exemple concrete și sugestii, unele chiar îndrăznețe. Nu este cazul a fi reluate. Un singur aspect îmi apare oarecum neglijat : problema aerului și a luminii în muzeu.

Luminatul cuprinde și el legi ineluctabile și cere soluții ingenioase arhitectului. Improvizatia sau pura inspirație mai mult dăunează. Eclerajul este o problemă esențială. Eclerajul natural poate condiționa însăși structura și planul clădirii. Eclerajul are și un rol estetic, în afară de cel de a condiționa, adeseori, așezarea exponatelor. Unele obiecte nu suportă lumina, altele o cer judicios dozată. Lumina artificială este și ea în funcție de înălțimea și forma plafonului, de direcția de luminare frontală-laterală, de tonalitate, de culoarea pereților, de natura obiectului luminat. Oare s-a făcut în muzeografia noastră un studiu asupra evitării reflexelor luminii, îndeosebi asupra picturilor, sau asupra luminării sculpturilor ? !

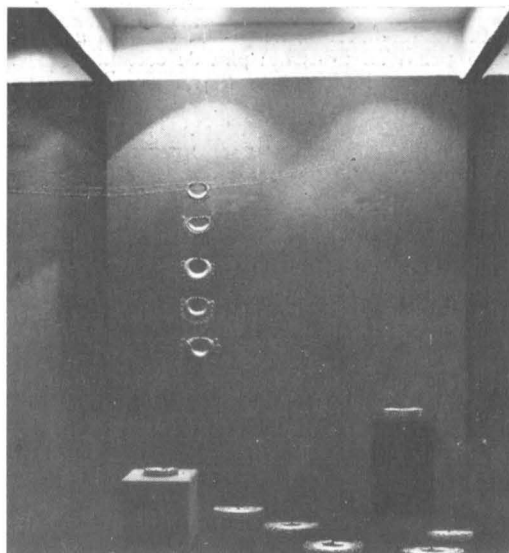
În general eclerajul artificial a câștigat prioritate față de cel natural, prin posibilitățile tehnice de a asigura artificial lumina de zi sau a obține fascicule luminoase ce pot evidenția valoarea unei opere.

Se ridică în legătură cu eclerajul și problema supraîncălzirii care dăunează operelor de artă în primul rînd picturilor. În mod uzual sînt folosite : lumina verticală naturală, lumina indirectă a razelor solare difuzată cu ajutorul oglinzilor și lumina electrică. Fără îndoială sînt necesare studii de adaptabilitate a luminii la fiecare clădire în parte și la specificul fiecărui muzeu.

Esențialul îl constituie în acest raport arhitect-muzeograf partea creativă, colaborarea și experiența comună.

Inițiativa „Revistei muzeelor” a demonstrat că în problema organizării muzeelor este nevoie de experiență, de multă experiență și participările la dezbateri constituie un bilanț exhaustiv al acestei experiențe.

Sistem de iluminare pe obiect la expoziția „Tezaurul din Eldorado”





În condițiile societății moderne, muzeul a devenit un instrument educațional de mare însemnătate. Muzeul contemporan acționează asupra unui public deosebit de larg, asupra oamenilor muncii de toate virstele, cu grade diferite de cultură. Educația desfășurată prin muzeu în același timp trebuie să fie complexă. Dintre multiplele atribute amintim doar două: cea științifică și cea estetică.

Pentru a răspunde acestor exigențe sporite, pentru a putea asigura o educație polivalentă prin muzeu, muzeografului și arhitectului — factori care sînt chemați în primul rînd să asigure o prezentare științifică și în același timp o etalare atractivă și expresivă a exponatelor — le revin sarcinile cele mai importante.

De aceea consider binevenită ancheta inițiată de „Revista muzeelor” cu privire la această colaborare și am urmărit cu mult interes opiniile unor specialiști — muzeografi și arhitecți — publicate în această revistă.

Ca una care, cu prilejul recentei organizări a Secției de etnografie (expoziția de bază și depozite) a Muzeului Țării Crișurilor — Oradea, am colaborat cu specialiștii I. S. Decorativa, și anume cu arhitecții Xana Ghica și Traian Coșoianu, colaborare pe care o consider deosebit de fructuoasă, particip cu plăcere la această dezbateră, prezentînd astfel cititorilor opiniile și experiența mea.

În cazul nostru nu s-a putut realiza o colaborare permanentă, așa cum ar fi fost de dorit. Dar, cred că o atare colaborare, chiar permanentă fiind, în unele etape ale lucrărilor trebuie să aibă o intensitate deosebită. Organizarea unui muzeu, începînd de la elaborarea tematicii expoziției și pînă la așezarea ultimului exponat, cunoaște etape cînd primează fie munca muzeografului, fie munca arhitectului. S-ar putea ca arhitectul, care a luat contact cu patrimoniul muzeului, să nu sesizeze de la început toate obiectele reprezentative ce necesită punctări de interes major, după cum se prea poate ca nici muzeograful să nu perceapă toate subtilitățile prin care arhitectul încearcă să transpună ideea lui în realitate. Chiar și în cazul cînd presupunem că înțelegerea dintre cei doi factori este perfectă, consider

Dulapuri suprapuse, cu orificii de aerisire



Dulapul cu cămăși din depozitul de port





Sala de port popular

necesară colaborarea continuă, ținând cont de faptul că oricât de cuprinzător și prevăzător ar fi fost planul tematic al muzeografului, în cursul lucrărilor se pot ivi noi inițiative, care cer să fie rezolvate.

Pentru a pătrunde în miezul problemei, pe baza unei experiențe acumulate, aș dori să expun punctul meu de vedere asupra etapelor muncii de colaborare, subliniind în care anume momente consider că primează munca unuia sau a celuilalt (în paranteză voi arăta concret, cînd, în cazul nostru, colaborarea a fost mulțumitoare, sau eventual cum ar fi fost mai bine să procedăm).

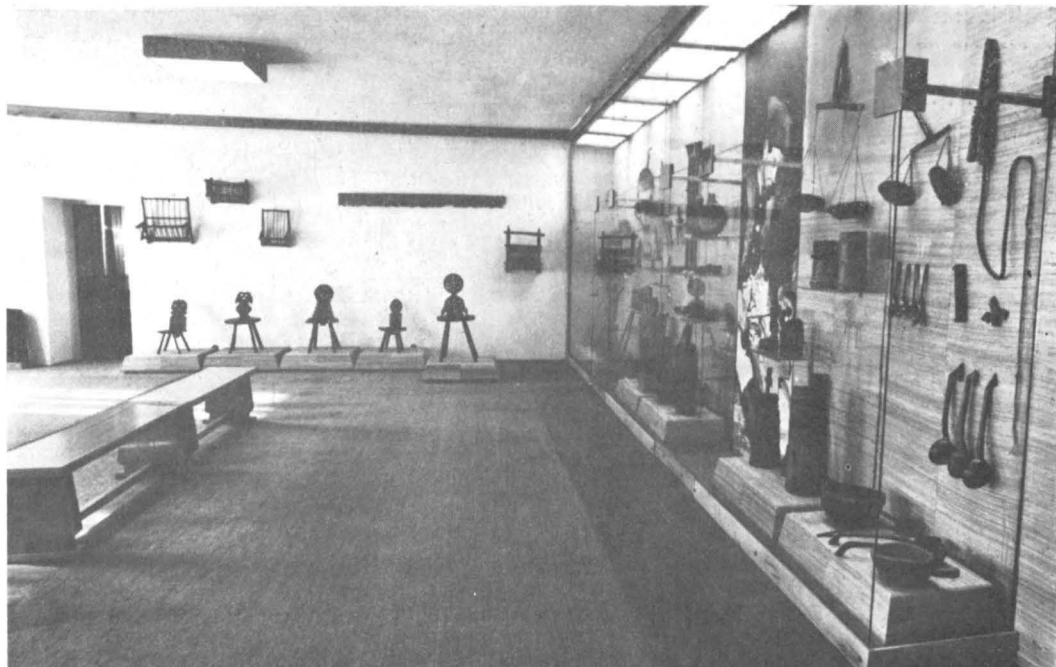
Muzeograful concepe planul tematic în funcție de specificul zonei etnografice (în cazul muzeului de etnografie) dînd extinderea cuvenită manifestărilor etnografice preponderente în zonă. În funcție de localul de care dispune (nu ne referim la clădiri noi, special construite), stabilește circuitul expoziției, delimitînd pe săli extinderea fiecărui sector în parte. În funcție de piese, propune modul de expunere (ex. ceramica pe rafturi intermitente în vitrine de perete; vasele mari și obiectele voluminoase de lemn pe podiumuri; textilele de casă pe rude, în diferite planuri, pe panouri; costumele pe schelete de figuri realizate din sîrmă maleabilă cu care se pot sugera diferite atitudini și mișcări etc.).

Pentru a-l pune în temă pe arhitect și pentru a-i ușura munca, muzeograful pregătește martorii (fotografii, cu indicarea dimensiunilor obiectelor), subliniind exponatele care vor constitui „puncte tari” în expoziție.

Arhitectul, pe baza planului tematic, a documentelor și în mod deosebit după consultarea directă a materialului care urmează să fie expus, ținînd cont și de preferința muzeografului, proiectează tipuri de vitrină, fixînd și amplasarea lor în spațiu, execută machetarea sălilor, făcînd eventual și propuneri de modificare a circuitului față de cele propuse de muzeograf. (Țin să accentuez că în cazul nostru arhitectul a înțeles perfect intențiile noastre, a făcut o machetare excepțională, cu vitrine adecvate, existînd pe tot parcursul lucrărilor o unitate de vedere între colaboratori).

După realizarea proiectelor arhitecturale și după studierea lor de către muzeograful tematician, găsesc neapărat necesară confruntarea părerilor. Respectiv, muzeograful, pe spațiul creat de arhitect, trebuie să facă o regie imaginativă a expoziției, verificînd încă odată dacă mediul creat de arhitect, numărul vitrinelor, al panourilor, al podiumurilor și chiar ordinea amplasării lor corespund intențiilor sale. De asemenea trebuie să studieze dacă tipul de vitrină propus de arhitect se potrivește specificului exponatelor, respectiv profilului expoziției.

Consider însă că nici după această confruntare a părerilor nu se poate trece la executarea mobilierului. Optez și insist pentru sistemul elaborării unei „vitrine prototip”, finite pînă la cele mai mici detalii. Numai după acceptarea acesteia se poate trece la elaborarea lor în serie (în cazul nostru am



Mobilier și obiecte de uz casnic de lemn din expoziție

cerut mărirea adâncimii vitrinelor, care permite o mai ușoară etalare a exponatelor și ușurează întreținerea curățeniei în vitrine). Menționez însă că întrucât vitrina prototip n-a fost complet finisată, nu s-a observat din timp că modul de fixare a rafturilor nu permite destulă mobilitate, situație care ulterior, n-a mai putut fi rezolvată în condiții tehnice mulțumitoare.

Montarea mobilierului, în general, se face sub îndrumarea șefului de șantier, pe baza proiectelor și indicațiilor precise ale arhitectului. Consider că această muncă trebuie urmărită deopotrivă și de arhitect și de muzeograf. Muzeograful, îmbogățind planul inițial, poate cere concursul arhitectului (în cazul nostru am cerut distanțarea peretelui interioarelor țărănești în vederea montării unor surse de lumină ascunse în dosul geamurilor, mărirea numărului corpurilor de iluminat, amenajarea unor sticle protectoare în fața colecției de cămăși etc.).

Din acest moment există opinii diferite în ceea ce privește colaborarea dintre arhitect și muzeograf. Unii arhitecți acceptă colaborarea de la proiect până la terminarea etalării obiectelor. Alții consideră atribuțiile terminate odată cu predarea sălilor mobilate cu vitrine, caz în care ne-am găsit și noi (etalarea și executarea unor mijloace de expunere, respectiv suportii de etalare a costumelor, au fost realizate de muzeu). Consider însă că proiectarea și executarea tuturor mijloacelor de etalare trebuie să cadă în atribuția arhitectului, întrucât muzeele nu dispun nici de specialiști și nici de suficiente utilaje în acest scop. Desigur muzeograful, cunoscând și simțind mai puternic natura și specificul exponatelor, profilul expoziției, poate și trebuie să sugereze unele modalități de rezolvare.

Din momentul predării sălilor mobilate cu vitrine, amenajate cu toate mijloacele de expunere, colaborarea între cei doi factori devine mai puțin intensă, rolul preponderent fiind al muzeografului. Muzeograful este în măsură să selecționeze și să grupeze exponatele în funcție de varietatea lor teritorială și tipologică încadrate în procesul dezvoltării lor istorice, să le grupeze după principiile pe care și le-a propus.

Totuși consider necesar ca arhitectul să verifice în continuare dacă soluțiile de etalare corespund, iar muzeograful, la rîndul lui, să-i ceară soluționarea unor probleme ivite pe parcurs.

Astfel înțelegînd relațiile principale dintre muzeograf și arhitect, cred că muzeele vor putea răspunde exigențelor mereu crescînde, imperativelor contemporaneității.

Anchetă realizată de Iuliu BUZUGAN