

MUZEUL DIN STRADĂ / THE MUSEUM IN THE STREET

Anda Ioana SFINTEȘ

Drd. arh. / PhDc Arch.

anda.sfintes@gmail.com

Rezumat

Arhitectura se definește într-un mod clasic ca formă construită, opunându-se spațiului liber prin marcarea limitei dintre înăuntru și afară. Anvelopanta reprezintă o limită materială între cele două tipuri de zone cărora li se asociază seturi diferite de activități, comportamente și trăiri.

În prezent constatăm însă apariția unei tendințe de dematerializare a limitei care devine difuză, transformându-se ea însăși în spațiu conceptual și negociind raportul dintre înăuntru și afară.

Pentru a exemplifica acest tip de situații, ne vom îndrepta atenția către depășirea limitelor fizice ale muzeului și prelungirea activităților desfășurate de acesta în spațiul public al străzii. Strada trece astfel de la rolul său de zonă de tranziție la a fi valorificată din punct de vedere cultural și la modificarea tipului de activități și percepții asociate acesteia. Devine prilej pentru realizarea unei arhitecturi temporare ale cărei caracteristici și implicații – la nivel arhitectural, urbanistic dar și sociologic și antropologic – urmărim a le descoperi.

Cuvinte cheie: muzeu, spațiu public, limită, discurs muzeal, ieșirea în stradă, între muzeu și stradă

Abstract

Architecture is defined classically as built form, opposed to the open space by marking the threshold between inside and outside. The enclosure represents a material delimitation between the two areas which have different activities, behaviors and experiences assigned to them.

In the present time, we witness a tendency of dematerializing the threshold which becomes diffuse and turns itself into a conceptual space, negotiating the inside/outside interrelationship.

In order to exemplify this kind of situations, we shall concentrate upon the museum which breaks its physical limits and takes out its activities into the public space, into the street which thus converts from transition zone to being exploited at a cultural level. Hereby we also witness the modification of the common type of activities and cognition that the street relates to. These facts avail the emergence of a temporal architecture and in this article we wish to expose the characteristics and the architectural, sociological and anthropological implications of the relationships between museums and public space.

Keywords: museum, public space, threshold, curatorial discourse, taking it to the street, between museum and street

«Trăim în epoca simultaneității: trăim în epoca juxtapunerii, epoca lui „aproape” și „departe”, epoca lui „cot-la-cot”, epoca dispersiei.» (Michel Foucault)

« We are in the epoch of simultaneity: we are in the epoch of juxtaposition, the epoch of the near and far, of the side-by-side, of the dispersed.» (Michel Foucault)

Introducere

Discuția despre *muzeul din stradă* pornește de la reconceptualizarea ideii de limită în arhitectură. În mod tradițional, limita marchează diferența dintre înăuntru și afară, separând atât tipuri de zone cât și seturi diferite de activități, comportamente și trăiri asociate acestora. În prezent, constatăm însă apariția unei tendințe de dematerializare a limitei care devine difuză, transformându-se ea însăși în spațiu conceptual și negociind raportul dintre cele două spații. În acest context, **muzeul din stradă** se referă la relația muzeului cu spațiul public, la activitățile muzeale care se prelungesc, într-o formă sau alta, dincolo de perimetrul strict delimitat de anvelopanta clădirii și la formele arhitecturale care însoțesc și exprimă această prelungire. Părăsindu-și limitele fizice, muzeul ajunge să ocupe un spațiu-limită, ambiguu, cu un statut neclar (atât din punct de vedere spațial cât și temporal), care facilitează, astfel, activarea și participarea la o serie de realități paralele, în funcție nu numai de dorința curatorială, ci, mai ales, de privitor.

Foucault definește în articolul său, „Of Other Spaces”, *heterotopiile* drept locuri aflate în afara oricărui loc, legate de acestea dar, în același timp, opuse; locuri ale acumulării și juxtapunerii de spații inclusiv incompatibile (Foucault și Miskowiec 1986) și recunoaște muzeele drept astfel de *heterotopii*. Muzeul își introduce vizitatorii într-o realitate paralelă, în care timpul și spațiul capătă alte sensuri și dimensiuni. Simultaneitatea legăturii (prin experiențele proprii, anterioare, cu care pășește fiecare dintre vizitatori în spațiul muzeal) și depărtării de realitatea de zi cu zi (prin diferența dintre spațiul și timpul real și spațiul și timpul

Introduction

Rethinking the threshold concept in architecture constitutes our starting point in discussing the relationship between street and museums. Usually, in its classical definition, the threshold designates the difference between an inside and an outside, separating areas, but also adjoined types of activities, interactions and experiences. In present time, we witness a tendency of dematerialization: the threshold becomes now diffuse and turns itself into a conceptual space, negotiating the inside/outside interrelationship. In this article, we shall refer to the fact that museums break out from their physical boundaries and take their activities out into the public space. We shall concentrate upon the architectural characteristics and expressiveness of these expansions. We argue, first of all, that by breaking through these limits, museums come to occupy a threshold-space, ambiguous and with an uncertain (both spatial and temporal) status. Thus, the activation of different simultaneous realities and the public engagement and participation are being facilitated, dependent on curatorial desires but also, most of all, on the perceiver.

Foucault defines in his article, “Of Other Spaces”, heterotopias as places outside any other places, in the same time linked and opposed to each other; places of accumulation and juxtaposition of even incompatible spaces (Foucault și Miskowiec 1986). He sees museums as such heterotopias. By stepping into a museum, the visitor is being initiated into a parallel reality, in which time and space have different meanings and dimensions. The simultaneity of both connection with and alienation from everyday reality (through previous experiences on one hand, and disparity between real vs. exposed time

expus), conduce la apariția unei tensiuni cu un rol important în procesul de interpretare.

În stradă, aceste tipuri de contradicții sunt, în general, mai puțin vizibile sau conștientizate, dar impactul lor, la nivel social, nu trebuie neglijat. Vorbind despre depășirea limitelor fizice, despre prelungirea activităților interioare dincolo de anvelopanta clădirii, ideea de spațiu-limită devine chiar mai ușor de identificat prin caracterul său difuz și negocierea continuă a raportului dintre înăuntru și afară (nu neapărat în sensul de închis/deschis cât în sensul de participare, de **în** eveniment vs. **în afara** evenimentului). Catherine Smith observă că ieșirea în stradă reprezintă o manifestare artistică marginală, neaxată pe probleme curente în spațiul muzeal precum autenticitatea sau cultura înaltă¹ „și astfel dezvăluie deschiderea și experimentarea caracteristice liminalității”² (trad. ns., Smith 2001).

Spațiul pe care muzeul ieșit în stradă și-l decupează devine un spațiu-limită, supus încontinuu unei redefiniri dinamice, de multe ori greu de caracterizat fizic, dar care transformă o zonă a spațiului public, dându-i o altă funcțiune, capabilă de a-l introduce pe spectator/vizitator într-o altă realitate. Această *altă* realitate combină, de fapt, caracteristicile celor două spații la intersecția cărora se află. Caracterul liminal al spațiului se traduce, mai departe, în stabilirea unei relații ambigue cu utilizatorul, cu atât mai mult cu cât limita dintre creare și experimentare a spațiului construit devine ea însăși difuză (Smith 2001).

Discursul muzeal, ca și arhitectura de altfel, nu poate decât să ghideze percepții, interpretarea fiind un proces complex, dependent de imaginația, amintirile, identitatea, experiențele, cunoștințele fiecăruia (vezi Crane 2006). De aici putem ajunge la rolul social al muzeului, acesta deserving individul, cuplul, familia

1 În muzeul contemporan, tendința de a face distincție între cultura înaltă și cultura populară se estompează totuși, deși nu atinge același nivel precum în spațiul public.

2 „and therefore reveals the openness and experimentation characteristic of liminality”

and space on the other hand) leads to a tension which has an important role in the interpretation process.

Into the street, this kind of contradictions are, usually, less noticed or acknowledged. Their social impact, however, must not be neglected. In the case of museum activities expanded beyond their walls, the idea of a threshold-space is easier to detect, its main characteristics being the indistinctness and continuous negotiation of inside/outside relationship (not necessarily as closed vs. opened, but rather as to be in vs. to be out play). Catherine Smith argues that taking it to the streets represents a marginal artistic manifestation, outlying the main museum concerns like authenticity or high culture, “and [which] therefore reveals the openness and experimentation characteristic of liminality” (Smith 2001).

The street space, taken into possession by museums, becomes a threshold space, always opened up to a dynamic redefining, but also often hard to physically demarcate. Anyway, what is important here is that the public space is being transformed through a role change, and the spectator/visitor is being allured to participate to a different reality. This other reality combines, in fact, features of both intersected spaces. The liminal space status further implies an ambiguous relationship with the user, as the threshold between creation and experimentation itself becomes uncertain (Smith 2001). The curatorial discourse, like architecture also, can just guide perceptions, because interpreting is a complex process, dependent upon each one’s imagination, memories, identity, experiences, knowledge (see Crane 2006). From here, we can get to the social work of museums, which serve the self, the couple, the family or the group by satisfying not only basic needs, but also transformation, evolution and development needs (Silverman 2009). For example, for the self, by facilitating relaxation and introspection, the museum responds to health needs; by creating a sense of affiliation and membership, by establishing an identity reference or facilitating the construction of a personal meaning it responds to identity needs. For the couple, family or group, the

sau grupul prin satisfacerea unor nevoi de bază, dar și a nevoilor de transformare, evoluție sau dezvoltare (Silverman 2009). De exemplu, pentru individ, prin facilitarea relaxării și introspecției, muzeul răspunde nevoii de sănătate, iar prin crearea sentimentului de afiliere și apartenență, prin constituirea unui reper identitar, sau înlesnirea construirii unui sens personal – nevoii de identitate. Pentru cuplu, familie sau grup, muzeul facilitează crearea unor conexiuni sociale, comunicarea, stabilirea de roluri, descoperirea sau dezvoltarea unui limbaj comun etc. Prin ieșirea în stradă a muzeului, nu numai se conștientizează faptul că rolul său nu se limitează la aspecte cultural-educative, ci este chiar exploatat impactul la nivel social printr-o implicare activă, dinamică, aflată într-o continuă adaptare la nevoi și cerințe. Astfel, spre deosebire de muzeul închis între zidurile sale, care rămâne inert la transformările mediului exterior și societății pe termen scurt, manifestările din stradă se raportează întotdeauna la realitatea curentă.

Ieșirea muzeului în spațiul public, sub diferite forme, în întâmpinarea vizitatorului, își găsește originea în evoluția către conceptul de *nouă muzeologie*. Crearea și acceptarea posibilității interpretării și interacțiunii, precum și conștientizarea rolului, nu numai cultural, ci și social al instituției muzeale sunt câteva dintre premisele ieșirii dincolo de ziduri și diversificării tipurilor de activități oferite publicului. Astfel, pe lângă expunerea propriu-zisă, muzeele încep să se preocupe de imagine, de relații la nivel social și urban, încep să investească în atragerea vizitatorilor și să se adreseze unui public mult mai larg. Totodată, apar noi forme de muzeu care pun sub semnul întrebării înseși principiile care stăteau la baza instituției.

În acest articol, vom ridica problema tipurilor de relații care se stabilesc între muzeu și spațiul public, urmărind identificarea scopului și implicațiilor acestora. Ne vom axa, în primul rând, pe analiza rolului arhitecturii, al amenajărilor urbane și contextului creat prin spațiul construit în cadrul acestor relații.

museum has an important role in encouraging social connections, communication, role enactment, development of a common language etc. By taking it to the street, museums acknowledge the fact that they have a role beyond the cultural, educational one, and they even exploit their social impact through an active, dynamic involvement which takes into consideration the changing status of public needs and demands. As opposed to the museum confined to its walls, indifferent to external transformations or social, short-dated changes, street manifestations always reflect the current reality.

The different types of museum extensions into the public space, the half-way meeting with the public, have all their origin in the museum evolution towards the new museology. Creating and accepting interpretation and interaction, acknowledging both the cultural and social work of museums are just a few of the premises which led to extending beyond walls and diversifying types of activities for the public. So, besides displaying a main exhibition, the museums start to consider their image, their social and urban relations, they start to invest in attracting visitors and to address to a wider public. At the same time, new forms of museums challenge even the founding principles of the institution.

In this article, we shall question the variety of museum/public space relationships and identify their aim and consequences. We will focus, first of all, on analyzing the significance of architecture, urban development and built space context within these relations.

Evoluția conceptului de muzeu

Începând cu sec. XIX, muzeele se deschid, treptat, unui public mai larg, părăsindu-și caracterul elitist. În această privință, un rol important l-a avut și „marketizarea” acestui tip de activitate și transformarea muzeului într-un reper turistic, atât prin exprimarea unor identități colective, care devin fascinante uneori prin exotismul lor, cât și prin arhitectura reprezentativă. Apoi, simpla expunere a obiectelor este înlocuită cu plasarea lor într-un context narativ, conceptual, deschis interpretării (vezi MacDonald 2006; Vergo 2006), transformând citirea și înțelegerea expoziției într-un proces subiectiv (Bollo and Dal Pozzolo 2005) și progresiv. Parcurgând expoziția, semnificațiile și valorile sunt construite, împărțite sau negociate de către fiecare vizitator în parte (Ravelli 2006). Mai mult decât atât, transmiterea de cunoștințe nu se mai referă la informații venite dintr-o singură disciplină și acestea nu mai sunt furnizate cu un ton autoritar. Acum vorbim, mai degrabă, despre problematizarea și punerea într-o perspectivă critică a unor teme. Acest lucru conduce și la recontextualizarea vizitatorului care nu se mai află într-o poziție neutră, pasivă, ci capătă o poziție centrală, relația acestuia cu muzeul devenind dinamică. Vizitatorii sunt implicați fizic și intelectual în construirea și negocierea sensului expoziției, iar participarea acestora presupune cunoașterea prealabilă a profilurilor și comportamentelor lor. Acceptarea ideii de public heterogen presupune, în același timp, acceptarea diferențelor de mesaj care ajunge la receptor, acesta variind până la opoziție (Mason 2006).

Această plasare a vizitatorului și a modului în care acesta înțelege expoziția ca element principal, central în conceperea discursului muzeal, facilitează dematerializarea limitei prin atenția acordată modului în care oamenii sunt atrași către muzeu, determinați să petreacă un timp mai îndelungat aici și să consume. În strânsă legătură cu aceste tendințe este și acceptarea și includerea culturii populare sau a artelor neconvenționale în cadrul expunerii (de exemplu, a grafitti-ului, a kitsch-ului etc). Consumerismul în spațiul muzeal se referă

Evolution of the museum concept

Starting with the 19th century, museums open up gradually to a wider public and leave behind their elitist character. In this regard, an important part can be attributed to the “marketization” of museum activities and to their transformation into touristic landmarks, expressing collective identities (fascinating through their exoticism), as well as through a representative architecture.

Then, placing objects in a narrative, conceptual context, opened up to interpretation, substitutes the simple act of displaying (see MacDonald 2006; Vergo 2006). Thus, reading and understanding an exhibition becomes a subjective and progressive process (Bollo and Dal Pozzolo 2005). Passing through an exhibition implies, for every individual, building up, sharing and negotiating meanings and values (Ravelli 2006). Moreover, the information isn't anymore transmitted with an authoritarian voice, and it also doesn't address, like before, to a single discipline. Now, we rather speak of questioning and challenging themes. This also leads to rethinking the visitor's place, from neutral and passive to central and dynamic. The visitors are now physically and intellectually engaged in constructing and negotiating the meaning of the exhibition, but their participation implies knowing their profiles and behaviors. Acceptance of a heterogeneous public also presupposes accepting the different, even opposed messages that get to the receiver (Mason 2006).

Placing the public and its way of understanding the display as a central element in conceiving the curatorial discourse facilitates the dematerialization of the threshold through the attention given to the way people are being attracted towards the museum, determined to spend more time here and consume.

The acceptance and inclusion of popular culture or unconventional arts within the display (graffiti, kitsch etc.) have a strong connection with these tendencies. Consuming inside museums refers not only to consuming culture by passing through the exhibit, but also to buying souvenirs or art objects, consuming drinks and food

nu numai la consumul strict de cultură prin vizitarea muzeului, ci și la cumpărarea de suveniruri sau obiecte de artă sau la consumarea de băuturi sau alimente în cadrul restaurantelor și cafenelelor care fac parte din muzeu. Prin aceste tipuri de spații comerciale, dar și prin târguri, expoziții temporare sau alte evenimente culturale conexe, muzeul își extinde activitatea spre spațiul public. Creșterea atenției acordate vizitatorilor este, de altfel, cea care a condus la ieșirea muzeelor în stradă, în întâmpinarea vizitatorului și a nevoilor acestuia. În concluzie, muzeul actual se transformă, trecând de la „fapte universale valabile la teme și conținuturi culturale, de la expunerea unor certitudini la conturarea unor sensuri și contexte individuale, de la știință la narativitate și, în sfârșit, de la reforma socială și progres cultural la complexitatea experienței vizitatorului”³ (trad. ns., Psarra 2005: 81).

De ce ies muzeele în stradă

Când ne referim la muzeul din stradă avem în vedere atât perspectiva bidirecțională dintre muzeu și spațiul public (muzeul văzut din stradă vs. strada văzută din muzeu), cât și alte tipuri de legături între cele două, cum ar fi spațiul dintre muzeu și stradă, muzeul-stradă, sau muzeul amplasat în stradă.

Chiar dacă vom lua în considerație, cu precădere, manifestările fizice ale acestor tipuri de legături, nu putem ignora faptul că trecerea de la vechea la noua muzeologie și schimbarea modului de acumulare a cunoștințelor a presupus, de asemenea, depășirea limitelor muzeului. Interpretarea pe care vizitatorul o dă celor văzute se depărtează, mai mult sau mai puțin, de intenția curatorială, dar tocmai acest lucru facilitează corelarea învățămintelor și concluziilor desprinse în muzeu cu situații de viață (Hooper-Greenhill 2006; Bal 2006). Astfel,

3 „from universally accepted facts to socially constructed themes and contents, from displaying certainties to shaping individual meanings and contexts, from science to narrative, and finally from social reform and cultural improvement to the complexity of the visitor's experience”

at the restaurants and cafés which are part of the museum. By the means of such commercial spaces, but also through fairs, temporary exhibitions or other kinds of cultural events, the museum extends its activity towards the public space. The emphasis put on the public led, as a matter of fact, to this extension into the street, having as purpose the greeting of the visitor and his needs.

In conclusion, the present museum transforms itself by shifting

“from universally accepted facts to socially constructed themes and contents, from displaying certainties to shaping individual meanings and contexts, from science to narrative, and finally from social reform and cultural improvement to the complexity of the visitor's experience” (Psarra 2005: 81).

Why do museums go beyond their walls?

By street museum we refer to the bidirectional relationship between museum and public space (the museum as seen from the street vs. the street as seen from the museum), but also to other kinds of connections between them like the street as museum, or the museum located in the street.

Even if we will be considering, in the main, the physical manifestation of such connections, we cannot ignore the fact that the shifting from old to new museology and the changes that took place in the way we accumulate knowledge led, also, to museums transgressing their limits. Each visitor's interpretation might stray, more or less, from the curatorial intent, but particularly that makes it easier to correlate the information and conclusions drawn from the exhibit with facts of life (Hooper-Greenhill 2006; Bal 2006). This is a first example of museum activity extended beyond the walls of the institution.

As we said before, through this extension, museums meet their potential visitors and their needs halfway, but the museums that went into the street don't solely address to their common public. At the same time, their motivation for going beyond their walls is not only that

se creează o primă situație de prelungire a activităților muzeului dincolo de zidurile sale.

După cum afirmam și mai sus, prin această prelungire se iese în întâmpinarea potențialului vizitator și a nevoilor acestuia, dar muzeul ieșit în stradă nu se adresează numai publicului obișnuit, la fel cum motivele care stau în spatele acestei ieșiri nu sunt reprezentate doar de dorința de a-și îndeplini rolul social într-un cadru mai larg. Asociația Americană a Muzeelor (*American Association of Museums*) analizează în broșura editată în 2012, *TrendsWatch*, fenomenul ieșirii în stradă și constată că la baza sa se află economia slăbită care conduce la scăderea numărului de vizitatori plătitori, dar și diminuarea autorității pe plan cultural (estomparea diferenței dintre cultura înaltă și joasă), sau redescoperirea localismului (eventual ca reacție împotriva globalismului).

Acest tip de activități oferă și o serie de posibilități, precum avantajul instalațiilor temporare, de dimensiuni mici, care pot fi realizate cu costuri reduse și riscuri minime, avantajul interacțiunii și participării directe, al inovației și experimentului.

O caracteristică a muzeului din spațiul public este reprezentată de legătura directă dintre arhitectură și obiect (mai mult decât în spațiul formal), tema de proiectare având mereu la bază o intenție curatorială care, gândită a fi temporară, nu face necesară prevederea unor transformări ulterioare, care să răspundă unor noi cerințe, sau care să se adapteze astfel încât să adăpostească alte exponate. De exemplu, muzeul nomadic *Ashes and Snow*, prezintă fotografiile de artă (ce surprind interacțiunea dintre oameni și animale) realizate de către Gregory Colbert. Arhitectura se dezvoltă în jurul fotografiilor, astfel încât să transpară legătura strânsă dintre artă și spațiul pe care aceasta îl ocupă (Conover 2006; <http://www.ashesandsnow.org/>).

Ieșirea în stradă poate fi privită și drept o mișcare normală dacă admitem că experimentarea artei este cuprinsă, inclusă, dependentă de viața de zi cu zi (Whybrow 2011). Whybrow privește chiar această ieșire drept o condiție a întoarcerii în spațiul muzeal sau al galeriilor de artă, drept „un «efort» de a încorpora atât participa-

of wishing to perform social work in a wider setting. The American Association of Museums names, in its brochure edited in 2012 – Trends Watch – as main reasons for taking it to the street, the weak economy (meaning less paying visitors), the cultural authority diminution (the blurring of high/low culture differences) and the re-discovery of localism (eventually as a reaction against globalism).

This type of extended activities also offer many possibilities, like the advantage of small, low-cost, minimal-damage temporary installations, the advantage of interaction and direct participation, of innovation and experimentation.

*One of the characteristics of public space museum is that of direct connection between architecture and object (more than in formal space), as the project theme always starts with a curatorial intent for a temporary display, thus making the thought of further transformation and adaptation to new exhibits unnecessary. For example, the nomadic museum *Ashes and Snow* displays Gregory Colbert's art photography (having as theme the interaction between humans and animals). Architecture shapes itself around the pictures in order to show the close connection between art and the space it occupies (Conover 2006; <http://www.ashesandsnow.org/>).*

Taking it to the street can be seen as a normal movement, if we admit that art experimentation is embodied and dependent upon everyday life (Whybrow 2011). Whybrow even sees this escape as a condition of return to museums and galleries, "a «reaching out» of art generally towards incorporating both participation and the everyday – and so, capable of stomaching a «restituted return» to the gallery" (Whybrow 2011, 15).

Further, we shall analyze different types of relationships between museums and public space, questioning their form, way of organization and social implications.

rea cât și evenimentele zilnice – astfel capabilă să provoace o «întoarcere reconstituită» în galerie⁴ (trad. ns., Whybrow 2011, 15).

Vom urmări, în cele ce urmează, mai multe tipuri de relații care se stabilesc între muzeu și spațiul public, analizând, pentru fiecare în parte, modul și forma de organizare, dar și implicațiile la nivel social.

Relația muzeu – spațiu public

A analiza muzeul din stradă presupune, în primul rând, a analiza relațiile care se stabilesc între muzeu și spațiul public. Astfel, constatăm că există mai multe tipuri de relații și, prin urmare, mai multe forme de materializare a ideii de muzeu din stradă. Această denumire, aleasă pentru a desemna aceste tipuri de activități, ea însăși este ambiguă, astfel încât poate cuprinde o gamă mai largă de tipologii.

Pentru început, cea mai simplă relație care se creează între muzeu și stradă este cea directă, vizuală, bidirecțională: muzeul văzut din stradă vs. strada văzută din muzeu. Apoi, putem vorbi despre relațiile care se stabilesc prin zonele de trecere dintre spațiul public spre interior, analizând manifestările care ocupă curțile muzeelor. Anumite străzi primesc ele însele denumirea de muzeu, în timp ce anumite muzee sunt amplasate direct în stradă. Un ultim tip este acela al muzeului satelit, amplasat la o distanță considerabilă de clădirea principală, reprezentând, prin arhitectură și instalație, ideile instituției din care face parte.

Muzeul văzut din stradă

Imaginea arhitecturală, mai ales în ceea ce privește muzeul contemporan care devine punct de referință și de atracție turistică, are un puternic impact asupra celui care privește din spațiul public al străzii. Davin Fleming afirmă că marketingul, brandingul și crearea unei ima-

4 „a «reaching out» of art generally towards incorporating both participation and the everyday – and so, capable of stomaching a «reconstituted return» to the gallery”

The relationship between museum and public space

To analyze the street museum presupposes, first of all, to analyze the relationship between museum and public space. Hence, we identify several types of relations and, consequently, several types of street museums. This notion of street museum itself is ambiguous and can comprehend various typologies.

For a starter, the simplest relationship between museum and street is the direct, bidirectional, visual one: the museum as seen from the street vs. the street as seen from the museum. Then, we can consider the connections set through passing areas between outside (the public space) and inside (of the museum), like museum courtyards. Some streets actually become museums while some museums are being placed directly into the street. One last type is that of the museum satellite, set far away from the main building, which represents, through architecture and installation, the concept of the institution it pertains to.

The museum as seen from the street

Architectural image, especially concerning the contemporary museum which becomes a landmark and a touristic attraction point, has a strong impact upon the viewer. David Fleming states that, for museums, the marketing, the branding and the construction of a public image have the role of preparing the future visitor for his first contact with the exhibition (Fleming 2005, 55). From the distance, the architecture marks the heterotopic dimension of the museum. In the case of The National Museum of the Romanian Peasant (MNȚR), for example, the building itself participates at the interpretation of the display, anticipating and facilitating the entering into a certain mood and the alienation from the outside reality (Sfinteș 2012, 38–41). One of the visitors says that “This first impression is essential because it determines the tune with which you cross the threshold and can you enter a place like this only high minded, waiting matching actions” (Oprea, n.d.). It is true that these feelings

gini publice, în cazul muzeelor, au rolul de a-l pregăti pe vizitator pentru primul contact cu expoziția (Fleming 2005, 55).

Încă de la distanță, prin intermediul arhitecturii, este marcată dimensiunea *heterotopică* a funcțiunii. În cazul *Muzeului Național al Țăranului Român* (MNȚR), de exemplu, clădirea participă ea însăși la interpretarea expoziției, anticipând și facilitând intrarea într-o anumită stare și îndepărtarea de realitatea exterioară (Sfinteș 2012, 38–41). O vizitatoare afirmă că: „Este esențială această primă impresie pentru că din ea decurge starea de spirit cu care se pășește pragul și nu poți intra într-un astfel de loc decât mândru, așteptând fapte pe măsură” (Oprea, f.d.). Este adevărat că aceste sentimente sunt conștientizate și augmentate prin revenirea în spațiul muzeal, dar cunoașterea a ceea ce se află în interior nu face decât să accentueze importanța relației ce se stabilește încă din stradă între muzeu și viitorul vizitator. Revenind la MNȚR, un alt vizitator descrie parcursul său din exterior spre interior, urcând pe rampa ce conduce la intrarea principală: „[...] fiecare pas, pe măsură ce urc, mă transpune într-o stare progresiv «rarefiată». Cumva, rampa urcată duce către un «alt țărm», în care structura spațiului, determinată de arhitectura specifică, nu face decât să anticipeze, să te pregătească pentru o experiență de comunicare cu cel puțin o nuanță de sacru.” (Munteanu, f.d.)

Atunci când ideile care stau la baza expunerii constituie totodată conceptul arhitectural, atunci când legătura dintre formă și conținut este strânsă (de exemplu, în cazul *Jewish Museum* al lui Daniel Libeskind), sau când arhitectura exprimă o identitate colectivă, identitatea locului (cum se întâmplă la *Erdos Museum*, al celor de la MAD), prezența fizică în sine devine simbolică, un punct de reper la nivel spiritual, social, istoric, politic etc.

La *Tate*, ieșirea în exterior nu este atât o încercare de a schimba percepții, cât o consecință a ideilor care stau la baza instituției și a modului de lucru al artiștilor (*Beyond Their Walls* 2009, 22). În 2008, cinci artiști internaționali au lucrat pe fațada muzeului *Tate Modern*, punând în discuție, de exemplu, stereotipuri, păreri preconcepute, tendința de a reacționa la anumite elemente înainte de a

become acknowledged and amplified with every come-back, but knowing what's inside just emphasizes the important relationship between museum and visitor, set up from the street. Coming back to MNȚR, another visitor describes his route from outside to inside, while climbing up the ramp that leads to the main entrance: “[...] every step, as I climb, throws me up into a progressively «air-free» state. Somehow, the ascending ramp leads to «another realm», in which the space structure, determined by the appropriate architecture, anticipates and prepares you only for a communication experience with at least a shade of sacredness.” (Munteanu, n.d.) When the ideas guiding the display represent also the architectural concept, when there is a strong connection between form and content (for example, at the *Jewish Museum* designed by Daniel Libeskind), or when the architecture is an expression of collective identity or place identity (as for the *Erdos Museum* designed by MAD), the physical presence becomes also symbolical – it becomes a spiritual, social, historical, political etc. landmark.

At Tate, going beyond the walls is not just an attempt to change perceptions, but rather a consequence of the ideas that underlie the institution and the artists' mode of action (Beyond Their Walls 2009, 22). In 2008, five international artists worked on the façade of Tate Modern, challenging, for example, stereotypes, preconceptions, and the tendency to react before looking at the bigger picture. Because the location was visible from the public space, these art works became public statements of the values that even renegade art forms possess and they have been capable of provoking debates beyond the museum walls (Whybrow 2011, 125).

privi imaginea în ansamblu. Prin amplasare, fiind vizibile din spațiul public, aceste lucrări de artă contemporană au devenit declarații publice ale valorii pe care o pot purta chiar și formele sale renegate și au fost capabile să provoace dialoguri dincolo de zidurile și incinta muzeului (Whybrow 2011, 125).

Între muzeu și stradă

Limita dintre înăuntru și afară, de multe ori, nu mai este reprezentată doar de o limită fizică, fie ea transparentă sau opacă, subțire sau masivă, ci devine o limită spațializată, comunicând într-un mod cursiv cu strada, curtea sau piață din fața muzeului. În acest context, aceste tipuri de spații devin pretexte pentru organizarea unor evenimente culturale, al căror scop este acela de a pune sub semnul întrebării caracterul izolat, formal și oficial al expunerii clasice și de a introduce activitățile muzeale într-un circuit mundan. De exemplu, piața din fața *Centrului Pompidou* invită la desfășurarea unor improvizații care estompează diferențele dintre cultura înaltă și cultura de masă și dizolvă distincția clară interior/exterior. Pe de altă parte, activitățile desfășurate în astfel de spații au drept țintă un altfel de public, fiind, de cele mai multe ori, evenimente temporare aflate la intersecția mai multor discipline. Astfel, se adresează și atrag și alte categorii sociale, pe lângă publicul obișnuit. Totodată, tipurile de exprimări artistice sunt și ele diferite: vorbim despre artă alternativă, urbană, care implică și alte tipuri de arhitectură precum arhitectura efemeră, îndepărtată de norme, conceptuală, simbolică.

Spațiul intermediar dintre stradă și muzeu poate ajuta la integrarea muzeului în cadrul orașului, peisajului, la facilitarea comunicării și mișcării între spațiul public și spațiul privat. După succesul avut de *Centrul Pompidou* prin piața cedată publicului, un număr tot mai mare de instituții muzeale (nou înființate sau existente) au cerut prevederea sau remodelarea spațiului construit astfel încât să cuprindă această zonă multifuncțională de trecere.

Michael Maltzan a propus pentru *Fresno Metropolitan*

In between museum and street

The threshold between inside and outside isn't always just a physical delimitation, be it transparent or opaque, thin or massive. It sometimes becomes spatial – a communication liaison between museum and street (like courtyards or plazas). In this context, these spaces are often pretences for organizing cultural events which question the solitary, formal and official characteristics of the classical display and for introducing museum activities in a mundane circuit. For example, the plaza in front of Pompidou Centre is an invitation to improvisations which blur the differences between high and low culture and dissolve the clear inside/outside distinction. On the other hand, the activities that take place in spaces like these are, most of the times, temporary events which cross cut several disciplines and address themselves to a different public. Thus, they fetch other social categories besides the frequent public. At the same time, the forms of artistic manifestations are also different: we speak about alternative, urban art which implies different architectural forms: ephemeral, conceptual, symbolic, not following the common building rules.

The space in between street and museum can become helpful in integrating the museum within the city or the landscape. It can facilitate communication and movement between public and private spaces. After the success the Pompidou Centre had by giving the plaza to the public, more and more museum institutions (new or existing) demanded projects that included these transitional multifunctional areas.

Michael Maltzan proposed, for Fresno Metropolitan Museum, a plaza, above which the actual museum floated and which highlighted the plains situated beyond, thus encouraging spontaneous urban movement (<http://www.mmaltzan.com/>).

At The Riverside Museum in Glasgow, the area in front of the museum has been transformed into a civic space and put to an informal use in order to attract a less accessible public like bicyclists and skateboarders (Fitzgerald 2012). The events that take place here create a

Museum o piața deasupra căreia levitează muzeul propriu-zis, astfel încât să fie scoase în evidența câmpiile din depărtare și să fie încurajată mișcarea neprogramată, spontană, la nivel urban (<http://www.mmaltzan.com/>). La *The Riverside Museum* din Glasgow, zona din fața muzeului a fost transformată în spațiu civic și folosită într-un mod informal, pentru a atrage un segment de populație mai greu accesibil, precum cicliștii și skateboarderi (Fitzgerald 2012). Evenimentele desfășurate aici creează o legătură puternică între muzeu și comunitatea pe care acesta o deservește.

Într-o aceeași ordine de idei putem menționa și concursul *Young Architects Program*, desfășurat de *Museum of Modern Art* (MoMA) și MoMA PS1 din New York și, din 2011, și de *Museo nazionale delle arti del XXI secolo* (MAXXI) din Roma. Tema concursului, lansată prima dată în 1999, constă în proiectarea unei arhitecturi experimentale, temporare, care să fie, în același timp, spațiu de recreere, de întrunire, de desfășurare a unor evenimente conexe și care să ocupe curtea MoMA PS1/piața din fața MAXXI, prelungind activitatea exterioară spre interior într-un mod „provocator, dinamic și chiar și distractiv”⁵ (trad. ns., http://www.moma.org/explore/inside_out/2011/07/01/introducing-the-young-architects-program-international/). Directorul MoMA, Glenn Lowry, privește acest concurs și construirea proiectului de pe locul I drept un mod de a da ceva înapoi comunității (<http://momaps1.org/yap/>), stabilind astfel relații puternice între muzeu, oraș și oameni, chiar și atunci când aceștia nu au neapărat calitatea de vizitator. Pentru aceasta, de exemplu, proiectul câștigător la Roma din 2012 – UNIRE/UNITE (care introducea, printr-o propunere de mobilier urban, exercițiu fizic și jocul în viața de zi cu zi) – a fost reconstruit ulterior pe străzile orașului. Tot drept spații intermediare pot fi numite și facilitățile publice precum magazine de suveniruri, restaurante și cafenele care atrag, la rândul lor, o serie de vizitatori aflați nu neapărat în căutare de informații, dornici de a învăța ceva, ci care caută, mai degrabă, moduri de pe-

stronger interrelationship between the museum and the community it services.

In the same train of ideas, we can mention the Young Architects Program contest, organized by Museum of Modern Art (MoMA) and MoMA PS1 in New York and, since 2011, by Museo nazionale delle arti del XXI secolo (MAXXI) in Roma also. The contest, first launched in 1995, requires designing an experimental, temporary architecture that can accommodate a recreational and meeting space and permit the organization of connected events. The sites are the courtyard of MoMA PS1 and the plaza in front of MAXXI. The result can be seen as a “provocative, lively, and even fun” extension of outside activities unto inside (http://www.moma.org/explore/inside_out/2011/07/01/introducing-the-young-architects-program-international/). For the MoMA director, Glenn Lowry, this contest and the building of the winning project are a way of giving something back to the community (<http://momaps1.org/yap/>), thus strengthening the relationship between museum, city and its inhabitants (not necessarily as visitors). For this, for example, the 2012 winning project in Rome – UNIRE/UNITE (which, through an urban furniture design, brought the physical exercise and play into the everyday life) – has been reconstructed afterwards through the city.

The souvenir shops, restaurants and cafés can also be considered in between spaces because they attract as well visitors which are not necessarily searching for learning opportunities, but rather are looking for ways to spend their leisure time. Thus, the visitor also becomes a consumer and the importance of these types of facilities tends to become more and more important, as long as art is seen as diversion and the museum represents a special milieu. The spaces mentioned above have a strong interrelationship with the outside reality which, in fact, validates the consumption. Although thematically interrelated with the main exhibit, these spaces are mostly treated differently, because of their direct communication with the exterior (for example, Musée du Quai Branly has a café that opens up towards the museum garden and a restaurant where you can

5, „provocative, lively, and even fun”

trecere a timpului liber. Vizitatorul devine consumator, iar acest tip de facilități tinde să ocupe un rol din ce în ce mai important atâta timp cât arta este privită drept distracție, iar muzeul oferă o ambianță deosebită. Aceste locuri se află, însă, într-o relație strânsă și cu realitatea de dincolo de muzeu, care validează de fapt consumul. Deși sunt legate tematic și de expoziția propriu-zisă, sunt tratate de cele mai multe ori diferit, comunicând cu exteriorul (*Musée du Quai Branly* are o cafenea care se deschide către grădina muzeului și un restaurant din care pot fi admirate Sena și Turnul Eiffel). Chiar dacă acest tip de spații pot fi considerate a marca declinul instituției muzeale, poluând experiența culturală (Fleming 2005, 59), prezența lor accentuează ambiguitatea zonei din jurul expoziției principale și rolul social pe care muzeul îl capătă prin prelungirea activităților sale într-un mod informal. Relațiile vizuale care se stabilesc ajută la integrarea muzeului la nivelul orașului într-un mod organic.

Strada văzută din muzeu

Muzeul are, de obicei, o arhitectură opacă, cerută de necesitatea de a asigura păstrarea în bune condiții a obiectelor expuse. Ferirea de lumina naturală directă sau controlarea temperaturii și umidității sunt primele cerințe care trebuie să fie satisfăcute. Apariția unor muzee în care accentul nu se mai pune pe obiect, acestea putând chiar să lipsească sau neavând valoare în ele însele, a putut conduce la introducerea transparenței, deși în anumite limite (impuse, mai degrabă, de necesitatea distanțării de exterior drept condiție a înțelegerii discursului muzeal). Altfel, îmbrăcarea, printr-o membrană transparentă, a unor enclave nu face decât să păstreze închiderile opace necesare protejării obiectelor, în timp ce spațiul dintre acestea devine un spațiu intermediar, cu legături organice cu exteriorul.

Transparența în arhitectura muzeală deschide, la rândul-i, discuția despre legătura dintre muzeu și stradă, dar de data aceasta în sens invers, atenția fiind acum dispersată și nu concentrată pe obiect așa cum se

see the Seine and the Eiffel Tower from). Even if these facilities may be considered to mark the decline of the institution by polluting the cultural experience (Fleming 2005, 59), their presence emphasizes the ambiguity of the area surrounding the main exhibition and the social work done by museums through informal extension of their activities. The visual relationships mentioned here help the museum integrate organically within the city.

The street as seen from the museum

The museum architecture is usually opaque, demanded by the necessity of assuring the proper conservation of the displayed objects. Two of the main conservation requirements are those of keeping the objects away from direct sunlight and of controlling the temperature and humidity. The emergence of new types of museums that don't focus on the object (which can even lack or have less value attached) led to the insertion of transparencies, although with some constraints (imposed by the necessity of alienating oneself from the exterior in order to understand the curatorial discourse). Otherwise, covering enclaves under a transparent membrane keeps the necessary opaqueness while transforming the space between them into a mediate space, organically connected with the outside.

The problem of transparency in museum architecture opens up also discussions about the connection between museum and street, but this time in reverse, with the attention being dispersed and not concentrated on the object as in the case of the museum as seen from the public space. Transparency allows the creation of a visual connection and communication, of continuity between spaces having different statuses and functions. The dialogue between street and museum can represent a way of keeping the anchorage in the present time or, on the contrary, of emphasizing the return to an ideal past. At The National Museum of the Romanian Peasant, for example, the transparent windows situated at the first floor open up, first of all, towards nature. The building, drawn back from the street, and the vegeta-

întâmpla în cazul muzeului privit din spațiul public. Transparența permite atât crearea unei legături vizuale, a unei continuități între spații diferite din punct de vedere al statutului, funcțiunii, cât și a unei comunicări.

Dialogul între stradă și muzeu poate constitui un mod de a păstra ancorarea în prezent, sau poate susține retragerea într-un trecut ideal. La *Muzeul Național al Țăranului Român*, de exemplu, ferestrele transparente de la etaj se deschid, în primul rând, către natură. Retragerea clădirii de la stradă și vegetația care o înconjoară ajută la restabilirea legăturii om – natură, fără a nega, totuși, realitatea prezentă, cu atât mai mult cu cât muzeul se vrea a fi „muzeul unei spiritualități oarecum atemporale” (www.muzeultaranuluiroman.ro). Altfel, exteriorul poate ajunge să fie chiar considerat parte integrantă a expunerii. *Mercedes-Benz Museum* din Stuttgart deschide anumite perspective către exterior, integrând discursului muzeal fabrica, showroom-ul și service-ul care vorbesc despre istoria și devenirea în timp a brand-ului Mercedes.

Un caz particular, care merită amintit în această ordine de idei, este reprezentat de *Schaustelle*, o clădire temporară, ridicată în fața muzeului *Pinakothek der Moderne* din Munchen, pe perioada lucrărilor de restaurare ale acestuia. Cadrul tridimensional oferă, pe lângă spații care să adăpostească cele patru colecții (de arta modernă, artă grafică, arhitectură și design) ale pinacotecii, spații destinate dezbaterilor, proiecțiilor de film etc., dar și terase care se deschid către oraș. Rolul clădirii ar fi acela de „a atrage jucăuș atenția Munchen-ului”⁶ (trad. ns., <http://www.stylepark.com/en/news/munichs-showcase/334928>). Legătura organică dintre muzeu și stradă permite atât extinderea discursului muzeal în exterior cât și pătrunderea vieții din spațiul public în această structură aerată. Avem de-a face, deci, nu numai cu depășirea vizuală a limitelor fizice, ci și cu o întrepătrundere funcțională.

tion which surrounds it re-establish the human – nature relationship, without denying the present reality all the more so as the museum wishes to be “the museum of a rather timeless spirituality” (www.muzeultaranuluiroman.ro).

In some cases, the exterior can even be part of the display. Mercedes-Benz Museum in Stuttgart draws out some perspectives towards the exterior, integrating, into the curatorial discourse, the factory, the showroom and the service which speak about the history and evolution of the Mercedes brand.

A particular case which deserves to be also mentioned here is that of Schaustelle, a temporary building, raised in front of Pinakothek der Moderne in Munich, during the restoration of the museum. The three-dimensional frame accommodates the four collections of the museum (modern art, graphic art, architecture and design), spaces for debates and film projections etc., but also terraces which open up towards the city. The role of the building is “to playfully attract Munich’s attention” (<http://www.stylepark.com/en/news/munichs-showcase/334928>). *The organic connection between museum and street allows the extension of the curatorial discourse outside, but also the ingression of public space activities into this aerated structure. Thus, we deal not only with the visual extension, beyond the physical boundaries, but also with a functional overlap.*

6, to playfully attract Munich’s attention”

Muzeul – stradă

leșirea muzeului în întâmpinarea vizitatorilor poate însemna inclusiv ocuparea străzii cu o serie de spații și funcțiuni menite să atragă publicul într-un mod mai puțin formal, organic. Pătrunderea în muzeu se face atunci fără a sesiza la fel de dramatic diferențele de statut dintre interior și exterior datorită spațiilor intermediare ce împrumută caracteristicile ambelor și fac trecerea mai puțin perceptibilă. Acest lucru conduce la creșterea accesibilității, la atragerea unui număr mai mare de vizitatori, chiar și din cadru unor segmente de populație ce nu se numără printre vizitatorii obișnuiți.

Un prim exemplu ar fi acela al prevederii unei intrări comune și al extinderii *Complexul Muzeal Joanneum* din Graz, Austria – alcătuit din *Muzeul de Istorie Naturală*, *Biblioteca Regională din Styria* și *Noua Galerie de Artă Contemporană* – sub curtea comună celor trei clădiri. Câștigătorii concursului desfășurat în 2006, Nieto Sobejano Arquitectos, au plecat de la dinamismul care animă suprafețele orizontale ale orașului (<http://www.dezeen.com/2012/01/02/joanneum-museum-extension-by-nieto-sobejano-arquitectos-and-eep-architekten/>) și au propus o extindere aproape imperceptibilă. Se păstrează planeitatea circulației, dar traseul liniar este întrerupt în anumite puncte, stărnind curiozitatea și introducând alte facilități publice, conexe funcțiunilor principale ale celor trei clădiri existente.

Un alt exemplu ar fi *Exhibition Road*, o stradă de dimensiuni considerabile, din Londra, care leagă obiective importante la nivelul orașului, precum muzee, institute culturale, colegii etc. Strada reprezintă mai mult decât o legătură fizică, întrucât evenimentele (inter-instituționale) care au loc aici au drept scop crearea unei identități a locului prin implicarea activă a audienței. Prin desfășurarea de programe incitante și neașteptate, se urmărește atât însușirea de cunoștințe, cât și generarea și împărtășirea acestora (<http://www.exhibitionroad.com>). Ca puncte tari ale inițiativei sunt notate, în primul rând, diversitatea publicului implicat și posibilitatea extinderii activităților culturale după încheierea programului mu-

The street as museum

The extension of the museum activities into the public space can also mean occupying the street with spaces and functions which aim at attracting the public in a informal, organic way. Entering the museum takes place then without the dramatic feeling determined by the differences in status between inside and outside, thanks to the transitional spaces which borrow characteristics from both parties and make the passage less perceptible. This also leads to a greater accessibility and to the attraction of a wider – not necessarily frequently visiting – public.

*A first example would be that of the common entrance and extension under their courtyard of the Joanneum Museum Complex in Graz, Austria – composed of The Natural History Museum, The Regional Library of Styria and The New Gallery of Contemporary Art. The winners of the 2006 contest – Nieto Sobejano Arquitectos – had, as a starting concept, the dynamism which lives up the horizontal surfaces of the city (<http://www.dezeen.com/2012/01/02/joanneum-museum-extension-by-nieto-sobejano-arquitectos-and-eep-architekten/>) and they proposed an almost indistinguishable extension. They kept the horizontality of the circulation, but they interrupted the path in few points, thus intriguing and attracting the public inside, where functions related to those of the three existing buildings have been fitted in. Another example would be Exhibition Road, an important street in London, which connects major urban facilities like museums, cultural institutes, colleges etc. The street is more than a physical connection, because the inter-institutional events that take place here help create a place identity by engaging the audience. The challenging and surprising programs have as a result the accumulation, formation and sharing of information and knowledge (<http://www.exhibitionroad.com>). The diversity of the public involved and the possibility of extending the cultural activities after the museums close down can be marked as strengths of the initiative (*Beyond Their Walls 2009*, 12-13). We thus see that breaking*

zeelor (*Beyond Their Walls* 2009, 12-13). Constatăm astfel că depășirea limitelor fizice ale muzeelor poate conduce și la depășirea unor limite temporale.

În toate aceste cazuri, prezența publicului nu se datorează neapărat dorinței de vizitare, întrucât strada își păstrează întotdeauna și funcția de bază de facilitare a trecerii dintr-un loc în altul.

La fel se întâmplă și în cazul străzilor transformate în muzeu. Un exemplu concludent îl constituie *The Temporary Museum of Permanent Change* care se bazează pe aportul comunității în încercarea de a surprinde transformarea orașului Salt Lake prin urmărirea proceselor de demolare și construire. Acest muzeu, care nu este constrâns de existența unor ziduri, are drept obiect imaginea construcțiilor privite din stradă. Ceea ce se încearcă a se surprinde aici este continuitatea, dar și rolul educativ al efortului de a duce la capăt și celebra schimbarea (<http://www.museumofchange.org/index.php>). Implicarea activă a oamenilor conduce la conștientizarea modificărilor și a impactului lor la nivelul comunității.

Muzeul din stradă

Alte muzee își desfășoară activitatea aproape exclusiv în spațiul public, fără a fi, însă, *muzee-stradă*.

The Homeless Museum of Art (HoMu) este cel mai mic muzeu din lume. De la înființarea sa în 2002, HoMu s-a opus consumerismului promovată de instituțiile culturale, sfidând regulile recunoscute actual în lumea artelor (http://www.homelessmuseum.org/hmu_pages/mission.html). Printre diferitele forme pe care le-a luat acest muzeu se numără și amplasarea unui chioșc pe străzile din Manhattan. Deschiderea tip ghișeu al acestuia ținea loc atât de recepție, cât și de birou pentru director și loc de expunere pentru câteva obiecte. Prin sintetizarea, dusă la ridicol, a modului de organizare a muzeului contemporan, prin mobilitate, amplasare și deschidere către un public divers (adresându-se trecătorilor: de la oameni de afaceri până la oameni ai străzii), HoMu a ridicat semne de întrebare asupra a ceea ce înseamnă instituția muzeală azi. Astfel, observăm cum ieșirea în stradă poate

the physical boundaries can also lead to surpassing the temporal limits.

In all these cases, the desire to visit didn't necessarily explain the attendance, as the street always keeps its main transition function.

The same happens with streets that became museums. A good example would be The Temporary Museum of Permanent Change which is based on the community input in trying to detect the Salt Lake City transformation by keeping track of demolition and construction processes. This museum, which is not constrained to physical boundaries, has as object of interest the image of the buildings as seen from the street. It tries to illustrate continuity, but also the educational role of managing and celebrating change efforts (<http://www.museumofchange.org/index.php>). The active involvement of the inhabitants leads to acknowledging changes and their impact upon the community.

In the street museum

Other museums function almost exclusively in the street, without the street itself being the museum.

The Homeless Museum of Art (HoMu) is the smallest museum in the world. Since its foundation in 2002, HoMu opposed itself to consumption practices promoted by cultural institutions and defied the established rules of art (http://www.homelessmuseum.org/hmu_pages/mission.html). Among the different forms that the museum adopted, we should particularly mention placing a booth on the streets of Manhattan. The booth had a counter which was, in the same time, reception desk, director's office and display for a few objects. By mocking the organization of museums – through its mobility, emplacement and openness towards a wider public (passers-by: from homeless people to businessman) – HoMu challenged the contemporary museum institution. In this case, we see that taking it to the street can become a way of protesting even against institutions traditionally tied down to places and objects.

Another good example would be the Nomadic Museum,

deveni mod de protest chiar și în cazul unor instituții altfel considerate a fi legate de locuri și obiecte.

Un alt exemplu ar fi *Nomadic Museum*, creat special pentru a găzdui operele de artă ale lui Gregory Colbert: fotografii și filme ilustrând interacțiunea dintre oameni și animale, în încercarea de a redescoperi armonia primordială dintre aceștia

(<http://www.ashesandsnow.org/en/vision/>). *Nomadic Museum* reprezintă „casa în mișcare”⁷ (trad. ns., <http://www.ashesandsnow.org/exhibition/>) a expoziției cunoscute sub denumirea de *Ashes and Snow*. De la înființarea sa în 2005, muzeul a fost amplasat în piețe publice din New York (2005), Santa Monica (2006), Tokyo (2007), Mexico City (2008). Proiectul de arhitectură gândit în jurul acestei expoziții, aparținându-i lui Shigeru Ban (exceptând expunerea din Mexico City pentru care arhitectul columbian Simón Vélez a făcut o nouă propunere), s-a bazat pe o structură temporară, care nu numai că putea fi asamblată și dezasamblată cu ușurință, dar nici măcar nu era transportată dintr-un loc în altul împreună cu obiectele. Bazându-se pe o modulare alcătuită din containere (152), în opt dintre acestea erau transportate obiectele ce țineau de expoziție, în timp ce celelalte 144 erau închiriate pentru fiecare nou amplasament, reducându-se, astfel, considerabil costurile. Acest muzeu a depășit, prin caracterul său nomad, limite și granițe. Prin amplasarea sa în locuri publice, i-a fost sporită importanța la nivel social, internațional și transcultural.

Dincolo de ziduri

Instituțiile muzeale contemporane se implică într-o serie de activități care nu vizează direct expunerea de bază, ci mai degrabă rolul cultural și social pe care acestea îl au la nivelul comunității, localității, zonei, sau chiar la nivel național și internațional. Muzeele ajung să se implice direct în rezolvarea unor probleme (de bază, sociale, dar și de transformare, evoluție sau dezvoltare), ce țin de individ, familie sau grup (Sil-

pecially designed to accommodate Gregory Colbert's works of art: pictures and movies depicting the human – animal interaction in a try to rediscover the primordial harmony between them (<http://www.ashesandsnow.org/en/vision/>). *Nomadic Museum* represents the “travelling home” (<http://www.ashesandsnow.org/exhibition/>) of the exhibition known as *Ashes and Snow*. Since its foundation in 2005, the museum has been located in public plazas in New York (2005), Santa Monica (2006), Tokyo (2007) and Mexico City (2008). The building has been especially designed by Shigeru Ban for this exhibition (excepting the Mexico City project designed by the Colombian architect Simón Vélez). He proposed a temporary structure, made out of containers, which could be easily assembled and deconstructed. This structure didn't travel from one site to another. In eight of the 152 containers travelled the objects, while the rest of 144 were rented on every new location, thus considerably reducing the costs. This nomadic museum exceeded boundaries and borders. It had a high social, international and transcultural importance, emphasized by its placement in public places.

Beyond the walls

Contemporary museums engage in various activities, not necessarily interconnected with the main exhibition, but rather with their cultural and social role at the community, locality, areal, national or international level. Museums involve in solving not only basic, but also social, transformative and evolutionary problems, concerning the self, the family or group (Silverman 2009). *In order to do so, museums go beyond their walls and run all kinds of activities which are not exclusively addressed to the visitors. Some of the manifestations that take place outside the museum consist of placing representative satellite buildings which mark their affiliation. Schaulager Sattelite* (of Schaulager Museum in Münchenstein, designed by Herzog & de Meuron) has been opened up during Art Basel, an international, modern and contemporary art exhibition. The tempo-

⁷ „travelling home”

verman 2009). Pentru aceasta, de multe ori muzeele ies dincolo de zidurile care le delimitează, prin tot felul de activități care nu se adresează exclusiv vizitatorilor. Unele dintre manifestările din spațiul exterior muzeului presupun inclusiv amplasarea unor obiecte – sateliți – care să marcheze apartenența acestora (având, deci, și rol de reprezentare).

Schaulager Sattelite (satelitul muzeului *Schaulager* din Münchenstein, proiectat de Herzog & de Meuron) a fost deschis în cadrul expoziției internaționale de artă modernă și contemporană, *Art Basel*. Pavilionul temporar, proiectat în concordanță cu arhitectura muzeului pe care îl reprezenta, s-a dorit a fi o incursiune în culise, prin prezentarea unor aspecte ce țineau de istoria, activitățile și conceptele de bază ale instituției (<http://www.schaulager.org/>). Astfel, pavilionul devenea, totodată, o invitație adresată publicului de a vizita muzeul și un prilej de a-și face înțeles discursul muzeal.

Un al doilea exemplu îl constituie *The Wall [Væggen]*, o instalație amplasată de Muzeul din Copenhaga în diferite piețe ale orașului. Prin propunerea acestui zid LCD se urmărește crearea unei legături trecut-prezent-viitor prin ilustrarea interactivă a transformărilor care au avut loc la nivel urban (povești, imagini, evenimente, tendințe culturale, mod de viață, identitate etc.). Este facilitată comunicarea și sunt încurajate interacțiunea și schimbul de informații (http://www.copenhagen.dk/en/whats_on/the_wall/what_is_the_wall/). Acțiunea este privită drept o încercare de îndepărtare de formele împământenite de expunere și de deplasare a interesului către participarea publicului la acumularea de cunoștințe și descoperirea relevanței istoriei în prezent (http://www.museumsandtheweb.com/mw2011/papers/taking_the_museum_to_the_streets).

rary pavilion, with an architecture which conformed to that of the museum, offered an incursion into the backstage of the institution. It presented facts about the museum history, activities and basic concepts (<http://www.schaulager.org/>). *In this way, the pavilion became an invitation, addressed to the public, to visit the museum and a way of making the curatorial discourse understood.*

A second example is The Wall [Væggen], an installation placed by the Copenhagen Museum in various city plazas. By proposing this LCD wall, a connection between past-present-future has been created. It interactively illustrates the urban transformations which took place (through the medium of stories, images, events, cultural tendencies, ways of life, identities etc.). It facilitates communication and encourages interaction and sharing of information (http://www.copenhagen.dk/en/whats_on/the_wall/what_is_the_wall/). *The act is seen as an attempt of alienation from the established ways of display and as a way of shifting the interest on public participation in accumulating knowledge and on discovering the consequences of the past* (http://www.museumsandtheweb.com/mw2011/papers/taking_the_museum_to_the_streets).

Concluzii

Prelungirea activităților muzeale dincolo de limita clădirii, fizic sau doar vizual, poate fi privită drept un proces de transformare a limitei într-un spațiu ambiguu, care facilitează introducerea muzeului ca instituție culturală într-un circuit urban. Aceste activități pot constitui pretexte pentru realizarea unei arhitecturi care, la rândul-i, nu rămâne neutră, ci devine liminală, încărcată de sens, negociind de fapt spațiul conceptual dintre *afară* și *înăuntru*. Caracterul liminal stă și în permanenta contradicție dintre încercare de desprindere de realitatea zilnică și ancorarea în aceasta (prin raportarea continuă la evenimente, fapte, mentalități actuale), determinată de amplasarea într-un spațiu public, deschis.

Manifestările identificate mai sus conduc la spargerea unor bariere (fizice, temporale, dintre public/privat, formal/informal, oficial/neoficial, recunoscut/renegeat, etc.). Ceea ce se obține este integrarea instituției muzeale în cadrul orașului sau comunității, îndeplinirea unui rol social activ, ieșirea în întâmpinarea unui public mai larg. Strada devine inclusiv loc de deschidere a unor întrebări cu privire la ce înseamnă muzeul azi și, mai mult decât atât, loc de dezbateră, prin implicarea activă a publicului.

Nu mereu, însă, inițiativa aparține muzeului. În 2008, *Arts Council England* a lansat un plan, la nivel național, prin care încuraja dezvoltarea activităților artistice în exterior (www.artscouncil.org.uk/newlandscapes). Înaintarea unei cereri de ieșire în stradă către instituțiile muzeale atrage atenția tocmai către nevoile societății actuale. Michel Foucault spunea că „ne aflăm în epoca simultaneității, în epoca juxtapunerii, în epoca apropierii și depărtării, a alăturării și a dispersiei” (Foucault și Miskowiec 1986, 22). Cu alte cuvinte, nevoie de a transforma limita în spațiu difuz este nu numai o tendință, ci și o nevoie socială la care muzeele răspund prin diverse mijloace, de la organizarea de evenimente culturale conexe până la organizarea de târguri, ieșiri în stradă sau deschiderea de pagini în spațiul virtual.

Conclusions

The physical or visual extension of museum activities beyond the boundaries of the building can be seen as a transformative process in which the boundary itself expands into an ambiguous space, thus facilitating the urban integration of the museum as a cultural institution. These activities can become pretexts for designing an architecture which doesn't remain neutral, namely for designing a liminal, meaningful architecture, which negotiates the conceptual space between inside and outside. The permanent contradiction between trying to strand away from everyday reality and the anchorage in it (through continuous reference to current events, facts, and mentalities) also sets the liminal character, especially for the installations located in public opened spaces.

The manifestations identified above lead to the breaking out of barriers (physical and temporal thresholds, public/private, official/informal, established/renegeat boundaries etc.). The results are the integration of the museum within the city or community, the pursuance of an active social work, the greeting of a wider public. The street also becomes a place of questioning the role of the museum nowadays and what is more, a place for debate, by engaging the public.

Anyway, not always does the initiative come from the museum. In 2008, Arts Council England launched a national plan for encouraging the development of artistic activities outside (www.artscouncil.org.uk/newlandscapes). The petitioning of museums to take it to the streets points out to the needs of present society. Michel Foucault said that “We are in the epoch of simultaneity: we are in the epoch of juxtaposition, the epoch of the near and far, of the side-by-side, of the dispersed.” (Foucault and Miskowiec 1986, 22). In other words, the need to transform the boundary into an ambiguous space it's not just a tendency. It is also a social need to which museums answer by different means, from organizing connected cultural events to organizing fairs, sallies to the street or by opening up virtual museums.

Bibliografie / Bibliography

- American Association of Museums, 2012, *TrendsWatch 2012: Museums and the Pulse of the Future*. American Association of Museums. http://www.aam-us.org/docs/center-for-the-future-of-museums/2012_trends_watch_final.pdf?sfvrsn=0
- Arts Council England, 2009, *Beyond Their Walls*. London: Arts Council England. http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/beyond-their-walls/.
- BAL, Mieke, 2006, "Exposing the Public." în *A Companion to Museum Studies*, ed. Sharon MacDonald, 525–542. Blackwell Companions in Cultural Studies. Cornwall: Blackwell Pub.
- BOLLO, Alessandro și Luca Dal Pozzolo, 2005, "Analysis of Visitor Behaviour Inside the Museum: An Empirical Study." In *Proceedings of the 8th International Conference on Arts and Cultural Management*. Montreal. http://neumann.hec.ca/aimac2005/PDF_Text/BolloA_DalPozzoloL.pdf.
- CONOVER, Megan, 2006, "Portability: Making Art an Urban Event". Masters of Architecture, University of Cincinnati: The School of Architecture and Interior Design. http://etd.ohiolink.edu/view.cgi?acc_num=ucin1147803548.
- CRANE, Susan A., 2006, "The Conundrum of Ephemerality: Time, Memory, and Museums." în *A Companion to Museum Studies*, ed. Sharon MacDonald, 98–109. Blackwell Companions in Cultural Studies. Cornwall: Blackwell Pub.
- FITZGERALD, Lawrence, 2012, "Riverside Museum, Glasgow." *Museum Practice*. <http://www.museumsassociation.org/museum-practice/your-outdoor-case-studies/15062012-riverside-museum>.
- FLEMING, David, 2005, "Creative Space" în *Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions*, ed. Suzanne MacLeod, 53–61. London and New York: Taylor & Francis.
- FOUCAULT, Michel și Jay MISKOWIEC, 1986, "Of Other Spaces." *Diacritics* 16 (No. 1): 22–27.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean, 2006, "Studying Visitors" în *A Companion to Museum Studies*, ed. Sharon MacDonald, 362–376. Blackwell Companions in Cultural Studies. Cornwall: Blackwell Pub.
- MACDONALD, Sharon, 2006, "Expanding Museum Studies: An Introduction." în *A Companion to Museum Studies*, ed. Sharon MacDonald, 1–12. Blackwell Companions in Cultural Studies. Cornwall: Blackwell Pub.
- MASON, Rhiannon, 2006, "Cultural Theory and Museum Studies" în *A Companion to Museum Studies*, ed. Sharon MacDonald, 17–32. Blackwell Companions in Cultural Studies. Cornwall: Blackwell Pub.
- MUNTEANU, Radu-Illarion, "Muzeul Țăranului Român - Tur Personal", www.LiterNet.ro. <http://destinatii.liternet.ro/articol/6/Radu-Illarion-Munteanu/Muzeul-Taranului-Roman-tur-personal.html>.
- OPREA, Delia, "Muzeul Țăranului Român - Tur Personal", www.LiterNet.ro. <http://destinatii.liternet.ro/articol/31/Delia-Oprea/Muzeul-Taranului-Roman-tur-personal.html>.
- PSARRA, Sophia, 2005, "Spatial Culture, Way-finding and the Educational Message. The Impact of Layout on the Spatial, Social and Educational Experiences of Visitors to Museums and Galleries." In *Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions*, ed. Suzanne MacLeod, 78–94. London and New York: Taylor & Francis.
- RAVELLI, Louise, 2006, *Museum Texts: Communication Frameworks*. Prima ediție. Taylor & Francis e-Library.
- SFINTEȘ, Anda-Ioana, 2012, "Muzeul Țăranului Român: Arhitectură, Discurs, Interpretare". Lucrare de disertație, Master Antropologie, București: Școala Națională de Studii Politice și Administrative.
- SILVERMAN, Lois H., 2009, *The Social Work of Museums*. Taylor & Francis e-Library.
- SMITH, Catherine, 2001, "Looking for Liminality in Architectural Space." *Limen* (No. 1). http://limen.mi2.hr/limen1-2001/catherine_smith.html.
- VERGO, Peter, 2006, "Introduction." In *The New Museology*, ed. Peter Vergo. 6th ed. Reaktion Books.
- WHYBROW, Nicolas, 2011, *Art and the City*. London: I. B. Tauris & Co Ltd.

Webografie / Webography

Arts Council England www.artscouncil.org.uk/
Ashes and Snow <http://www.ashesandsnow.org/>
Dezeen Magazine <http://www.dezeen.com/>
Exhibition Road <http://www.exhibitionroad.com/>
Michael Maltzan Architecture <http://www.mmaltzan.com/>
MoMA PS1 <http://momaps1.org/>
Museum of Copenhagen <http://www.copenhagen.dk/>
Museums and the Web <http://www.museumsandtheweb.com/>
Muzeul Național al Țăranului Român www.muzeultaranuluiroman.ro/
The Homeless Museum of Art <http://www.homelessmuseum.org/>
The Museum of Modern Art <http://www.moma.org/>
The Temporary Museum of Permanent Change <http://www.museumofchange.org/>
Schaulager <http://www.schaulager.org/>
Stylepark <http://www.stylepark.com/>