

## MODERNIZAREA EXPUNERII PERMANENTE – IMPERATIV PENTRU COMPETITIVITATE

Dr. Florența IVANIUC

Conceptul antic de muzeu, deși și-a păstrat aproape nealterat conținutul său formal, a cunoscut în timp modificări esențiale de structură. O interesantă opinie asupra funcției temporale a muzeului a lansat în 1967 Germain Bazin, conservatorul șef al Muzeului Luvru, în lucrarea sa sugestiv intitulată *Le temps des musées*.

Pornind de la o definiție *sui generis* conform căreia muzeul este „un templu unde timpul pare suspendat”, autorul trăgea concluzia că „... epoca noastră a acumulat studii metafizice, psihologice, sociologice, etnografice, științifice și toate acestea conduc mai mult sau mai puțin la prezența în conștiința noastră a două noțiuni ale timpului: cea a timpului care trece și cea a timpului care durează.”<sup>1</sup>

Ideea exprimată concis se dovedește de o mare actualitate. Germain Bazin descoperea și definea astfel două noțiuni cu care percepția publicului operează în ambianța de muzeu.

Realitatea contemporană, integrând și experiențele anterioare, a demonstrat că în acest raport temporal publicul vizitator și-a manifestat permanent receptivitatea pentru modernizarea tipurilor și formelor de prezentare a muzeelor. În consecință, în muzeografia universală noile tendințe au fost rapid asimilate,

concretizându-se în două sensuri: pe de o parte, în concepția teoretică de selecție tematică a expunerii, iar, pe de altă parte, în forma ambiantală de prezentare a obiectelor (arhitectură, mobilier, sisteme de iluminat etc.).

O incursiune retrospectivă în calendarul manifestărilor expoziționale din ultimele decenii deschise în capitalele culturale ale lumii, atestă că cele două coordonate au cunoscut obiectivări inedite și uneori excentrice. Nu mai departe, în 1997, s-a inaugurat la Hamburg *Muzeul timpului prezent*, despre care directorul său Peter Klaus Schuster declara că „... dorește să se deschidă tuturor formelor de expresie contemporană pentru ca să capteze spiritul timpului nostru”<sup>2</sup>.

Experimentul artistic inițiat tot în acest an (1997), la Kassel (Germania), intenționa aducerea muzeului în mijlocul publicului, obligându-l să participe la viața artistică și să o cunoască. Desfășurat sub genericul *DOCUMENTA – X*, era conceput pe un ax central, antrenând întreaga suprafață a orașului, căci pornea de la una din porțile sale principale, gara, pentru a trece apoi la Muzeul Fredericianum, la Muzeul Științelor Naturale, apoi la Cinematograf, încheindu-se la Orangeria situată la celălalt capăt al orașului.

Inițiativa era interesantă nu atât prin valoarea exponatelor, cât prin concepția expozițională de a deschide porțile muzeului dincolo de un spațiu anume consacrat, pentru ca apoi, prin comparație, să revină la ambianța specifică instituției. Vizitatorului i se oferea astfel ocazia să cunoască întreaga configurație culturală a orașului, iar, în final, prin încăperea goală de la Orangerie, i se crea un spațiu de meditație retrospectivă.

Regretabil că asemenea proiecte par cu totul inabordabile în muzeografia românească, dominată, în special, de un conservatorism mental! O sumară incursiune prin muzeele noastre de artă relevă că acestea se situează la un nivel nu lipsit de pitoresc. Excentrică, dar nu lipsită de semnificație ar fi alăturarea a două inițiative expoziționale din acest an, ambele situate în sfera artei contemporane: una la Kassel, de o mare mobilitate tematică și spațială, bine susținută prin mijloace tehnice, și alta la București, expoziția retrospectivă Corneliu Baba, care amintește mai degrabă de atmosfera vechilor pinacoteci sau a cabinetelor de curiozități, cu multe lucrări îngrămădite pe mai multe simeze.

Deci, o concluzie care se impune aproape de la sine este necesitatea modernizării expunerii permanente în muzeele românești, cu referire specială la muzeele de artă, pentru a rezista în această competiție universală. Modificarea criteriilor de organizare și panotare ar trebui să aibă în vedere, în primul rând, descongestionarea sălilor de expunere, selecția făcându-se în baza unei severe rigurozități valorice.

În ideea unei valorificări echilibrate a obiectelor din patrimoniul muzeelor, în cadrul expunerii permanente, există desigur alternativa de constituire a unor ansambluri determinate de exponate, care să combine piesele cele mai semnificative, cu altele mai puțin importante, dar care completează tematica, aceste ansambluri oferind, pe lângă șansa modificărilor periodice în panotare, și buna conservare a lucrărilor.

Necesară ar fi și renunțarea la acea rigiditate de selecție și expunere a lucrărilor, care în timp au creat o stereotipie și implicit o monotonie a ambianței muzeale, rezultate din tematicile unice, funcționale în întreaga țară. Eliminarea oricăror restricții ierarhic-autoritare eliberează inițiativa și, de ce nu, și fantezia organizatorilor în sensul abordării unor soluții originale și ingenioase de panotare a expunerii. Competitivitatea la care muzeul românesc este supus în prezent impune o restructurare a mentalităților, dar și a ritmului de asimilare și modernizare a gândirii specialistului. Prin salturi mentale și disponibilități profesionale s-ar putea ajunge rapid la soluții de panotare precum cea întâlnită în ultima sală a expoziției *Tezaurul de la Muntele Athos*, organizată la Salonic (1997-1998). Aici, o singură icoană din secolul al XVI-lea, puternic luminată, în mijlocul unei săli cufundate într-un întuneric semnificativ, constituia mesajul unic și desăvârșit.

Va trebui totuși ca elaborarea proiectelor teoretice de modernizare să preceadă momentul dotărilor

financiare, ceea ce presupune amplificarea și extinderea surselor de informare, extinderea colaborării cu alte instituții pe baze de parteneriat și sponsorizare.

Se impune, de asemenea, găsirea sau crearea unor noi mijloace tehnice de prezentare a obiectelor de patrimoniu, pentru a pune în valoare calitățile lor estetice, fără a afecta însă starea lor de conservare. În acest sens ar trebui ca în cadrul fiecărui muzeu național să funcționeze un serviciu special, destinat organizării expozițiilor și conceperii mijloacelor tehnice moderne de etalare. O condiție ideală ar fi ca personalul din acest serviciu să fie la curent cu toate inovațiile din domeniul muzeologiei, dar totodată să cunoască și preferințele publicului autohton.

Inițiativa modernizării expunerii în muzeologia românească a stat totuși în atenția specialiștilor, căci o expresie concretă a fost inaugurarea în 1972 a Muzeului Național de Istorie a României, iar șase ani mai târziu a Muzeului Colecțiilor de Artă. Trebuie recunoscut însă că, de atunci, ca în orice alt domeniu, s-a produs o perimare morală a formelor și mijloacelor de panotare, mai lent percepută de organizatori, dar prompt receptată și amendată de către vizitatori, care dispun de posibilitatea comparației.

Fenomenul poate fi sesizat și în marile muzee ale lumii, unde nu lipsa fondurilor materiale susține acest conservatorism. Desigur legătura permanentă cu publicul a contribuit la această corecție periodică, absolut necesară oricărui

muzeu de artă, care intenționează să se mențină în atenția publicului. Ca urmare a unei asemenea reacții, directorul Muzeului Orsay, Henry Loyrette, putea accepta că soluția propusă de specialiști nu a fost omologată de public și declara, în 1995: „În afară de introducerea unor colecții de curând achiziționate, principalele amenajări au cuprins corectarea culorii în unele încăperi. Pentru sălile impresioniste fondul a fost rapid judecat prea alb, prea dur. Noi am perfecționat iluminarea în numeroase zone ale muzeului...“.

Dincolo de opiniile uneori extravagante ale publicului, în fața specialiștilor se ridică întrebarea: când și până unde trebuie să intervină modernizarea muzeelor de artă?

La data inaugurării sale, Muzeul Colecțiilor de Artă din București a beneficiat de posibilități materiale de dotare cu totul deosebite, concepute după cele mai moderne metodologii de la acea dată, pornind de la confecționarea ramelor de grafică și pictură, a soclurilor tipodimensionate, a panourilor, până la vitrinele de sticlă de o binevenită variație dimensională. Mobilierul a fost diferențiat în funcție de specificul fiecărei colecții.

După aproape două decenii de existență se ridică întrebarea dacă muzeul poate rămâne în continuare în această formulă de expunere sau dacă se impun modificări / modernizări ambientale? Întrebarea devine cu atât mai firească cu cât în curând se conturează perspectiva restaurării clădirii.

În fața acestei situații două sunt problemele care trebuie

rezolvate: una legată de clădirea-monument istoric și alta de găsierea unor soluții pentru accentuarea atmosferei de colecție particulară, individualizată.

Ridicată în anii 1820 -1822 de vestitul negustor de sare Romanit, clădirea a preluat curând denumirea de palat prin somptuozitatea spațiilor, a decorațiilor interioare în stucatură și pictură în tempera, dar mai ales prin destinația sa de reședință domnească pentru oaspeții străini.

Pornind de la acest fundament arhitectonic existent, un viitor proiect de restaurare și modernizare a clădirii ar trebui să aibă în vedere, în primul rând, reconstituirea vechiului cadru istoric. Odată refăcută imaginea autentică a Palatului Romanit, în acest spațiu s-ar putea apoi amenaja colecțiile donate, aceasta constituind varianta cea mai adecvată pentru redarea atmosferei de epocă.

Se cuvine precizat că încă de la inaugurarea sa, în anul 1978, expunerea colecțiilor particulare în această ambianță a stârnit numeroase controverse. Opiniile critice formulate în presă și verbal aveau drept argument distrugerea atmosferei intime, specifică locuințelor colecționarilor. Generozitatea spațiilor de expunere nu a impresionat publicul, acesta rămânând cu nostalgia încăperilor restrânse, supraaglomerate de variatele genuri artistice, aranjate exclusiv după coordonatele estetice ale fiecărui colecționar.

Acceptarea de către public a acestei modalități de expunere după aproape 20 de ani de existență dovedește că soluțiile de modernizare

trebuie să pornească de la acest nivel, pentru a oferi alte variante ingenioase, dar discrete de etalare a calităților estetice ale exponatelor.

Reunind cele două coordonate culturale: monumentul istoric din secolul al XIX-lea și colecțiile de artă din primele decenii ale secolului nostru, Muzeul Colecțiilor de Artă ar trebui privit din perspectiva modernizării ca palat de epocă, amenajat după o viziune unitară, dar având o mare diversitate compozițională.

Pornind de la constatarea că aceste colecții de artă își mențin prin specificul lor aspectul unor vechi cabinete de curiozități (*chambres des merveilles*), după modelul deseori ilustrat de Pieter Breugel cel Bătrân și de Rembrandt, inițiativele de modernizare nu trebuie să afecteze cu nimic ambianța. Ar putea fi utilizate în continuare aceleași tipuri de vitrine ale căror forme și transparență le-a conferit suplețea și eleganța atât de necesare interioarelor deja aglomerate de diversitatea genurilor artistice.

Vitrinele modulare mici și mari au oferit soluții moderne pentru expunerea obiectelor de fildeș, a statuetelor tibetane, frumos cizelate în aur și argint, din colecția A. și B. Slătineanu, a bijuteriilor și veșmintelor orientale din colecția Marcu Beza sau a obiectelor de sticlă de Boemia din colecția Garabet Avachian.

Utile s-au dovedit și panourile de perete, care au permis modelarea spațiilor și mai ales diferențierea lucrărilor în funcție de valoarea lor. Mai necesară s-ar dovedi însă conceperea unor panouri mobile pe

rotile, suple și stabile, care să ofere posibilitatea mișcării în spațiu și, de asemenea, construirea unor plafoane coborâte.

O propunere esențială de modernizare ar trebui legată de posibilitatea de diferențiere a colecțiilor prin introducerea unui fond cromatic pregnant pentru fiecare colecție în parte. Desigur, dacă în muzeele lumii soluția nu este nouă, până acum, în muzeologia românească, fondul încăperilor a fost de obicei neutru, preferându-se culoarea albă, probabil ca o constantă tradițională.

Astfel, Palatul Romanit, fără a-și pierde specificul, ar putea sugera în acest mod, vizitatorului neavizat, trecerea dintr-o colecție în alta. Schimbarea fondului cromatic pregnant al încăperilor, fără a împieta asupra exponatelor, ar putea fi chiar mai rapid receptată de către vizitatori decât plăcuța de la intrare, conținând numele colecționarului, care oricum nu trebuie să lipsească. Aceasta s-ar constitui ca un criteriu de referință în memoria selectivă a vizitatorului, confruntat în mai toate colecțiile cu lucrări de pictură și sculptură ale acelorași maeștri români din perioada interbelică.

Un alt domeniu în care soluțiile de modernizare a expunerii ar trebui concepute și aplicate ar fi acela al sistemului de iluminat, căci lumina uniformă emisă de tuburile de neon dispersează atenția. Lumina selectivă emisă de surse diferențiate și mobile ar permite o vizualizare mai odihnitoare, dar și mai semnificativă, prin această modalitate de dirijare a luminii creându-se, implicit, și soluția

sugestionării discrete a vizitatorilor asupra valorii exponatelor. În acest mod ar putea fi puse în valoare obiectele de mici dimensiuni provenind din Orientul Apropiat (sec. XVII-XVIII) din colecția B. și H. Avachian, dar și a pieselor de mobilier din colecția George Oprescu sau a tapiseriei Verdure din secolul al XVII-lea din colecția dr. Mircea Petrescu.

O preocupare în sensul creării unei ambianțe de colecție a existat și anterior, prin valorificarea lustrelor olandeze din secolul al XVIII-lea din colecția G. Oprescu sau a lămpilor de moschee din colecția Marcu Beza, frumos decorate cu pietre colorate și metal ciocănit în tehnica *à jour*.

În această idee ar trebui puse în valoare toate corpurile de iluminat mai vechi, donate împreună cu colecțiile, lumina lor caldă creând nu numai efecte speciale, dar sugerând intimitatea colecției.

Sistemul de iluminare ar trebui gândit și la nivelul curții muzeului, concepută ca un parc englezesc, de secol al XIX-lea, având în mijloc o fântână arteziană, frumos decorată în formă de floare de crin. Spoturi puternice ar putea lumina sculpturile de școală franceză din secolul al XIX-lea, din colecția Anastasie Simu, împreună cu cele trei sculpturi de Oscar Han, toate amplasate în mijlocul unor spații verzi. Astfel, amenajări minime ar ridica Palatul Romanit la nivelul palatelor europene celebre având și destinația de muzee.

De fapt, inițiativele de modernizare a Muzeului Colecțiilor de Artă, ca și a celorlalte muzee românești, ar trebui să înceapă chiar

de la intrare, din stradă, din curțile interioare, mai precis chiar din locul primului contact cu publicul. De fapt, ideea nu este nouă, căci un asemenea experiment a încercat, cu mult timp în urmă, Bode - Museum din Berlin, construind la circa 50 m de la intrare o vitrină stradală cu obiecte originale de artă decorativă din secolul al XIX-lea, de mai mică valoare, dar având o mare receptivitate vizuală la public, însoțită de o invitație discretă, dar fermă, de cunoaștere a întregului patrimoniu al muzeului.

Desigur, dimensiunile modernizării muzeelor românești sunt

și trebuie să fie mult mai ample, cuprinzând relațiile cu publicul, modalitățile de conservare, de evidență computerizată, de introducere a sistemelor moderne de supraveghere și securitate a obiectelor de patrimoniu și chiar asigurarea unor mici servicii publice (cafenele, cofetării).

Modernizarea concepției de panotare a expunerii permanente rămâne totuși imperativul esențial, iar contribuția specialiștilor nu trebuie să ocolească sfera imaginarului, căci așa cum spunea un moralist francez „*l'imagination est l'oeil de l'âme*“.

### Résumé

La nécessité de modernisation manifestée dans tous les domaines est suggérée pour les musées de l'ancien directeur du Musée du Louvre, Germain Bazin, dans son oeuvre suggestive intitulée *Le temps des musées*.

Cette tendance universelle et actuelle s'est concrétisée sur le plan théorique par la création des nouveaux types des musées thématiques – *Le Musée du temp présent* à Hambourg, en 1997, l'experient *Documenta-X*, à Kassel, 1997 – et, d'autre part, les moyens techniques

de présenter les objets (le mobilier, l'éclairage, le microclimat etc.).

C'est dommage que la muséologie roumaine, spécialement les musées d'art, sont en retard!

En consequence, un projet de modernisation du Musée des Collections d'Art est bienvenue. La prochaine initiative de restauration du vieux Palais Romanit (1820 - 1822) permet des interventions saluaires pour reconstituer l'aspect original du XIX-eme siècle du bâtiment et aussi le cadre intime et pittoresque pour les collections données au l'état.