

## DESPRE EVOLUȚIA DIN PUNCT DE VEDERE MUZEOTEHNIC A EXPOZIȚIILOR PAVILIONARE DE ETNOGRAFIE ȘI ARTĂ POPULARĂ

ANGHEL PAVEL

Evoluția de până acum a muzeologiei etnografice românești, perspectivele privind organizarea unor noi expoziții de bază pavilionare și necesitatea ca instituțiile de profil să fie prezente ca tot mai numeroase expoziții temporare impun, dacă nu discutarea, măcar semnalarea unor aspecte legate de tema propusă. Nu vom aborda problemele privind conținutul tematic al expozițiilor etnografice pavilionare, conținut care, în multe cazuri a impus folosirea anumitor forme muzeotehnice, ci ne vom limita doar la aspectele generale de muzeotehnic care s-au desprins atât din studierea materialului documentar cât și din observațiile personale în urma vizionării, într-un interval de 35 de ani, a numeroase expoziții etnografice pavilionare de pe tot cuprinsul țării. Ca material documentar pentru susținerea a ceea ce

vom afirma, în continuare, am avut la dispoziție un număr mare de fotografii provenite din fototeca „Revistei Muzeelor”, cataloage de expoziții din diferite epoci, precum și o serie de articole apărute, în decursul a peste 30 de ani, în „Revista Muzeelor”, articole ce prezintă date și imagini din trecutul muzeologiei etnografice românești. Fotografiile prin care vom ilustra afirmațiile noastre datează, cu unele excepții, din deceniul al treilea al secolului nostru și până în prezent. Menționăm că fototeca „Revistei Muzeelor” posedă numeroase imagini fotografice mai vechi de deceniul al treilea dar calitatea lor este foarte slabă pentru a putea fi reproduse în bune condiții și, în plus, ele redau o stare de lucru similară celei existente ulterior.

Trecând la discutarea a ceea ce ne-am propus, trebuie să afirmăm, încă de la

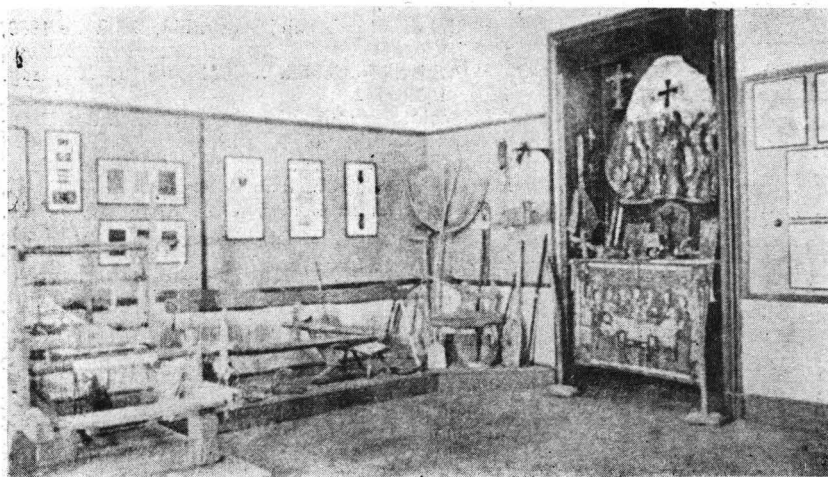


Foto nr. 1. Sala Seminarului de Sociologie din București, 1929, expoziție cu obiecte și unelte din Drăguș

început, că evoluția sistemului de expunere în cadrul expozițiilor pavilionare de etnografie din România a fost destul de lentă, pe coordonate ce i-au structurat un anumit specific de la care se constată puține abateri, într-un interval de timp destul de îndelungat, cu un număr de trei etape mari ce s-au regăsit pe întreg teritoriul țării.

În etalarea pieselor s-a pornit de la folosirea suprafețelor pe care le ofereau pereții sălilor de expoziție cu exploatarea la maximum a acestora. Motivația principală și, totodată, științifică constă în aceea că o bună parte din materiale erau prezente în chiar gospodăriile țărănești pe pereții diverselor încăperi. În ceea ce privește centrul sălilor, acesta a fost în mică măsură utilizat. Astfel, câteva imagini redând părți din expoziții organizate în străinătate între anii 1925—1930, și cele realizate în cadrul Seminarului de Sociologie din București ne arată o asemenea situație (foto nr. 1). Etalarea pieselor a fost făcută fie pe domenii — unelte, port, ceramică, țesături etc, fie prin combinarea lor după „tipicul” asocierii întâlnite în cadrul gospodăriei țărănești — blidarul cu vasele de ceramică, ștergarele cu icoanele și cancelele, păretarele și scoarțele, cornurile pentru praful de pușcă sau cartușiera cu blana unor animale sălbatice — dar și piese singulare — coafe, coșuri, linguroaie etc. ce se păstrează atârnate pe pereți.

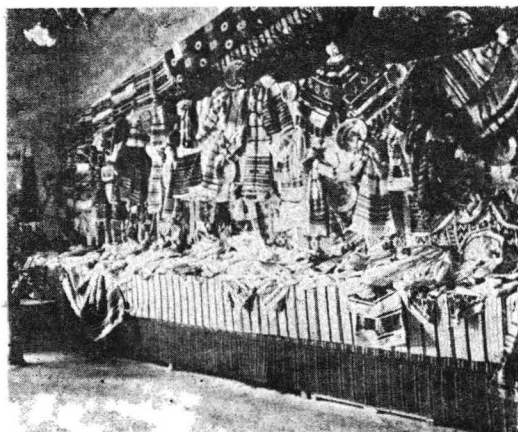


Foto nr. 2. Expoziția ASTRA, Sibiu, 1905

Ceea ce se mai constată este dorința de a etala cât mai mult material. În unele cazuri, „inghesuirea” era așa de mare că, privind fotografiile, cu greu distingی ce anume se prezenta (foto nr. 2). Această „inghesuire” era generată de dorința demonstrării bogăției și varietății creației populare românești într-un moment când, după Marea Unire, Europa și chiar America descopereau cu uimire și încântare frumusețea acesteia. Astfel, în numeroase imagini, prezentând aspecte din expozițiile de artă populară organizate în străinătate, se remarcă folosirea la maximum a suprafețelor pereților fără a se ține seama de posibilitatea vizitatorilor de a privi piesa în întregul ei sau a

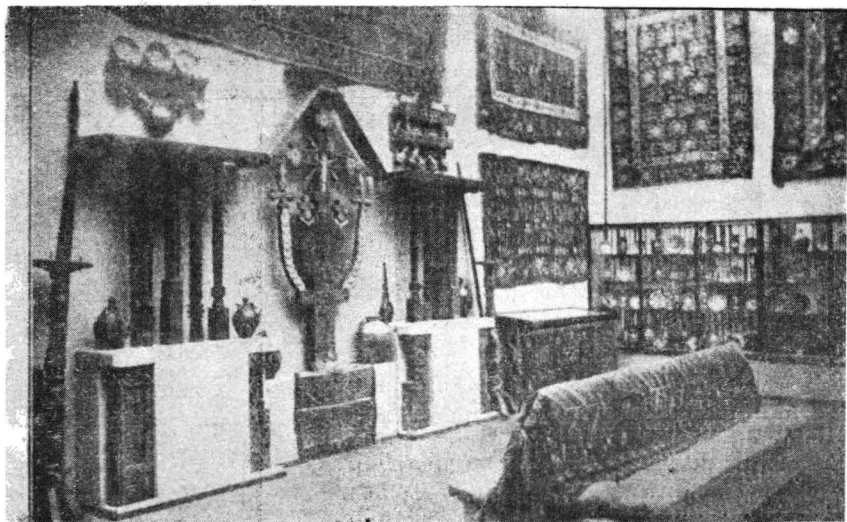


Foto nr. 3. Expoziția organizată la Barcelona în 1925 sau 1929

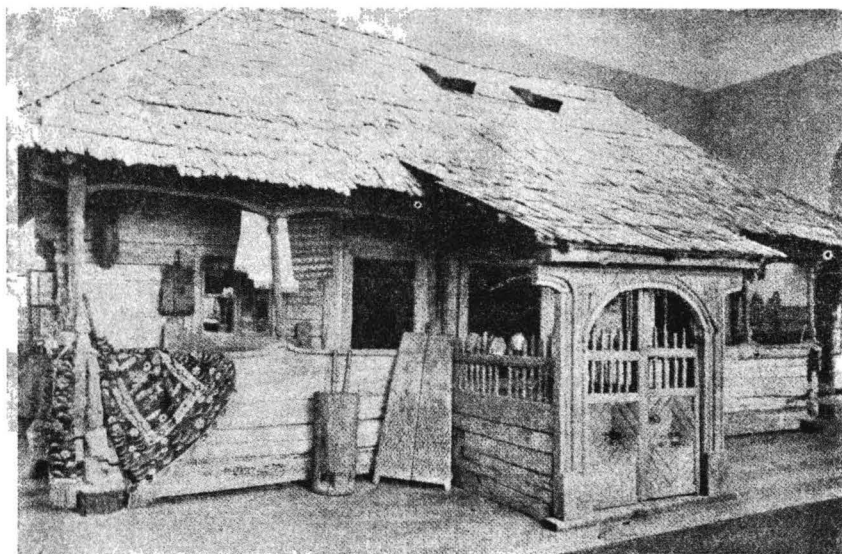


Foto nr. 4. Casa lui Antonie Mogoș din Ceauru-Gorj, expusă în Muzeul „Carol I”, Secția de Etnografie

distinge anumite detalii (foto nr. 3). „Înghesuirea” este și cauza pentru care materialele conexe sau ajutătoare — fotografii, hărți, schițe, texte etc — erau foarte puține, reduse ca dimensiuni și de o slabă calitate vizual-artistică. Nu trebuie uitat nici faptul că în perioada interbelică existau puțini muzeografi de meserie și că foarte mulți dintre cei care organizau expoziții erau oameni cu foarte bune intenții dar amatori în domeniu. Să adăugăm și influența sistemului de expunere din cadrul pinacotelor.

Până la cel de-al doilea război mondial, sistemul de etalare a pieselor, cu precădere, pe perete sau „la perete”, în cazul unor exponate de dimensiuni și greutate mare, se menține chiar și în cazul celui mai mare și mai modern muzeu de profil din țară — „Muzeul Carol I” — Secția de Etnografie —, realizată de Al. Tzigara-Samurcaș. Localul din Șoseaua Kisellef, construit după un proiect publicat încă în anul 1906, posedă săli cu spații deosebit de generoase. Și totuși, specialiștii etnografi de atunci au folosit în organizarea expoziției de bază, efectuată în deceniul patru al secolului nostru, același sistem deși mărirea sălilor permitea și o altfel de etalare. Este de ajuns să amintim că celebra casă a lui Antonie Mogoș din Ceauru-Gorj era „așezată” la perete iar nume-

roasele porți existente în patrimoniul instituției muzeale, cu excepția uneia, erau etalate tot „la perete” (foto nr. 4,5). Și aceasta în vreme ce, într-un local alăturat, savantul Grigore Antipa, în muzeul de științele naturii ce avea să-i poarte numele, apela în expunere la

Foto nr. 5. Expunere de tipul „la perete” în Muzeul „Carol I”, Secția de Etnografie

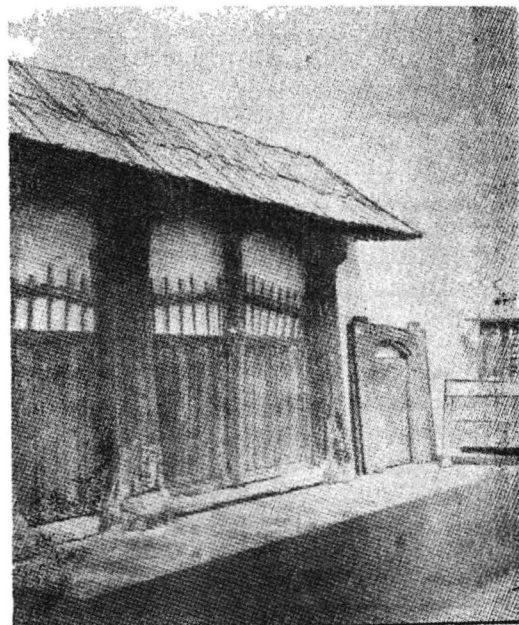
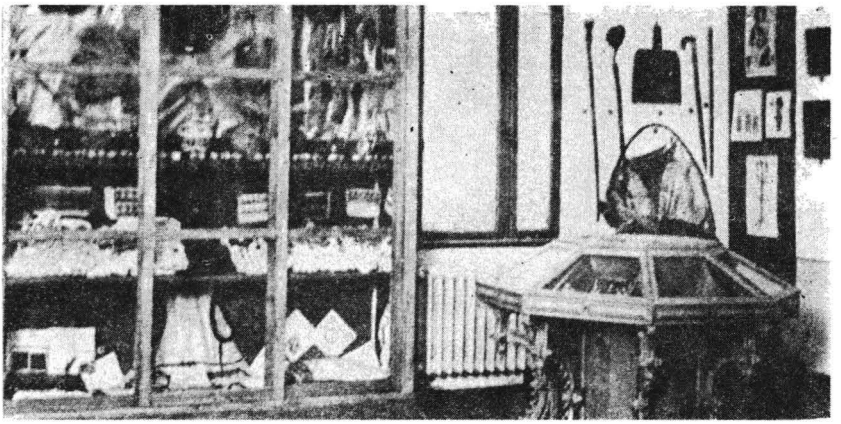


Foto nr. 6. Imagine dintr-o expoziție organizată în anul 1928 de către Seminarul de Sociologie din București

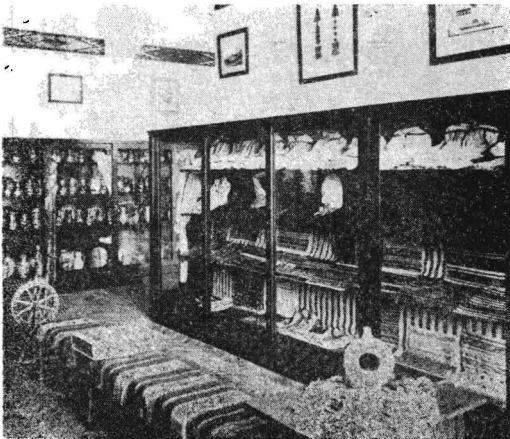


diorame și vitrine amplasate în mijlocul sălilor de expoziție.

În ceea ce privește detaliile legate de etalarea pe pereți trebuie să remarcăm existența uncr forme variate. S-au realizat expuneri direct pe pereți, pe panouri amplasate pe pereți sau în dulapuri-vitrine așezate lângă pereți (foto nr. 6). Nu putem omite nici faptul că s-au utilizat și vitrine tip „masă” vitrine joase sau înalte, podiumuri de mici înălțimi dar în majoritatea cazurilor acestea erau tot lipite de pereți.

De cele mai multe ori, piesele erau etalate în sistem „casetă”, folosindu-se dimensiunile oferite de plinurile și golurile — respectiv uși și ferestre — sălilor de expoziție, încercându-se epuizarea în cadrul unei caseți a unui aspect tematic sau a unui gen de exponat.

Foto nr. 7. Imagine din Muzeul ASTRA, Sibiu



Din tot materialul studiat, nu ne-am putut da seama de modul de prindere-aramare a pieselor pe pereți sau panouri dar credem, ținând cont de ceea ce am văzut ulterior — în deceniul șase — că se apela „din plin” la ace, cuie și ghiare metalice. Desigur, în cazul dulapurilor-vitrină și vitrinelor tip „masă” textilele și țesăturile se așezau unele peste altele sau desfăcute (foto nr. 7).

Interesantă ne apare etalarea costumelor populare. De timpuriu s-a apelat la manechine cu trăsături umane, așezate fie în poziția de „drepti”, fie în una apropiată de cea naturală (foto nr. 8). O rezolvare deosebită pentru etalarea costumelor au reprezentat-o suportii speciali care eliminau figura umană, de multe ori discutabilă fiindcă o amintea pe aceea a manechinelor din vitrinele magazinelor, mâinile și picioarele. Singurul neajuns îl constituia imposibilitatea prezentării pe suport și a încălțămin-

Foto nr. 8. Imagine dintr-o expoziție organizată la Constanța în 1933



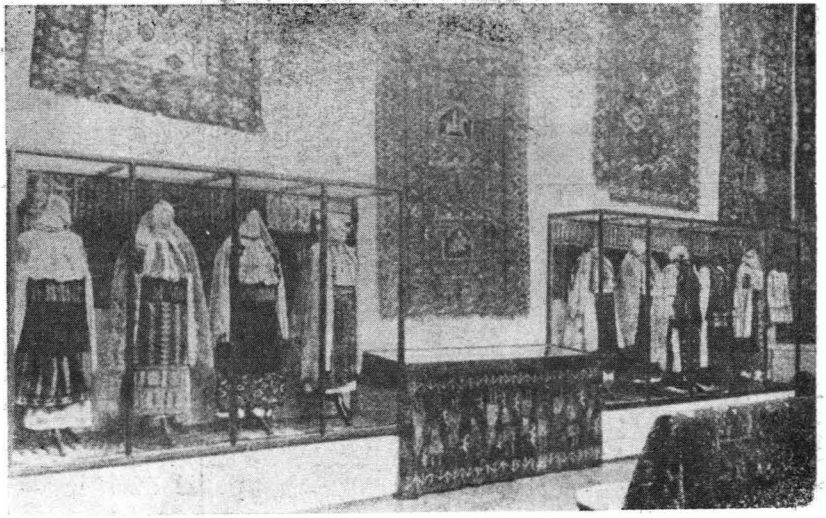


Foto nr. 9. Expoziție organizată la Barcelona în 1925 sau 1929

tei (foto 9). De asemenea, pentru anumite piese vestimentare, în special cojoace și sumane, s-a apelat la umerase. Nu trebuie să ometem nici faptul că în cadrul unor expoziții din deceniile treis-cinci, ocazionate de anumite evenimente, în cadrul prezentărilor festive, se aflau persoane de sex feminin îmbrăcate în costume populare și care prin aceasta „completau”, dacă ne putem exprima așa, expunerea propriu-zisă (foto nr. 10).

Covoarele și scoarțele erau etalate, în general, pe pereți, fie orizontal, fie vertical. Nici în cazul lor nu cunoaștem sistemul de prindere. Din fotografii nu am putut distinge dacă se foloseau inele, bare introduse într-o falsă căptușeală sau cuie.

Fiind vorba de sisteme de prezentare a pieselor etnografice și de artă populară în spații închise, trebuie să amintim „reconstituirea” unor colțuri sau chiar camere țărănești întregi. „Reconstituirea” a apărut de timpuriu fiind o formă lesnicioasă de reunire a diverselor expozate, fără un cadru tematic elaborat. Ea nu s-a practicat asiduu, dar, în unele cazuri, a reprezentat chiar expoziția propriu-zisă. Din acest motiv, „reconstituirile” au suferit și ele de „înghesuală”, realizatorii încărcând interioarele cu mult mai multe obiecte decât cele existente, în mod normal, într-o casă țărănească sau introducând piese care în mod firesc nu făceau parte din inte-

riorul respectiv. Din această cauză, astăzi privind imagini cu „reconstituiri” de acum 60—50 de ani, acestea ne apar, de foarte multe ori, ca o formă de kitsch. Și iar trebuie să ne reamintim faptul că cei mai mulți realizatori de expoziții din perioada respectivă nu erau muzeografi profesioniști.

După cel de-al doilea război mondial constatăm existența unei noi etape în sistemul etalării. Nu este vorba de o ruptură față de situația precedentă ci de o evoluție în care intervin noi elemente. O primă constatare ce ne-a impus-o studierea materialului fotografic este aceea că se renunță la „înghesuire”,

Foto nr. 10. Expoziție organizată la Beișu, 1935. Personajele care stau în picioare sunt două manechine





Foto nr. 11. Expoziție temporară organizată la București în deceniul șapte al secolului nostru: se observă noul sistem de etalare pe panouri, a costumelor

intervenind o aerare a expozițiilor având la bază concepția că o mai lejeră etalare permite o mai bună observare de către publicul vizitator a virtuților artistice ale pieselor.

Un al doilea element îl constituie evitarea etalării directe pe perete: apare panotarea pereților ce merge, uneori, până la acoperirea ferestrelor și a unor uși. Astfel, se realizează o mai bună protecție a materialelor expuse prin evitarea contactului direct cu pereții, și renunțarea la lumina naturală; concomitent se mărește suprafața de expunere și se renunță la sistemul „casetării”.

De asemenea, se remarcă creșterea considerabilă a dimensiunilor materialelor conexe (complementare), o mai îngrijită realizare a lor în dorința de a „imprima” o ținută mai documentată expozițiilor, în vederea susținerii materialului etnografic original și prin alte elemente. De asemenea, se socotea că o folosire mai mare a materialelor conexe antenează impresia de static mai ales atunci când se apela la fotografii ce surprindeau oameni în mișcare. Desigur, această nouă concepție venea dinspre expozițiile de istorie care cunoșteau, în epocă, un avânt deosebit.

În ceea ce privește folosirea manechinelor pentru expunerea costumelor, după câteva experiențe socotite neconcludente — bile albe în loc de cap, baza în formă de cerc sau bare metalice, capete

cu vagi trăsături — dar care uncele dintre ele s-au perpetuat până astăzi (până acum 4—5 ani Muzeul Satului mai folosea asemenea manechine în cadrul expozițiilor temporare), după anul 1960 s-a statornicit un gen de etalare pe panouri, foarte expresiv, ce a constituit, la început, apanajul unor specialiste de la Muzeul de Artă Populară (actualmente Muzeul Țăranului Român) — Marcela Focșa, Hedviga Formagiu, Smărăndița Stanciu, Vera Albert — care l-au conceput. Mai mulți ani la rând, aceste specialiste au fost invitate de diverse muzee din țară pentru a realiza asemenea etalări. Calitatea acestor etalări era că prezenta costumul în relief, din unghiuri diferite și cu posibilitatea de a evidenția anumite detalii deosebit de frumoase sau interesante din punct de vedere științific (foto nr. 11). Ulterior sistemul s-a generalizat fiind și astăzi folosit. Și în cazul acestui sistem de etalare se folosesc acele, cuiele, coaserea de pânza panourilor, precum și o serie de materiale ajutătoare cu care se obțin reliefulurile: hârtie, carton, vată, vatelină, bucăți de stofă, pânză tare etc. Din punctul de vedere al conservării toate aceste obiecte de prindere ca și materialele menite să dea relief nu sunt însă indicate.

În privința panourilor, acestea au continuat să fie utilizate din plin, fiind acoperite cu pânză vatăr, stoffe de dife-

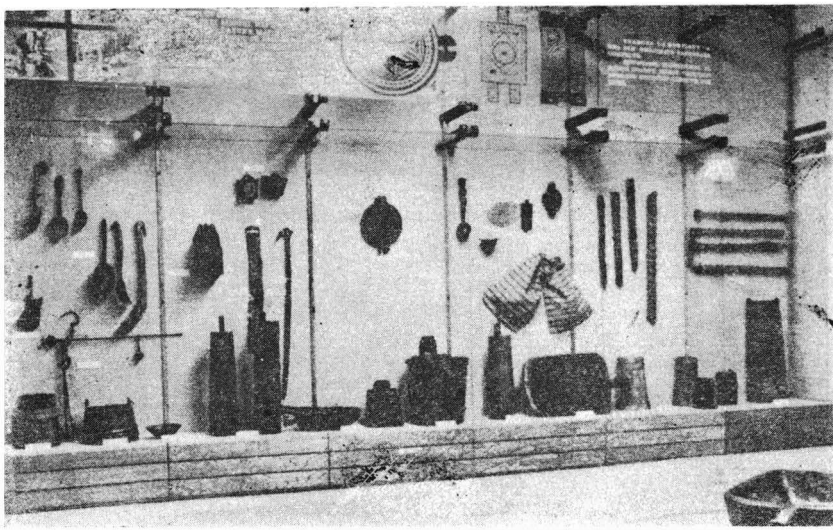


Foto nr. 12. Aspect din Secția de Etnografie a Muzeului Județean Vrancea. Expoziția a fost organizată sub îndrumarea etnografei Virginia Arbore

rite culori, menite a pune în evidență piesele etalate, împletituri speciale din coajă de copac, cașerate cu imagini fotografice sau hârtie pe care s-a realizat o anumită grafică adecvată sau executate din lemn de anumite esențe natur sau lăcuit. Scoarțele, în majoritatea cazurilor căptușite, sunt expuse tot suspendat dar cu ajutorul inelelor, barelor sau coaserii căptușelii de panou.

O inovație o reprezintă panoul-vitrină de mari dimensiuni, apărut, aproximativ, după 1970, în expozițiile de etnografie și care permite o bună etalare,

inclusiv prin utilizarea polițelor și a unei baze-podium, un iluminat optim, o mai mare securitate și o protejare a pieselor de praf sau atacul unor insecte, până la un punct (foto nr. 12). Influența nocivă și a iluminatului artificial ce își aruncă razele direct pe piese este eliminată, în timp, prin introducerea tuburilor fluorescente și ecranarea spoturilor de lumină cu sticlă mată.

Vitrinele tip „masă” nu dispar din arsenalul muzeotehnicii etnografice și de artă populară, dar apelul la ele este mult

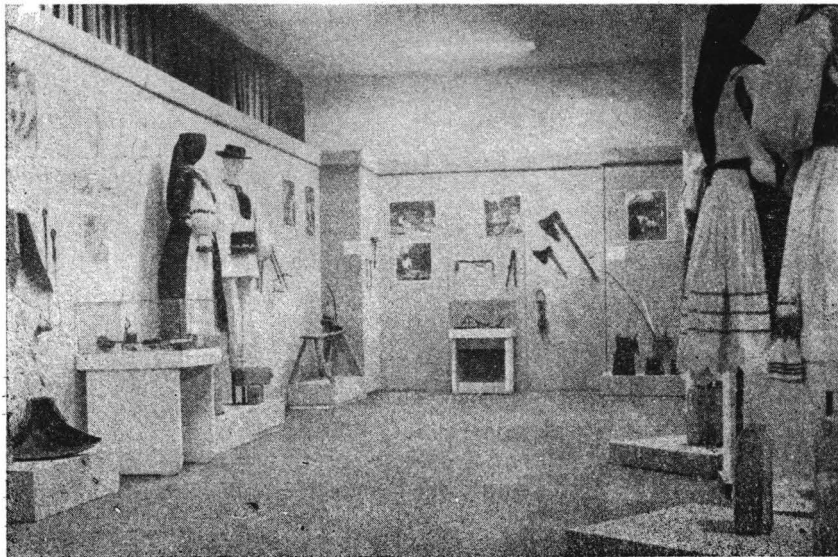


Foto nr. 13. Expoziție temporară organizată în cursul anului 1984, de către Muzeul Satului: se observă și manechinele cu figura ușor conturată și barele metalice în locul mâinilor și picioarelor

mai rar și s-a făcut în cazul unor expoziții cu o tematică specială.

Pe lângă polițele din interiorul panourilor-vitrină, acestea încep să fie utilizate și în cazul panourilor libere. Ele sunt simple sau gen casetă ce permite o expunere mult „jucată” prin intercalarea cu spații destinate prezentării materialului conex. De asemenea, polițele sunt mai înguste sau mai late, mai lungi sau mai scurte, realizate din materiale ușoare.

Podiumurile folosite „la perete”, dar mai ales în centrul sălilor de expoziții, încep să aibă înălțimi variate, urmărind



Foto nr. 14. Centrul uneia din sălile Secției de Etnografie a Muzeului „Regiunii Porților de Fier”, Drobeta-Tr. Severin: proiectul expoziției a aparținut arh. Cornel Talos

du-se, în unele cazuri, un joc de volume (foto 13).

Încheind trecerea în revistă a principalelor elemente de muzeotehnică folosite în expozițiile etnografice și de artă populară pavilionare ajungem la concluzia că, în timp, s-a structurat un sistem cuprinzând un număr de elemente, dezvoltate în timp, care nu îndepărtează ci apropie imaginea unei expoziții din anul 1930 de aceea a uneia din 1990. Faptul nu poate fi socotit ca ceva negativ. Acest conservatorism, dacă îl putem numi așa, a permis ca într-un cadru oarecum unitar și fix să poată fi etalat un material de o bogăție și frumusețe uimitoare. Evoluția pe aceleași coordonate poate fi explicată atât prin natura pieselor prezentate, cărora li s-a căutat o formă adecvată de etalare, cât și prin structura spațiului de expunere care, în cele mai multe cazuri, nu a fost destinat inițial unui demers expozițional ci a fost adaptat.

Dar, și există și în muzeografia noastră etnografică un dar, în paralel cu sistemul de expunere devenit tradițional și care, firește, cunoaște anumite „jocuri” sau „accente”, au apărut la sfârșitul deceniului opt și începutul deceniului nouă expuneri ce s-au rupt total de acesta. Cea mai mare diferență apare legat de folosirea spațiului. În cazul



Foto nr. 15. Sala centrală a expoziție de bază a Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca: expoziția a fost realizată sub îndrumarea etnografei Viorica Pascu



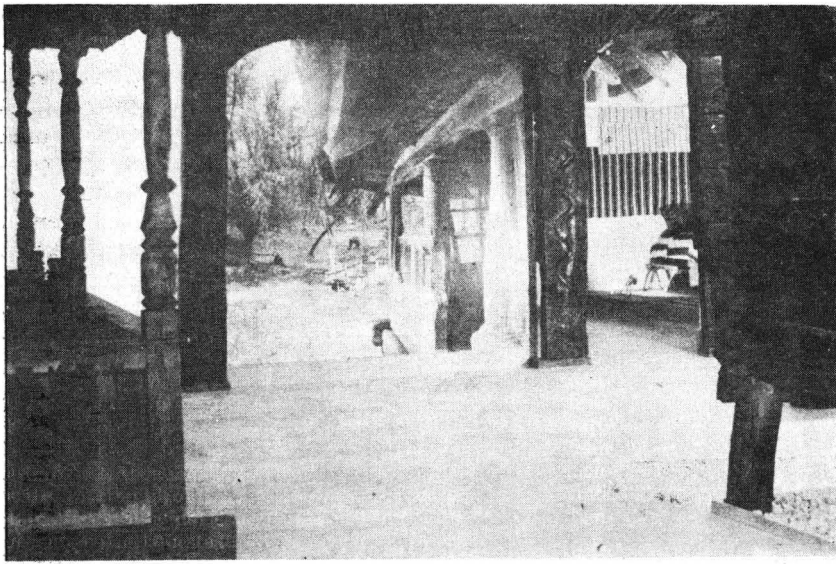


Foto nr. 16. Imagine din Secția de Etnografie a Muzeului „Regiunii Porților de Fier”, Drobeta-Tr Severin

noilor expuneri accentul s-a pus în mod egal pe pereți și pe suprafața sălii de expoziție. În unele cazuri, centrul sălii a fost „încărcat” cu elemente de cel mai mare interes atât pentru marele public cât și pentru specialiști. Această schimbare s-a produs prin vitrine înalte, stâlpi de expunere și mai ales vitrine-diorame (foto nr. 14,15). De asemenea, s-a apelat la elemente de scenografie (foto nr. 16), la un număr mare de manechine, expuneri suspendate etc. Toate acestea puteau constitui o solidă bază pentru structurarea unui nou sistem de expunere în muzeografia etnografică românească. Din păcate, marile expoziții realizate în primii ani ai ultimului dece-

niu al secolului nostru nu au mers pe această linie. S-au împrumutat, timid, unele elemente dar numai atât. Chiar și în cazul expoziției de bază a Muzeului Țăranului Român nu am putut constata o continuare a noului sistem ci, în unele segmente, chiar o întoarcere la ceea ce reprezentau elemente fundamentale în epoca interbelică: un fel de retro, dacă ne este permis să ne exprimăm așa.

Ținem să precizăm, în încheiere, că tot ceea ce am prezentat este o opinie strict personală și că suntem deschiși atât pentru o discuție aprofundată asupra domeniului cât și pentru replici, totul din dorința perfecționării muzeotehniei etnografice și de artă populară românească.