

Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași

Medicult

Revista de mediere culturală

II
2023

editura	iași
palatul	
culturii	2023

O publicație a Secției *Relații publice, marketing, logistică, proiecte, programe*, din cadrul Complexului Muzeal Național „Moldova” Iași

Redacția:

Coralia Costaș (redactor șef)

Oana Dragotă (secretar de redacție)

Gianina Popa

Raluca Pintilii

Toate drepturile rezervate. Nicio parte din această publicație nu poate fi reprodusă sau folosită în niciun fel și prin niciun mijloc – fotografic, electronic sau mecanic, inclusiv prin fotocopiere, înregistrare sau sisteme de stocare și interogare a datelor – fără acordul prealabil scris al editurii și/sau al autorilor. Autorii poartă responsabilitatea textului și fotografiilor conținute în această publicație.

© Editura PALATUL CULTURII, 2023

Piața Ștefan cel Mare și Sfânt, Nr. 1, Iași 700028, Romania

Tel. 0040 232 218383, Fax 0040 332 408166, www.palatulculturii.ro,
www.editurapalatulculturii.ro

ISSN 2971 – 9348

Sumar

La médiation culturelle circulaire et inversée	6
Vincent Lambert	
Consolidarea și dezvoltarea publicului de muzeu prin social media marketing	23
Alice-Georgiana Fănaru	
Tehnologia ca interfață culturală - practicile curatoriale și medierea culturală în arta contemporană	41
Cristiana Ursache	
Arta europeană veche în contextul societății de astăzi	55
Ioana Filipescu	
„Japonia departe-aproape de Bacău”	69
Mihaela Băbușanu	
Accesibilitatea în muzee. Studiu de caz: Muzeul „Vasile Pogor”	76
Andreea Tacu	
Creativitatea – instrument al comunicării.....	91
Valentina Druțu, Monica Nănescu, Oana Florescu, Mihaela Tudose, Otilia Aioanei, Catălin Hriban	
Atelierul de educație muzeală „ <i>Felix Aftene: în intimitatea artistului</i> ” la Muzeul De Artă din Iași	107
Mihăiță-Liviu Chelaru	
Accesibilitatea culturală și tehnologia asistivă.	118
Celia Iacob	
De la peștișorul de aur la peștele din „Epoca de Aur”:.....	131
Ioan Iațcu	
Reconstituirea, salvarea unor fragmente din imaginea Brăilei multiculturale de altădată și promovarea mozaicului etnic și a Muzeului Brăilei „Carol I”	147
Camelia Hristian	
Full STEAM Ahead!	168

Laura Frentescu Tordai	
Mediere culturală prin expoziții-atelier în Muzeul în aer liber	195
Ovidiu Baron	
Observ lumea prin ochiul de liniște al furtunii din filmul vieții mele	205
Felicia Zet	
Art and Coping in Brain Tumor Patients and Relatives in the museum space	220
Monika Wigger, Britta Lauro, Sybille Kastner, Michael Ganß & Dorothee Wiewrodt	
Medierea asistată de instrumente IT a patrimoniului imaterial în cadrul Proiectului Erasmus+ „iNTANGIBLE: Digitizing Intangible Heritage Amidst the Digital Shift”	266
Coralia Costăș	

LA MÉDIATION CULTURELLE CIRCULAIRE ET INVERSÉE ALTERNATIVES AUX PROBLÉMATIQUES D'EMPÊCHEMENT AU MUSÉE

Vincent Lambertⁱ

Abstract

The history of museums reveals paradigm shifts between the modern museum, a temple to the dominant culture and a factory of stereotypes marginalising minorities including people with disabilities, and the new museum, which challenges these assumptions and strives to welcome the whole population as its audience, to build a *public sphere*. Classically, a museum's message is communicated in a *linear* fashion: from cultural production, through transmission, to the passive listening of a receiving public. We describe how *cultural mediation* gradually changes this pattern towards a *circularity* in which the public can become co-producers of discourse and representations, in a process of empowerment. By questioning the notion of universal accessibility using these communication models, we are led to evoke reverse mediation, as a transformation of the scheme that starts with an initiative from the minority, that allows a new look at the collection, and that comes to the service of the community. With an intersectional approach, we draw our examples from different situations involving different minorities and subcultures.

ⁱ Siclab Méditerranée, Université Côte d'Azur

Keywords :

Cultural mediation, circularity, discourse, representation, empowerment, communication models

Au fil de la pensée

La réflexion qui s'ouvre ici s'intercale autour de quinze ans d'études, d'observations, d'entretiens et de pratique de la médiation culturelle dans les musées. Formée au master de médiation et ingénierie culturelle initié par Paul Rasse à Nice, au sein duquel j'ai ensuite enseigné dix ans, après une étude approfondie qui interrogeait le musée sous le prisme de la communication¹, j'ai rédigé une thèse de doctorat sur *Les musées d'histoire : fabrique, communication & esthétique de l'histoire* dans laquelle je développais le concept d'*esthétique de l'histoire* comme une voie sensible de partage de l'histoire au sein de la société². Dans le même temps, j'ai exercé dans les musées et monuments comme chercheur, guide, médiateur et artiste, toujours interrogeant comment communiquer autour d'une collection dans cette institution spécifique qu'est le musée. Fort de ces expériences multiples, et soutenu par une littérature riche sur le sujet de la médiation culturelle, notamment en langue française³, j'ai commencé à communiquer à travers des articles et des conférences sur les pratiques éthiques dans la production culturelle et la sémantique du musée⁴, voire sa mythologie⁵.

¹ Rasse, Paul; Girault, Yves (dir.) : *Les musées au prisme de la communication*, Paris, CNRS éditions, 2011, vol. 3.

² Lambert, Vincent : *Les musées d'histoire, fabrique, communication & esthétique de l'histoire*, thèse de doctorat, Nice, université Côte d'Azur, 2016.

³ Davallon, Jean : « Le musée est-il vraiment un média ? », en *Publics et Musées*, 2-1, 1992, pp. 99-123. Chaumier, Serge; Mairesse, François : *La médiation culturelle*, Malakoff, Armand Colin, 2017. Vidal, Geneviève (dir.) : *La médiation numérique muséale : un renouvellement de la diffusion culturelle*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2018.

⁴ Lambert, Vincent : « Éthique scientifique au musée : mythologie, histoire & épistémologie », en *Définir le musée du XXI^e siècle*, Paris, Icofom, 2017, pp. 229-233.

⁵ Voir Deloche, Bernard : *Mythologie du musée : de l'uchronie à l'utopie*, Paris, le Cavalier Bleu, 2010.

Dans un premier temps, l'observation, la pratique et les partenariats spécifiques dans le milieu professionnel m'ont engagé en 2017 autour d'une réflexion approfondie autour du handicap au musée. Nous sommes partis de situations d'empêchement très simples pour imaginer d'abord des solutions techniques, administratives puis politiques d'accès et d'ouverture. Sur ces points précis, j'ai pu rencontrer, interroger et lire plusieurs collègues dont la longue expérience individuelle et collective de ces problématiques avait aguerri à de telles pratiques⁶. Or, les efforts techniques matériels (rampe, bande magnétique, braille, robot...) et immatériels (langue des signes, ateliers, médiations adaptées...) des musées, portés à bout de bras par des équipes déjà exsangues, apparaissent aussi limitées qu'elle se maintiennent dans une logique muséale frontale opposant l'institution culturelle à un public, un émetteur et un récepteur, un principe de communication où chacun reste à sa place. Aussi, une forme de renouvellement de ce principe linéaire ouvre une porte théorique qu'il s'agira par la suite d'éprouver par la pratique. C'est ce dont nous nous sommes efforcées de découvrir dans la littérature et l'étude, mais aussi dans les propositions expérimentales au sein de l'institution, en équipe professionnelle ou avec les élèves du master.

Dans un second temps, au fil de ces pensées de renouvellement du musée propre au ^{xxi}^e siècle, d'autres questions d'éthique sociétale ont émergées de nos observations. Il s'agissait de croiser deux problématiques, à savoir : pourquoi des catégories de la population ne se retrouvaient pas au musée malgré les efforts sincères des équipes muséales ? et en quoi le musée dans ses symboliques et ses fonctionnements représente encore un repoussoir ? La question des publics croisait donc celle des représentations, or une réponse d'ordre promotionnelle où marketing ne suffit pas à y répondre, et il fallait chercher dans une analyse structurelle les causes et les issues à cette impasse. Difficile de se détacher de l'image du musée du ^{xix}^e siècle, c'est-à-dire du temple de la culture dominante, avec tout ce que cela implique : temple de la science face aux savoirs populaires, temple des génies artistiques face aux esthétiques naïves, temple des grands hommes face aux femmes corsetées, temple de l'Occident civilisé face aux cultures sauvages... Ces catégories se retrouvent aujourd'hui encore en marge des musées : les travailleurs, les pauvres, les femmes et les queers, les colonisés et les provinciaux, les noirs et les roms,

⁶ Dubrulle, Marie : *HandyBook*, Saint-Denis, Edilivre, 2016.

les personnes en situation de handicap... Nous nous appliquons ici à suivre une approche intersectionnelle dans l'analyse des phénomènes muséaux, en ce sens où les singularités des différentes minorités se rejoignent et s'accumulent dans le décryptage des systèmes de domination. Aussi dans cet article, la problématique du handicap côtoie d'autres exemples liés à d'autres minorités, soumises aux mêmes logiques d'empêchement et aux mêmes propositions de partage des pouvoirs. L'alternative se pose depuis les années soixante de mettre fin aux musées ou de les repenser depuis leurs fondements. Au-delà de la singularité de chaque institution, le succès de cette entreprise générale a suivi de nombreuses lignes : la fondation de réseaux internationaux de musées dans le but de se repenser collectivement, la restructuration de nombreuses collections sous l'articulation de muséographies modernisées, la création de musées nouveaux qui contreviennent à ce modèle dominant.

Peu à peu, au ^{xx}e siècle des tentatives de remise en question les dominations se mettent en place. Certains pans de la population apparaissent dans les musées, comme au musée des Arts & Traditions populaires (ATP) qui voit ouvrir son bâtiment au bois de Boulogne en 1972 ou le Schewules Museum ouvert à Berlin en 1985. À l'est du mur, selon l'idéologie stakhanoviste, les anciennes représentations ont radicalement été mises sous cloche, les figures romantiques ou bourgeoises ont été remplacées sur les murs des musées ou des universités par celles de la paysannerie, de la mine et de l'industrie dans un style réaliste. À l'est, le changement ne servait qu'à assoir la domination du parti par une symbolique soviétique, alors que de funestes mesures s'appliquaient à enfermer une partie de la population lettrée, intellectuelle ou artistique : changer une domination pour une autre, plutôt qu'un projet de vivre ensemble. À l'ouest, les propositions comme les ATP s'appuyaient sur l'ethnologie dans une approche qui, bien qu'appliquée et fort documentée, versaient dans des formes de distances scientifiques. La distance scientifique limitait la présence physique des populations étudiées et représentés. Ce thème reste une problématique vivace des expositions documentaires. Il faut attendre les années deux-mille-dix pour que le successeur des ATP à Marseille, le Mucem, et le Schewules Museum prennent une autre ampleur et entre dans des logiques d'*espace public*.

Depuis les années quatre-vingt-dix, le renouveau des musées est passé par un investissement fort de fondations architecturales⁷, de rénovations d'anciens parcours et par une activité de grandes expositions dans les capitales culturelles. Il s'envisage dans une logique équilibrée de retombées symboliques, économiques et touristiques subséquentes à la mise en valeur d'un patrimoine et d'une activité notamment artistique. Mais le succès de ce mouvement, qui accompagne la gentrification des centres-villes et tente de hisser tel grand musée au rang d'attraction incontournable d'un séjour d'affaire ou de villégiature, se construit localement autour de pratiques culturelles d'un milieu bien en place qui détermine les esthétiques et les bonnes manières au service d'une élite locale et internationale, souvent au détriment des projets de circulation culturelles locales. Partant, si les efforts institutionnels de démocratisation de la culture s'intéressent ensuite à rassembler des publics locaux autour des collections d'un musée, elles se maintiennent dans un rapport dissimulé de domination culturelle : nous possédons le palais, nous possédons le trésor, nous possédons la valeur symbolique, nous possédons le discours.

À la suite de Paul Rasse⁸, pensons d'autres voies pour réinventer le musée comme *espace public*. L'*espace public* est défini par Hannah Arendt⁹, puis Jürgen Habermas, comme un dispositif « d'appropriation de l'espace public contrôlé par l'autorité pour la transformer en une sphère critique¹⁰. » Le principe communicationnel du musée en est modifié à sa base. Plutôt que de structurer nos musées comme les chaires de la culture dominante dont la collection et le temple sont les émanations symboliques les plus précieuses, mais au contraire d'installer les conditions de la mise en commun de l'ensemble

⁷ Rasse, Paul; Lambert, Vincent : « Le musée & la ville, mutations architecturales de l'institution muséale », en *Médiation & information*, 46 (*Architecture&communication*), 2019, pp. 147-158.

⁸ Rasse, Paul : *Les musées à la lumière de l'espace public : histoire, évolution, enjeux*, Paris, L'Harmattan, 1999.

⁹ Arendt, Hannah : *Between past and future: six exercises in political thought*, London, Faber & Faber, 1961. Arendt, Hannah : *La crise de la culture. Huit exercices de pensée politique* [1961], trad. fr. Patrick Lévy, Paris, Gallimard, 1972.

¹⁰ Habermas, Jürgen : *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Berlin, Luchterhand, 1962. Habermas, Jürgen : *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise* [1962], trad. fr. Marc Buhot de Launay, Paris, Payot, 1978.

des cultures en présence. Alors, comment la conservation d'un ensemble d'objets en une collection constitue un support de partage, de rencontre et de convivialité ? En quoi le musée peut rassembler, dans son lieu, la population dans toutes ses dimensions d'expression et de pouvoir ? Ainsi, depuis trente ans, la confrontation de pensées autour de propositions épistémologiques à l'université et dans le monde patrimonial, suggère un changement de paradigme, notamment avec l'émergence du concept de *médiation culturelle*¹¹.

Paradigme du musée moderne

Dans un précédent article, nous montrons en quoi les musées se sont structurés dans leur histoire autour de la fabrique du stéréotype, notamment comme lieux de fabrique et de légitimation d'une pensée impérialiste, qu'il s'agisse de la science ou du goût¹². Le muséum national d'histoire naturelle de Paris se présente comme un exemple majeur, en tant que fabrique d'une pensée systématique, au centre d'une entreprise mondiale de collecte alimentée par l'entreprise coloniale. Il s'opère un profond changement d'avec les musées baroques et autres cabinets de curiosités d'Ancien Régime. Ceux-là se basaient sur la recherche du cas extraordinaire, d'un objet singulier, de son étrangeté ou de sa rareté, offrant à la grande stupéfaction des convives la richesse du trésor du noble antiquaire, l'étendue de son érudition ainsi que de son réseau étendu qui lui permettait d'obtenir de telles curiosités. Au contraire, le musée du XIX^e siècle, et en particulier le musée de sciences, s'attache à présenter le cas étalon, celui qui sera le plus représentatif de l'espèce ou de la famille biologique, afin de déterminer un ensemble systématique cohérent et de construire la rationalité sur la base de la norme. Au sommet, se trouve bien sûr l'homme civilisé, victorieux de la nature et des superstitions. Partant de ce modèle parfait dérivent les femelles, les petits, les races inférieures, les rustres, les malades, les malformés et les monstres. Les cas moins représentatifs de ce grand ordre se retrouvent relégués dans les salles annexes comme des anomalies, des déviances ou des dérivés : c'est la naissance de la tératologie,

¹¹ Le concept de médiation culturelle a été structuré dans les pays francophones dans les années quatre-vingt-dix, une des raisons pour laquelle j'écris cet article en français. Aussi par amitié pour les francophiles de Roumanie qui m'invitent à encourager la langue française dans nos rapports scientifiques et culturels, pour soutenir leurs efforts à maintenir nos liens dans la fraternité latine.

¹² Lambert, Vincent; Rasse, Paul : « Les musées, fabrique & déconstruction des stéréotypes », en *Hermès, La Revue*, 83 (*Les stéréotypes, encore & toujours*), 2019, pp. 81-90.

science de monstres et des malformés. Ces cas mineurs se conservent à part, pour interroger s'ils apporteront des arguments à la marge des grands débats scientifiques de l'époque, entre créationnistes, fixistes ou évolutionnistes, mais aussi pour se divertir entre grands savants, puis les soumettre à la risée du grand public. Et le Muséum triomphant diffuse cet ordre du monde depuis les lumières de Paris dans les musées d'autres capitales, dans les villes de province, des marches et des colonies, ainsi que dans les manuels et les universités...

Vous comprendrez qu'en réfléchissant à notre problématique autour du handicap, ce courant de l'histoire des musées nous interroge, car non seulement il traverse, mais il structure les modes de pensée qui courent jusqu'aujourd'hui encore. De nombreux cas sont froidement collectés pour la science et la construction de cette entreprise tant au service du savoir que de l'établissement de cet ordre hiérarchique. Le cas de Sawtche est révélateur : femme Khoïsan, nommée Saartjie Baartman, d'abord sollicitée *in vivo* par le Muséum, Cuvier la découpe *post mortem* en 1816 pour renseigner et alimenter d'abord une question raciste, à partir de cette femme muséifiée et exposée de 1817 à 1976. Aussi s'agit-il d'une femme, noire, impliquant son intimité et son physique singulier. Ce type d'opération et de représentations a grandement contribué à structurer la norme vis-à-vis de l'altérité, savamment infériorisé. Dès lors, les représentations des handicaps, d'autant plus ceux de naissance, sont invités au rayon tératologie du muséum, condamnant symboliquement de nombreuses situations au placard des monstres.

Un nouveau paradigme, de la visite linéaire à la médiation

Le paradigme des musées change peu à peu au cours de la seconde partie du xx^e siècle, même si les collections anciennes perdurent, inaliénables et incessibles. Serviable, frontale, magistrale ou surplombante, le modèle classique de présentation des richesses conservées correspond à un type de communication que nous qualifieront ici de *linéaire*. Elle implique la plupart du temps un rapport de pouvoir, puisqu'il s'agit d'un rapport de sachant à apprenant, et que le savoir est un pouvoir. Changer de paradigme signifie changer nos habitudes de visite en envisageant une communication des connaissances qui envisage autrement le pouvoir. Et ce partage suggère de bien mesurer ce que les professionnel·les des musées – avec la qualité de leurs savoirs et savoir-faire, et tout le poids de nos institutions et de nos privilèges symboliques – ont à apporter de neuf dans ce rapport traditionnel de forces avec le public, un rapport qui encore aujourd'hui nous dessert, et éloigne une partie de la population de nos musées. Le nouveau musée apporte alors des

formes plus nuancées de sa science, avec un discours qui se propose de percuter les stéréotypes. Dans le sillon de longs chantiers épistémologiques opérés par les sciences humaines et les arts du xx^e siècle, introduisant la post-modernité jusque dans les institutions les plus fermées, le musée se redéfinit comme un lieu de mise en question non seulement des mondes passés qu'il décrivait, mais aussi du monde d'aujourd'hui et de demain. Outre la multiplication des « expositions dossier », la restructuration de nombreux musées, de plus en plus tournées vers les publics a ouvert au concept de *médiation culturelle* qui s'est structuré dans le monde muséal autour d'une redéfinition du rapport communicationnel non seulement aux publics, mais bien à l'ensemble de la population.

La puissance publique rappelle, à raison, que le musée est un bien commun, qu'il est entretenu par la société et pour la société, et que selon ce principe, il se doit d'attirer à lui l'ensemble de ses bénéficiaires. Les musées arrivent à bien attraper les publics dits captifs, les enfants, les touristes, les retraités... mais la population dans son ensemble reste difficile à attirer, parce que le schéma communicationnel classique du musée se maintient dans un rapport frontal, une communication *linéaire* : musée-public, exposition-visiteur·euse, œuvre-spectateur·euse. Péniblement, nous nous évertuons à élargir nos publics, à chercher de nouveaux destinataires mis en main, à diversifier notre offre, à crier plus fort. *A contrario*, nous proposons ici de remodeler le schéma, de l'interroger, de partager des quelques exemples inspirants pour contribuer au chantier général de réinvention des modèles et replonger le musée dans son rôle d'espace public.

Le concept de *médiation culturelle* vient offrir une première réponse à cette problématique, c'est un outil de transformation du musée¹³. Elle marque une étape dans la divulgation et la mise au public des collections conservées dans nos palais : depuis les délices des musées exposés par le prince pour son inspiration personnelle, puis le cabinet de curiosité partagé avec quelques nobles érudits, le musée moderne s'ouvre aux spécialistes qui viennent étudier les objets et les œuvres, mais aussi aux foules curieuses qui viennent s'émerveiller des richesses exposées. Le principe même de la visite accompagne

¹³ L'article inaugural du premier numéro de cette revue résume parfaitement la question, cf. Costas, Coralia; Dragotă, Oana : « Mediare culturală. De la concept la practică sau lungul drum până la celălt », en *Medicult, revista de mediere culturală*, 2022 p. 5-18.

cette histoire : le propriétaire, puis le conservateur se charge de donner à voir et à comprendre aux visiteur·euses. Plus tard, la fonction se spécialise. Elle donne lieu, degré après degré, au fil d'une longue histoire de légitimation, au métier de guide¹⁴. La reconnaissance de ce métier intellectuel continue d'être précaire dans ce monde fragile des musées, quand surgit cette grande remise en question du concept de médiation, qui malgré tout vient heurter ce dispositif de visite, comme la post-modernité viendrait heurter le musée classique. Pourquoi ? Parce que la *médiation* ébrèche le principe d'autorité, en se positionnant non plus seulement sur le pied du sachant, mais aussi dans le jeu de l'interaction, des questions, de la suggestion, de l'appel aux émotions et aux hypothèses de son auditoire. Parce que la médiation tente de tordre le schéma *linéaire* de l'apprentissage docte et magistral, en essayant d'autres formes, d'autres dispositifs, d'autres manières. La *médiation* brise la posture du guide si chèrement arrachée au monde culturel au cours du xx^e siècle¹⁵. Mieux, elle la métamorphose.

La médiation circulaire

Si la médiation ne s'applique pas toujours à changer le modèle de communication *linéaire*, elle n'a de cesse de l'importuner, en proposant des à côté, des ateliers, des supports modernisés ou des animations ludiques. Il nous intéresse ici de saisir les points de flexions qui sauraient bousculer ce premier modèle, pour entrer d'abord dans un mouvement *circulaire* en ce sens ou le rapport de pouvoir s'équilibrerait entre le musée et son public. Notre proposition pratique de *médiation circulaire* s'éloigne du rapport direct au grand public et s'intéresse aux publics spécifiques, aux publics non présents, voire non représentés au musée. Avec le master médiation & ingénierie culturelle, nous préparons chaque printemps un festival organisé par et pour les étudiant·es : Mars aux musées. Le dispositif consiste à interconnecter les musées de la ville à un public spécifique large, éloigné des visites culturelles : les élèves de l'enseignement supérieur, les 18-25 ans. Ce dispositif en soi *circulaire*, puisque ce sont les étudiant·es qui organisent pour les étudiant·es, se renouvelle au fil des promotions.

¹⁴ Peyrin, Aurélie : « Démocratiser les musées : une profession intellectuelle au féminin », en *Travail, genre et sociétés*, 19-1, 2008, p. 65-85.

¹⁵ *Ibidem*

Chaque année, l'un des défis consiste à insuffler aux élèves organisateur-ices de *spécifier* les groupes à *impliquer* plus *en amont*. D'abord, *spécifier*, c'est-à-dire convoquer une population très précise : dans notre cas, telle classe, telles spécialité, tel club estudiantin... Ensuite *impliquer*, c'est-à-dire inciter ce groupe spécifique à trouver une part d'action concrète dans sa venue au musée, notamment en fonction de sa spécificité. Enfin, travailler *en amont* avec ce groupe pour avoir l'occasion de l'impliquer dès la conception d'une visite, d'une rencontre, d'un événement. Aussi, le rôle de médiation s'applique-t-il d'avantage à un accompagnement qu'à un enseignement, en passant par le concret, et par la discussion entre deux modes de connaissances : celle du monde des musées d'une part, celle très spécifique du groupe invité. Ce mouvement de *médiation circulaire* constructif se retrouve par ailleurs : c'est le cas des marathons créatifs Muséomix¹⁶, et l'on pourrait citer les cas de myriadisation recensés par Coralia Costaş au Complexe Muséal National Modova¹⁷.

Cette méthode, que j'appelle *médiation circulaire*, est exigeante, car elle sollicite un travail de groupe avec des personnes dont la spécialité n'est pas lié musée. Si l'on souhaite l'appliquer à une échelle plus large qu'une simple visite coconstruite en amont avec un groupe, projetons d'ores et déjà la mise en place de coproduction avec ces groupes spécifiques. Plus qu'un partage autour des collections, c'est l'organisation d'une rencontre structurée qui vient justifier une telle base qualitative, pour bâtir ensemble un dispositif commun, ouvert et utile à la société. La mission d'*espace public* des musées requiert le courage de partager ce pouvoir d'action avec chaque groupe, et ce, jusqu'à la représentation de ce groupe au musée, qu'il s'agisse d'acquisition d'œuvres ou d'objets, de production d'une exposition dossier, d'une soirée régulière... L'invitation à fabriquer ensemble, la mise en œuvre d'une coproduction avec un groupe spécifique est une gageure, au milieu des mille tâches et obligations qui incombent aux équipes des musées. Mais cette proposition de *médiation circulaire* approfondie semble être la clef de la transformation du musée du xxi^e

¹⁶ www.museomix.org .

¹⁷ Costaş, Coralia : « La myriadisation du patrimoine culturel comme outil d'agrégation communautaire », en *Questionner la diversité culturelle. Une mondialisation sous influences*, L'Harmattan, 2010, vol.1, pp. 129-140.

siècle, car elle redistribue les pouvoirs symboliques dans une rencontre et un partage *in situ*, impliquant les corps de la communauté.

Mais alors, une fois cette conception théorique établie, à quels groupes spécifiques pensons-nous ? Et quels musées ou exposition illustrent ce procédé ? Le Musée dauphinois à Grenoble représente un cas exemplaire en France, puisque depuis plus de trente ans, il s'est engagé à monter des expositions régulières mettant en valeur à chaque fois une communauté locale, qu'elles soient diasporiques¹⁸ ou professionnelles¹⁹. Prenons aussi l'exemple roumain des expositions et événements du musée Carol I de Brăila qui rassemblent et mettent en valeur la mosaïque ethnique de la ville, présentée au colloque de novembre 2023 par Camelina Hristian. Ces initiatives viennent répondre à la question fondamentale de *la représentation*, inféodée à la problématique du pouvoir symbolique au musée. Premièrement, la présence de minorités au musée, quand elle existe, est historiquement *réifiée* à travers toutes sortes de traces sur lesquelles les spectateur-ices portent un regard que le dispositif force à rendre surplombant : des outils, des images, des enregistrements, voire des restes corporels... nous sommes au royaume de l'objet, et parce que nos corps vivent dans ce musée, nous sommes supérieurs aux objets, et ce dont ils sont la trace. Or, de convoquer des communautés dans les musées confronte cet écart qui existe entre sa réification et une présence vivante, dont la réalité complexe nuance, voire contredit les objets et les discours savants.

¹⁸ Expositions diasporiques : *Village de Roumanie, identités en péril*, octobre 1989 ; *Bijoux berbères du Maroc*, octobre 1990 ; *Icones roumaines sur verre*, décembre 1991 ; *Les Grecs de Grenoble*, mars 1993 ; *L'immigration en France vue par 45 photographes*, février 1996 ; D'Isère & d'Arménie, avril 1997 ; *Épreuves d'Arménie*, avril 1997 ; *D'Isère & de Maghreb, mémoire d'immigrés*, octobre 1999 ; *Français d'Isère & d'Algérie*, mai 2003 ; *Berriat à Grenoble, Tevézáros à Budapest, deux quartiers de ville en changement*, octobre 2003 ; *Un air d'Italie, la présence des Italiens en Isère*, novembre 2011 ; *Tsiganes. La vie de bohème ? Six siècles de présence en Isère*, octobre 2015 ; *Des samouraïs au kawaii. Histoire croisée du Japon et de l'Occident*, octobre 2018.

¹⁹ Un aperçu des expositions liées à une communauté professionnelle au Musée dauphinois : *Profession guide, deux siècles de passion montagnard*, novembre 1988 ; *Hymne au parfum*, janvier 1990 ; *Passion Bergers*, mars 1992 ; *Potiers en Isère*, octobre 1993 ; *Cent ans de cinéma en Isère*, avril 1994 ; *Hommage aux paysans de montagne*, avril 1995 ; *Les hommes de l'hydraulique*, décembre 1997 ; *Potiers & faïenciers en Dauphiné*, octobre 2001 ; *Transhumance*, mars 2003 ; *Être ouvrier en Isère*, octobre 2008 ; *Cœur d'ouvriers*, décembre 2011 ; *Les dessous de l'Isère, histoire de la lingerie féminine*, mars 2013 ; *Fait main, quand Grenoble gantait le monde*, mars 2022.

Deuxièmement, qui porte le discours ? Spécialiste, scientifique, critique d'art... Mais où se situe la parole des communautés concernées ? Des critiques avaient été émises lors de l'inauguration de l'exposition *Le Modèle noir* au musée d'Orsay²⁰. Le vernissage officiel rassemblait tout le gotha du milieu artistique parisien, mais on pouvait compter sur les doigts d'une main les personnes noires invitées ou présentes, hors Denise Murell co-commissaire de l'exposition & Anne Lafont, historienne de l'art. Le dispositif n'avait pas été conçu à Paris selon le schéma *circulaire* prôné ici, mais bien sous le format classique *linéaire* : production culturelle célébrée par une grande fête des producteurs, puis ouverture au grand public qui viendra s'instruire devant cette rétrospective *inclusive*. Hélas, le concept de *l'inclusion* ne peut répondre à une vision égalitaire de la société, ni à une circularité de la relation dans la médiation au musée ; au contraire, il présuppose une bonne manière de faire, la nôtre, et à laquelle l'autre doit s'adapter, s'intégrer, se fondre. La portée de cette exposition qui rassemble les *représentations* de personnes noires dans la peinture classique s'est malheureusement trouvée limitée par la relation classique de pouvoir décrite plus haut et qui règne encore dans de nombreux musées. Enfin, que dire de la *représentation* ?

Troisièmement, la *représentation* des minorités se retrouve toujours disséquée par les sciences et romantisée par les arts, dans une tradition de positivisme, d'exotisme, d'érotisme ou de misérabilisme. Que dire de la violence à laquelle chaque minorité se trouve confrontée en venant visiter un musée où elle ne se trouve pas représentée, ou si elle l'est, humiliée dans les logiques de vulnérabilité, de viol, d'asservissement, alimentées en grand format par le classisme, le racisme, le sexisme ou le validisme d'antan. Sur les tableaux d'histoire et la sculpture monumentale, la gitane est seins nus, le noir a des fers, le pauvre est sale, Proserpine est enlevée, l'estropié est mendiant... Comment sortir des stéréotypes tant que les seules *représentations* qu'on en a nous les martèlent inlassablement ? Transformer la société nécessite de renouveler urgemment ces *représentations*, et de le faire avec des représentants de tous les pans de la société, non pas dans une hypocrisie représentative, mais dans une entreprise participative concrète. La *médiation circulaire* contribue à réformer nos jeux de représentations, et à les diversifier avec la force d'un

²⁰ Exposition : Cécile Debray, Stéphane Guégan, Denise Murell, Isolde Pludermacher, *Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, Paris, Musée d'Orsay, mars 2019.

partage des pouvoir, d'une parole revalorisée et d'une présence conviviale : ferments du vivre ensemble.

L'accessibilité universelle et les modèles communicationnels

En revenant à la thématique du numéro, comment cette *médiation circulaire* convoque le handicap au musée ? Ou, comment la question du handicap au musée convoque le principe de la *médiation circulaire* ? Les dispositifs d'accès constituent une étape inévitable dans le processus d'ouverture des musées aux publics jusque-là empêchés. Le concept pluriel de publics empêchés s'intéresse à des groupes spécifiques qui n'ont pas accès aux offres culturelles, pour des raisons aussi variées que des empêchements physiques, médicales, carcérales, financières, culturelles... Le musée, dans sa mission d'ouverture universelle, engage sa propre responsabilité dans ces empêchements variés, comprenant que son rapport avec les publics empêchés l'implique d'autant plus qu'il se sait investi d'une mission d'intérêt public. Il s'engage alors à mettre en place des actions pour résoudre ces empêchements, qu'elles soient réglementaires comme les rampes et plans inclinés, soumises à des projets comme une interprétation enregistrée en langue des signes, ou par l'engagement d'équipes investies avec tel ou tel groupe spécifique. Alors, en dépit des maladroites et des manques, l'accès s'entrouvre pour un groupe ciblé, comme pour le cas le plus courant ces trente dernières années : les publics à mobilité réduite. On remarque alors que l'ouverture à un groupe spécifique bénéficie aussi à de nombreuses autres populations. Par exemple, on a observé que les textes écrits en grande police destinés à certains publics à visibilité réduite, ou les textes à contenu simplifié destinés à des publics à déficience intellectuelle finissent par servir autant aux personnes âgées ou fatiguées, aux enfants, et peu à peu, on observe que ces dispositifs profitent à tout le monde. Ce principe d'accès élargi a été définie sous le nom d'*accessibilité universelle*.

Arrêtons-nous un instant sur nos modèles : sous quel principe communicationnel s'inscrit ce principe d'*accessibilité universelle* ? 1) La problématique de l'accès, en soi, végète dans la vision *linéaire* du musée : une offre, un message, une collection qui doit intéresser tout le monde, et le public ne doit pas rencontrer d'entrave pour accéder à cette merveille. Ainsi, d'un côté, nous pourrions ironiser et décrire le musée dans sa mission universelle qui s'évertue à graduellement ouvrir ses portes à tous les pans de la population, pour qu'elle s'ébahisse devant son message sacré et qu'elle vienne religieusement s'imprégner des ors de la République. L'accessibilité, vu comme un droit fondamental, n'est qu'une ouverture un peu plus large des portes de

l'institution : il n'implique pas systématiquement de changement dans sa pratique communicationnelle. 2) Nous pourrions objecter que ces travaux d'accessibilité, pour être pensés efficacement, se construisent en bonne intelligence avec des groupes spécifiques destinataires. Les équipes institutionnelles s'associent alors aux personnes concernées et identifiées dans l'intention de rendre leur site accessible. L'origine commune des changements d'accès témoigne donc d'une initiative pratique et communicationnelle plutôt *circulaire*, même si l'accès ne s'ouvre que comme une condition première de la médiation. 3) Toutefois, force est de constater qu'au-delà d'une simple réponse à coconstruire ces dispositifs, très souvent, des groupes spécifiques s'engagent localement ou globalement pour réclamer des dispositifs d'accès, et pensent non seulement à structurer un accès les concernant, mais aussi à ce que leur spécificité contribue à l'intérêt commun. Dans ce cadre de pensée, il s'agit bien d'un mouvement *inversé*, où les améliorations d'accès dépassent les spécificités précises initiatrices du projet et se mettent au service plus général du collectif.

Vers une médiation inversée ?

La *médiation circulaire* implique un groupe spécifique dès la conception d'un projet d'événement, d'exposition ou autre dispositif au musée. Il est consulté, familiarisé, sollicité pour que son approche, ses connaissances et ses sensibilités imprègnent la production jusqu'à la réalisation finale. Les professionnel·les qui accompagne le processus s'attachent également à fidéliser ce groupe pour l'inviter sur d'autres projets le concernant moins directement. Le musée alors au cœur de ses missions contribue à consolider les pratiques interculturelles de nos sociétés postmodernes par trop désolidarisées. Néanmoins, dans la *médiation circulaire*, l'initiative revient souvent aux professionnel·les des musées. Qu'observe-t-on quand on *inverse* la situation ? Le jeu est simple. Primo, considérez que les personnes en situation de handicap vont vous aider à mieux apprécier l'œuvre, l'exposition, la collection : en changeant de perspective. Mettez-vous alors dans la position où vous allez recevoir, apprendre, être touché·e, ému·e... Vous n'êtes déjà plus dans la démarche *inclusive*, parce que c'est vous qui accédez à une approche qui vous est étrangère. Secundo, considérez que cette position vous est profitable, ce changement d'approche, de guide, de sensibilité, d'appréhension du monde ; et si elle vous est profitable, songez combien elle sera pour les autres invité·es. Celles ou ceux que vous considériez dans le schéma de la *médiation linéaire* comme un simple public ; avec qui vous travailliez comme partenaires dans la *médiation circulaire* ; en créant leur proposition de

médiation, les voilà détenteurs et détentrices d'une posture d'autorité, avec un point de vue reconsidéré, riche et puissant. Cette richesse provient à la fois de la situation sociale, de la situation spécifique de la minorité en question, de la situation de handicap précise pour ce qui nous concerne, et bien sûr de la singularité individuelle, qu'elle soit intellectuelle et/ou sensible. Quant à vous, en tant que responsable de médiation, vous ne changez pas votre métier. Vous vous faites médiateur ou médiatrice de cette proposition située auprès du grand public, de vos collègues, voire du pouvoir public en place... Votre travail n'a pas changé, mais le schéma communicationnel de *médiation s'inverse*, et le pouvoir a commencé à changer de camp.

Je termine ici en citant deux exemples, le premier qui illustrera le modèle de la *médiation inversée*, le second qui interrogera jusqu'aux racines du musée. En 2019, le Musée anthropologique et d'art contemporain de Guayaquil avait laissé carte blanche aux artistes de rue pour une exposition dans les murs intitulée *Cartographies païennes*²¹. La rue était devenue productrice d'une exposition, en déjouant les codes du musée, et en invitant les communautés autour des artistes à venir visiter l'exposition et le musée pendant les semaines d'ouverture. Cet exemple n'est pas exceptionnel, mais il illustre l'*inversion* du modèle de communication dans les musées et son succès dans une société démocratique où le musée a vocation à s'ouvrir à tout le monde, à inviter tout le monde, à rendre le lieu celui de tout le monde, un *espace public*, à *faire circuler* les objets, les discours et les représentations, et de jouer à *inverser* les statuts d'autorité et de médiation. Cette utopie peut s'appliquer partout.

Mais en dépit de tous nos efforts, est-il fondamentalement envisageable de sortir le musée de sa vocation communicationnelle première : celle de vitrine, de légitimation, de sacralisation du pouvoir en place ? Nadia Yala Kisukidi décrit dans son article *Décoloniser la philosophie* comment, en reconnaissant l'impossible universalisation de la philosophie, elle « devrait être tenue pour ce qu'elle est en dehors de ses terres d'élection – à savoir un objet anthropologique qui renseigne sur une des modalités, parmi d'autres, de la palabre en Occident²². » J'aime à appliquer cette observation aux musées, sous cette forme subversive qui nous émancipe « de la raison coloniale en renversant

²¹ Exposition : María Fernanda López, *Cartografías Paganas*, Guayaquil : Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, août 2019.

²² Kisukidi, Nadia Yala : « Décoloniser la philosophie », en *Présence Africaine*, 192-2, 2015, p. 96.

la prétention à l'universalité²³ ». N'ayons pas peur de décentrer notre regard porté sur cette institution, de remettre en doute son caractère universel, et de décrire le musée comme cet autre « objet anthropologique qui nous renseigne sur une des modalités de la palabre en Occident », la palabre entendue comme coutume de rencontre, de création et de maintien du lien social.

BIBLIOGRAPHIE

Arendt, Hannah *Between past and future: six exercises in political thought*, London, Faber & Faber, 1961.

Chaumier, Serge ; Mairesse, François : *La médiation culturelle*, Malakoff, Armand Colin, 2017.

Costaş, Coralia : « La myriadisation du patrimoine culturel comme outil d'agrégation communautaire », en *Questionner la diversité culturelle. Une mondialisation sous influences*, L'Harmattan, 2010, vol.1, p. 129-140.

Costaş, Coralia ; Dragotă, Oana : « Mediarea culturală. De la concept la practică sau lungul drum până la celălalt », *Medicult, revista de mediere culturală*, 2022 p. 5-18.

Davallon, Jean: « Le musée est-il vraiment un média ? », en *Publics et Musées*, 2-1, 1992, pp. 99-123.

Deloche, Bernard : *Mythologie du musée : de l'uchronie à l'utopie*, Paris, le Cavalier Bleu, 2010.

Dubrule, Marie : *HandyBook*, Saint-Denis, Edilivre, 2016.

Habermas, Jürgen : *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Berlin, Luchterhand, 1962.

Kisukidi, Nadia Yala : « Décoloniser la philosophie », en *Présence Africaine*, 192-2, 2015

Lambert, Vincent : *Les musées d'histoire, fabrique, communication & esthétique de l'histoire*, thèse de doctorat, Nice, Université Côte d'Azur, 2016.

Lambert, Vincent : « Éthique scientifique au musée : mythologie, histoire & épistémologie », en *Définir le musée du XXIe siècle*, Paris, Icofom, 2017, p. 229-233.

²³ *Ibidem*, p. 95.

Lambert, Vincent; Rasse, Paul : « Les musées, fabrique & déconstruction des stéréotypes », en *Hermès, La Revue*, 83 (*Les stéréotypes, encore & toujours*), 2019, p. 81-90.

Peyrin, Aurélie : « Démocratiser les musées : une profession intellectuelle au féminin », en *Travail, genre et sociétés*, 19-1, 2008, pp. 65-85.

Paul, Rasse : *Les musées à la lumière de l'espace public : histoire, évolution, enjeux*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Paul, Rasse; Girault, Yves (dir.) : *Les musées au prisme de la communication*, Paris, CNRS éditions, 2011, vol. 3.

Paul, Rasse; Lambert, Vincent : « Le musée & la ville, mutations architecturales de l'institution muséale », en *Médiation & information*, 46 (*Architecture&communication*), 2019, pp. 147-158.

Geneviève, Vidal (dir.): *La médiation numérique muséale : un renouvellement de la diffusion culturelle*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2018.

CONSOLIDAREA ȘI DEZVOLTAREA PUBLICULUI DE MUZEU PRIN SOCIAL MEDIA MARKETING

STUDIU DE CAZ: COMPLEXUL MUZEAL DE PATRIMONIUL CULTURAL NORD-DOBROGEAN: MUZEUL DE ARTĂ ȘI CASA AVRAMIDE TULCEA

Alice-Georgiana Fănaruiⁱ

Abstract:

In the cultural context, social media marketing represents an essential tool in promoting and enhancing accessibility to cultural heritage for a diverse and global audience. Social media platforms provide cultural institutions and museums with opportunities to build connections with a new audience, generate interest, and inspire in innovative ways. Through creative, educational, and interactive content, memorable digital experiences can be created that transcend spatial and temporal barriers. Social media thus becomes a crucial channel for cultural mediation, facilitating continuous dialogue between cultural institutions and diverse communities. With consistent commitment and adaptability to changes in digital trends, cultural social media marketing serves as a powerful engine for the preservation and promotion of cultural richness in an increasingly digitally connected world. In this article, we present the social media activities of the North-Dobrogean Cultural

ⁱ Muzeograf, Complexul Muzeal de Patrimoniu Cultural Nord-dobrogean din cadrul Institutului de Cercetări Eco-muzeale „Gavrilă Simion” Tulcea, alicefanaru@gmail.com

Heritage Complex, through its centers: the Tulcea Art Museum and the Avramide House. We outline the history of their Facebook, Instagram, and TikTok profiles and draw conclusions regarding their contribution to the creation of a new type of audience.

Keywords:

social media marketing, museum marketing, global audience, cultural mediation, cultural content.

1. Context

Multe persoane evită să calce pragul muzeelor românești (și nu numai) considerând că lipsa de cunoștințe într-unul din domeniile ilustrate prin expozițiile acestora este un indicativ al lipsei lor de cultură. Nimic mai fals. Vizitatorii nu au nevoie de cunoștințe prealabile atunci când intră într-un muzeu. Evident, ajută să ai o mică idee despre ce este un muzeu de istorie, de artă sau de științe ale naturii. Dar înafara acestui lucru, este suficient să fii curios și să dorești să înveți. pentru că, este din ce în ce mai clar că scopul primar al instituțiilor muzeale este cel educativ.

În comunitățile mici este greu, însă, să schimbi obiceiurile de petrecere a timpului liber. De multe ori oamenii preferă ieșirile în aer liber vizitei la un muzeu local. Deși prețul билетelor de acces nu este defel prohibitiv, a merge la muzeu, a cunoaște locația unei instituții de cultură din apropiere, este o activitate fals conturată ca fiind apanajul celor cu posibilități financiare sau cu un grad de cultură ridicat.

La fel de greu de realizat este și schimbarea atitudinii lucrătorului de muzeu, care, de multe ori nu are cel mai primitor comportament. Similar, specialiștii în conservare sau muzeologie care fac zi de zi eforturi pentru păstrarea și perpetuarea patrimoniului, trebuie să-și reformuleze atitudinea spre a transmite mai eficient, către publicul interesat, informațiile ale căror singuri păstrători sunt. Distanța dintre muzeu și public tinde să se mărească, așadar, dacă nu învățăm să comunicăm eficient.

Este cu atât mai dificil să se creeze o conexiune semnificativă între muzeu și comunitatea sa, cu cât, în zilele noastre, acesta trebuie să concureze

cu noile media, îndeosebi cu internetul și rețelele de socializare care sunt extrem de dinamice.

Cu expansiunea continuă a mediului digital, muzeele din România se află în fața unei oportunități extraordinare de a-și extinde vizibilitatea și de a atrage publicul folosind strategii de social media marketing. Într-o eră în care conectivitatea online este fundamentală, platformele de socializare devin un instrument vital pentru promovarea patrimoniului cultural. Prin intermediul unor strategii de marketing adaptate pe canalele sociale precum Facebook, Instagram sau TikTok, muzeele pot intra în spațiul personal al unui nou public și pot genera interes pentru arta și istoria lor.

Social media oferă muzeelor o platformă dinamică prin care pot comunica cu publicul într-un mod interactiv și captivant. Prin postări convingătoare, conținut multimedia de calitate și campanii inovatoare, instituțiile culturale pot educa și inspira audiențele într-un mod accesibil și modern. Prin intermediul acestor canale, muzeele pot oferi informații detaliate despre expoziții, evenimente sau chiar povești din spatele bunurilor culturale expuse.

Beneficiind de avantajele vizualizării și distribuirii de conținut, muzeele pot utiliza social media pentru a crea experiențe unice de divertisment cultural. Prin intermediul videoclipurilor live, al tururilor virtuale sau al poveștilor, muzeele pot aduce vizitatorii în mijlocul experienței culturale, chiar din confortul propriilor lor case. Aceste strategii pot nu doar atrage interesul publicului local, dar și să atragă atenția unui public global, promovând astfel cultura și istoria României către audiențe diverse din întreaga lume.

Alături de un text de muzeu scris corect, conținutul media al muzeelor poate avea un impact important asupra comunicării dintre instituția de cultură și public, care de multe ori este nespecializat. Comunicarea și educarea prin intermediul canalelor media și a internetului trebuie să devină o axă prioritară a activității muzeale. Ea trebuie integrată la nivelul tuturor activităților, fie că acestea sunt dedicate relațiilor cu publicul, fie că sunt cele mai puțin văzute, dar la fel, dacă nu chiar mai importante, în supraviețuirea și perpetuarea patrimoniului cultural și a moștenirii noastre ca societate.

2. *Complexul Muzeal de Patrimoniu Cultural Nord-dobrogean : Muzeul de Artă și Casa Avramide Tulcea*

Complexul Muzeal face parte din Institutul de Cercetări Eco-muzeale „Gavrilă Simion” Tulcea , instituția-mamă a tuturor obiectivelor muzeale din orașul și județul Tulcea. Complexul a fost un produs cultural oferit comunității tulgene începând cu anul 2012, după finalizarea proiectului de reabilitare a două clădiri de patrimoniu din Tulcea, Muzeul de Artă Tulcea, respectiv Casa Avramide din Tulcea.

Muzeul de Artă din Tulcea cuprinde un patrimoniu bogat compus din circa 8000 de lucrări de artă din sfera picturii, sculpturii, graficii, artei decorative orientale, artei decorative europene, icoanelor și plăcilor de gravură. Toate sunt expuse sau păstrate cu grijă într-o clădire monument istoric, construită între anii 1863-1865, perioadă în care Tulcea încă făcea parte din Imperiul Otoman.

Expozițional, Muzeul de Artă Tulcea oferă vizitatorilor două spații de expunere. Parterul este dedicat expozițiilor temporare, tematice, ce valorifică patrimoniul propriu, expozițiilor artiștilor contemporani sau expozițiilor-concurs, de tipul Bienalei naționale de pictură „Alexandru Ciucurencu” și al Bienalei naționale de grafică „Constantin Găvenea”. Etajul este rezervat expoziției permanente a muzeului, denumită sugestiv „Arte și influențe în Dobrogea”. Sunt expuse cele mai valoroase lucrări de artă decorativă, icoane, pictură, sculptură și grafică, modernă și contemporană românească. În cadrul Muzeului de Artă au loc și activități educative de tipul atelierelor de creație pentru copii sau al vizitelor ghidate tematice. Astfel, Muzeul de Artă din Tulcea este o destinație de luat în seamă în circuitul turistic cultural local și național.

Casa Avramide prezintă elemente legate de istoria modernă a orașului Tulcea, povestea familiei Avramide și pune în valoare spectaculoase obiecte de patrimoniu din colecțiile muzeelor ce fac parte din ICEM. Fost sediu al Muzeului Delta Dunării (prima instituție muzeală din Tulcea, premergătoare ICEM) Casa Avramide concentrează cele mai importante evenimente culturale și educative din Tulcea. Pe lângă evenimente lunare precum Șuetele Avramizilor sau Cinemateca de Artă, spațiul este mereu scena activităților culturale care au loc cu ocazia festivalurilor susținute în oraș, lansări de carte, vernisaje și recitaluri. Așadar, indiferent de perioada anului, pulsul vieții culturale tulgene se ia la Casa Avramide.

Începând cu Nicolae Grigorescu, Theodor Aman și Ștefan Luchian, continuând cu Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Iosif Iser, Lucian Grigorescu, Oscar Han, Max Hermann Maxy, Marcel Iancu, Victor Brauner și până la Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba, Ion Irimescu, Constantin Piliuță, Vladimir Șetran sau Theodor Hrib, expoziția permanentă a muzeului redă cronologic și tematic cele mai importante momente ale evoluției artelor plastice în țara noastră.

În cadrul Muzeului de Artă au loc și **activități educative** de tipul atelierelor de creație pentru copii sau al vizitelor ghidate tematice. Astfel, **Muzeul de Artă din Tulcea este o destinație de luat în seamă în circuitul turistic cultural local și național.**

Starting with Nicolae Grigorescu, Theodor Aman and Ștefan Luchian, continuing with Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Iosif Iser, Lucian Grigorescu, Oscar Han, Max Hermann Maxy, Marcel Iancu, Victor Brauner and up to Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba, Ion Irimescu, Constantin Piliuță, Vladimir Șetran or Theodor Hrib, the permanent exhibition of the museum presents, chronologically and thematically, the most important moments of the evolution of the plastic arts in our country.

Within the Art Museum, there also take place **educational activities**, such as creative workshops for children or thematic guided tours. Thus, the **Tulcea Fine Arts Museum is a destination to take into consideration for the local and national cultural tourist circuit.**

Text: Alice-Georgiana FĂNARU, cercetător științific ICEM Tulcea

Program: 09.00-17.00, luni închisă Visiting hours: 09.00-17.00, Monday closed

România, Tulcea, 820009
Str. Grigore Antipa, nr. 2

0240 515 231
0240 515 249

artamuzeul.ro
@muzeul_de_arta_casa_avramide



Muzeul de Artă Tulcea

The Tulcea Fine Arts Museum

Welcome to the Tulcea Fine Arts Museum!

Tulcea Fine Arts Museum and the Avramide House form the Northern Dobruđa Cultural Heritage Museum Complex, part of the "Gavrilă Simion" Eco-Museum Research Institute Tulcea (EMRI).

The museum comprises a rich heritage composed of about 8000 works of art specific to the fields of painting, sculpture, graphics, Oriental decorative art, European decorative art, icons and engraving plates. All are carefully exhibited or preserved in a historic monument building, built between 1863-1865, when Tulcea was still a part of the Ottoman Empire.

For this reason, the building was originally intended as the Sanjak of Tulcea Administrative Palace, also known as the *Fasha's Mansion*. After the Independence War, however, and the restoration of Dobruđa as part of Romania, in 1878, the current headquarters of the Museum hosted the Prefecture of Tulcea County, while downstairs there were the Court, the Summoners Body and the Court of Juries. With the end of World War II and the instauration of the Communist regime in our country, the building suffered another change of destination, operating between 1950 and 1970 as the District People's Council. Then, for 12 years it was turned into an Institute of Engineering, and only on August 23rd, 1982 it became what it is today, namely the **headquarters of the Tulcea Fine Arts Museum.**

Some of the first rehabilitation works for the building were carried out around the year 1893, followed by the reconstruction in 1941 (after the earthquake in 1940). The most significant building restoration intervention was carried out in between 2008 and 2012 within the "Restoration and rehabilitation of two heritage buildings in the city of Tulcea included in the regional tourism circuits" project, financed by the Regional Operational Program in 2007-2013. Built in a neoclassical style, the Art Museum building is placed on the list of historical monuments at the 483/TL-II-A-05973 position. From the point of view of the category of importance of the construction, the building is included in the A category, monuments of national interest.

In terms of exhibitions, the Tulcea Fine Arts Museum develops in two exhibition spaces. The **ground floor** is dedicated to **temporary, thematic exhibitions**, exhibitions of contemporary artists or exhibition-competitions, such as the "Alexandru Ciucurencu" National Painting Biennial and the "Constantin Găvruta" National Graphic Biennial. The **first floor** is reserved for the **permanent exhibition** of the museum, suggestively entitled "**Arts and Influences in Dobruđa**". The most valuable works of decorative art, icons, modern and contemporary Romanian paintings, sculptures and graphics are exhibited.



Fig. 1 – Pliant Muzeul de Artă Tulcea

Demisolul

În trecut spațiu pentru buclărie, spălătorie și dormitoare ale celor patru băieți ai familiei Avramide, apoi începând cu anii '60, spațiu expozițional cu acvarii, demisolul este astăzi zona cea mai animată a casei și funcționează cel mai adesea ca o galerie de artă.

Casa Avramide concentrează cele mai importante evenimente culturale și educative din Tulcea. Pe lângă evenimente lunare precum Șuetele Avramizilor sau Cinemateca de Artă, spațiul este mereu scena activităților culturale care au loc cu ocazia festivităților susținute în oraș, lansări de carte, vernisaje și recitături. **Așadar, indiferent de perioada anului, pulsul vieții culturale tulcene se la Casa Avramide.**

The semi-basement

Initially a space destined for the kitchen, laundry room, and the bedrooms of the four Avramide brothers, then in the '60s, hosting the aquarium exhibitions, the semi-basement is the most animated part of the house nowadays, and functions as an art gallery most of the times.

The Avramide House concentrates the most important cultural and educational events that take place in Tulcea. Along with the monthly gatherings such as the Avramide Talks or the Art Film Screenings, this space is also the scene of cultural events associated with the festivals hosted by our city, book signings, art openings and recitals. **Therefore, regardless of the time of year, here is where you take Tulcea's cultural pulse.**

Text: Laura GUȚU, muzeograf ICEM Tulcea

Program: 09.00-17.00, luni închis

Visiting hours: 09.00-17.00, Monday closed

România, Tulcea, 820009
Str. Progresului, nr. 32

0240 513 231

arta@icemtl.ro

icemtl.ro
artamuzeutulcea.ro

Muzeul de Artă și Casa Avramide Tulcea
Evenimente Arta-Avramide

@muzeul_de_arta_casa_avramide



Casa Avramide
Tulcea

The Avramide House Tulcea



Bine ați venit la Casa Avramide!

Casa Avramide și Muzeul de Artă din Tulcea compun Complexul Muzeal de Patrimoniu Cultural Nord-dobrogean din cadrul Institutului de Cercetări Eco-Muzeale „Gavrila Simion” Tulcea (ICEM).

Ambele clădiri au fost restaurate în cadrul proiectului „Restaurarea și reabilitarea a două clădiri de patrimoniu din municipiul Tulcea incluse în circuitul turistic regional” și redeschise în 2012.

Casa Avramide prezintă elemente legate de istoria modernă a orașului Tulcea, povestea familiei Avramide și pune în valoare spectaculoase obiecte de patrimoniu din colecțiile muzeelor ce fac parte din ICEM.

Alexe Avramide, unul dintre cei mai cunoscuți oameni de afaceri din Tulcea de la finalul secolului XIX, a comandat construirea unei case pentru familia sa. Așadar, în 1897 a adus meșteri italieni și a demarat lucrările de construcție. Casa a fost gata în aproximativ trei ani. Este o bijuterie arhitecturală, are o structură de tip palat sau conac. Este o construcție eclectică, cu influențe neoclasiche. Aici au locuit Alexe Avramide și soția sa, Elvira Avramide, împreună cu cei patru fi și cele două fice.

După 1944, Casa Avramide a fost transformată în sediul Comitetului Democratic Grec, iar începând cu anul 1950, aici s-au deschis pe rând secțiile muzeelor din Tulcea.

În 2012, Casa Avramide devine Casa Colecțiilor, unul dintre cele mai importante puncte culturale din Tulcea.

Parterul casei prezintă publicului o expoziție permanentă, cu piese de mobilier și de artă decorativă ce reconstituie atmosfera specifică începutului de secol XX. Tot aici sunt organizate expoziții temporare cu piese din patrimoniul Muzeului de Artă, dar și din colecțiile celorlalte muzee din cadrul ICEM sau expoziții itinerante ale instituțiilor din țară.

Welcome to the Avramide House!

The Avramide House and the Fine Arts Museum form the Northern Dobruja Cultural Heritage Museum Complex, part of the "Gavrila Simion" Eco-Museum Research Institute Tulcea (EMRI).

Both buildings have been restored through the "Restoration and rehabilitation of two buildings belonging to Tulcea municipality architectural heritage and included in the regional tourism circuits" project and both have been reopened in 2012.

The Avramide House presents elements that depict the modern history of Tulcea, the Avramide family story, and shows spectacular heritage pieces belonging to collections of the Institute's museums.

Alexe Avramide, one of Tulcea's most prominent businessmen during the late XIX century, commissioned the house for him and his family. Therefore, he brought Italian artisans in 1897 and started the construction. It took almost three years for the house to be built. It's an architectural jewel, with features resembling those found in palaces or mansions. This eclectic construction presents neoclassical influences. Alexe Avramide lived here with his wife, four sons and two daughters.

After 1944, the Avramide House became headquarters of the Greek Democratic Committee, and starting in 1950, most of Tulcea's museum departments subsequently opened here.

The Avramide House became the House of Collections in 2012 and is now one of Tulcea's most important cultural points.

The ground floor presents a permanent exhibition with furniture and decorative artifacts that recreate the early XX century environment. Various temporary exhibitions bring forth valuable heritage pieces from the Fine Arts Museum and the other museums in the area, or itinerant exhibits from various national institutions.

Fig. 2 Pliant Casa Avramide Tulcea

3. Identitățile online ale CMPCND: „Evenimente Arta-Avramide” și „Muzeul de Artă și Casa Avramide”

3.1. Facebook

Facebook, inițial cunoscut sub numele de “The Facebook”, a fost lansat în februarie 2004, fiind creat de către Mark Zuckerberg și colegii săi de la Harvard. Platforma și-a propus inițial să ofere studenților un mediu online pentru a se conecta și a interacționa, permițându-le să-și creeze profile, să își adauge prieteni și să comunice. În scurt timp, popularitatea sa a crescut și s-a extins la alte colegii și universități din SUA, apoi la publicul larg. La început, Facebook era accesibil doar persoanelor cu adrese de email de la instituțiile de învățământ superior.

În 2006, Facebook s-a deschis pentru oricine avea vârsta de peste 13 ani și o adresă de email validă. De-a lungul anilor, platforma a evoluat continuu, adăugând funcționalități precum like-uri, comentarii, albume foto, apoi funcții mai complexe precum pagini pentru branduri și organizații, evenimente, grupuri și aplicații terțe. Facebook a devenit un mediu principal de comunicare și interacțiune socială pentru miliarde de utilizatori din întreaga lume, fiind locul unde oamenii împărtășesc experiențe, idei, și unde brandurile și companiile interacționează cu publicul lor.

Odată cu crearea CMPCND (2012), s-a conturat și primul profil de Facebook, care este folosit și în prezent pentru promovarea activităților: Evenimente Arta-Avramide. Rapid acest profil a ajuns aproape de numărul maxim de prieteni (în prezent sunt 4967) iar pentru a evita transformarea lui în pagină de Facebook, s-a luat decizia de a nu se mai accepta cereri noi de prietenie. Rațiunea din spatele acestei decizii a fost legată de faptul că pe un profil (personal) se pot realiza mai multe operațiuni (în special de distribuire în grupuri) decât printr-o pagină. Ulterior, însă, pentru a avea și o pagină oficială, a fost creat un cont secundar, ce poartă numele de Muzeul de Artă și Casa Avramide care în prezent are 6100 de aprecieri și 6500 de urmăritori. Cele două identități sunt administrate de două persoane diferite, subsemnata având în atribuții profilul „Evenimente” iar colega muzeograf Laura Guțu, pagina oficială.

Cele două identități de Facebook se completează. Ceea ce îi lipsește uneia, poate oferi cealaltă. Profilul Evenimente este într-adevăr mai vizibil dar pagina are caracterul oficial care îi conferă autoritate. În același timp, pagina are acces la statistici precum vizualizări, aprecieri și reach, iar profilul este mai greu

de analizat din punct de vedere al performanței conținutului. Crearea de conținut se realizează nu în funcție de statistici, ci mai mult empiric.

În perioada dinaintea pandemiei de Covid 19, ambele identități erau populate de postări similare, dacă nu chiar identice. Postările în format fotografie plus/minus text erau cele mai frecvente. Uneori erau postate doar fotografii, fără explicații. Majoritatea conținutului era concentrat pe activitățile educative din cadrul atelierelor de creație de la Casa Avramide, pe vernisajele expozițiilor sau pe alte evenimente conexe ce aveau loc în cele două locații (lansări de carte sau concerte). Postările aveau strict rol informativ, textele erau scurte și cu detalii puține, accentul fiind pe conținutul vizual (fotografii sau afișe).

Prin contrast, în timpul și după pandemie accentul postărilor s-a mutat de la „ce facem” la „ce avem”, respectiv la patrimoniul deținut de Muzeul de Artă și pe activitățile specialiștilor din muzeu. Lockdown-ul a impus practic această schimbare, dat fiind faptul că nu mai aveam aproape deloc activități cu publicul, fie școlar fie de factură turistică.

Acest lucru s-a metamorfozat, evident, după revenirea la normal, într-un compromis pe partea de promovare în online. Încercăm constant să creăm o strategie eficientă de promovare care să nu văduască niciunul dintre aspectele activității muzeale. Astfel, continuăm să promovăm constant patrimoniul, prin proiectul „Lucrarea lunii” și prin reels -urile create din spațiul expoziției de bază a muzeului. De asemenea, promovăm activitățile educative concretizate prin atelierelor din cadrul programului școlar Săptămâna Altfel sau Săptămâna Verde sau atelierelor de vacanță susținute la muzeu, concomitent cu organizarea evenimentelor conexe (concerte, lansări, tabere artistice sau colaborări cu antreprenori locali).

Tipul de conținut pe care îl realizăm constant se încadrează în următoarele categorii: postări clasice foto și text explicativ cu hashtag -uri relevante pentru motorul de căutare al platformei; postări video (reels) care au devenit din ce în ce mai vizibile și mai populare, deși, la început nu aveau foarte mare reach, acum ajungem ușor la câteva mii de vizualizări ; povești (stories) care sunt vizibile 24 de ore și sunt accesate de câteva sute de utilizatori, zi de zi.

Identitățile online pentru platforma Facebook sunt cele mai bine conturate, sunt cele mai bogate în conținut dar, în prezent, se adresează unui demografic ușor îmbătrânit. Cei mai tineri dintre utilizatori sunt milenialii , cei care au trăit tranziția de la mediul social clasic la cel online, au experimentat

toate transformările tehnologice și IT&C. Apariția noilor platforme de socializare și comunicare, respectiv Instagram și TikTok, ca să mă refer doar la cele mai populare, ne-a obligat, pentru a rămâne relevanți și pentru a atrage și public mai tânăr, să ne ramificăm și adaptăm conținutul media oferit și pe aceste noi canale.

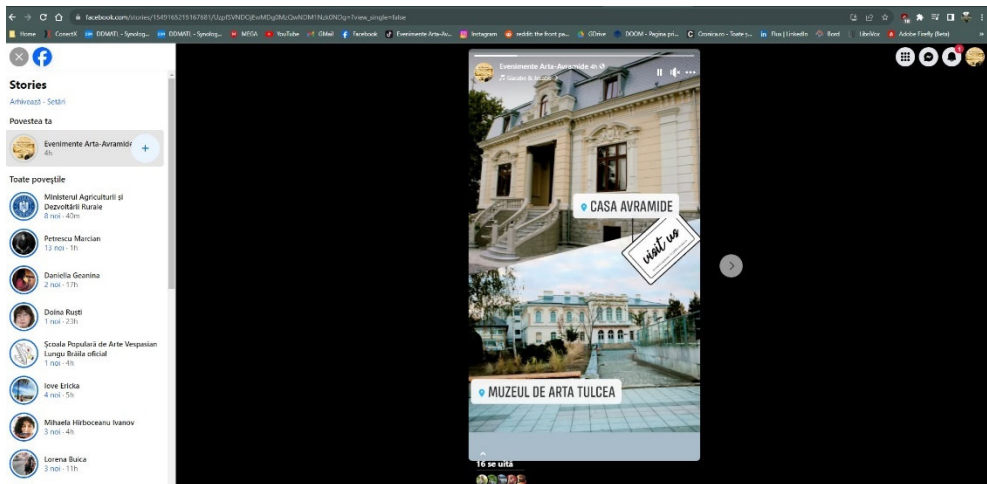


Fig. 3 Printscreen profil Facebook Evenimente Arta-Avramide

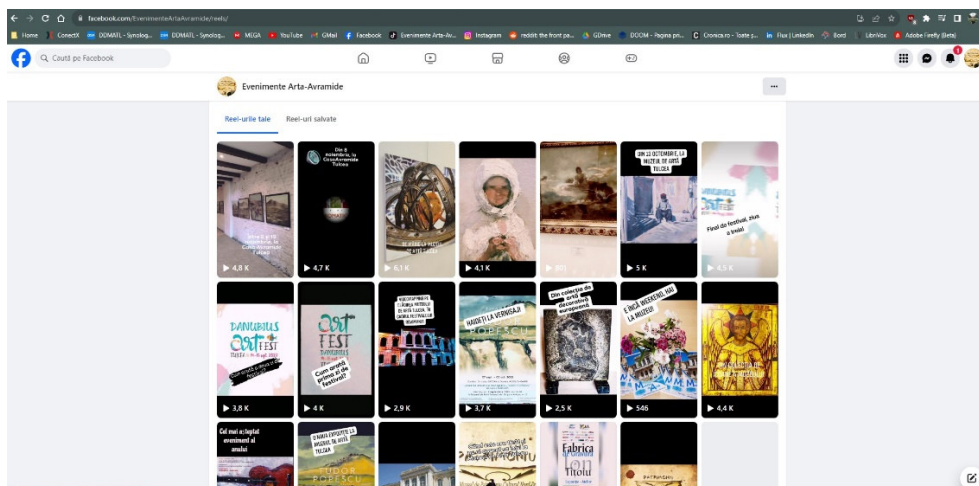
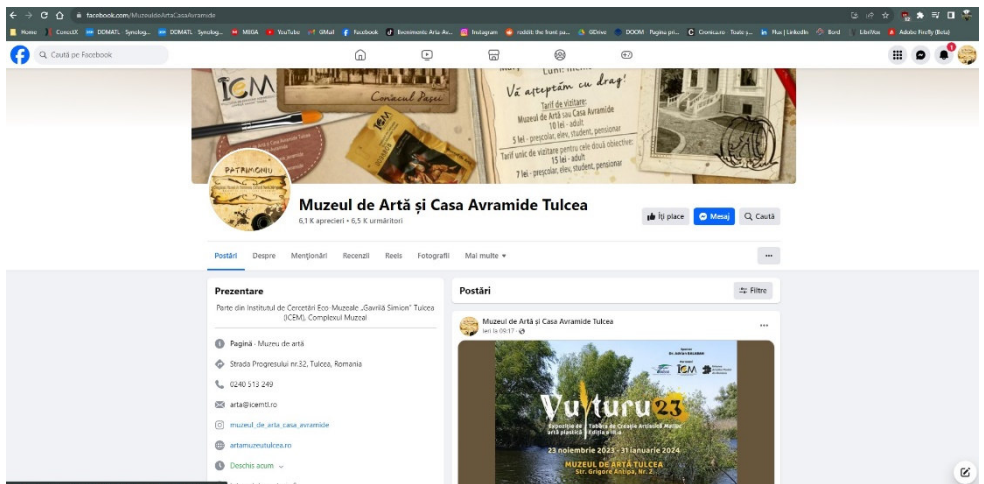


Fig. 4 Printscreen Facebook Reels (Evenimente Arta-Avramide)

Consolidarea și dezvoltarea publicului de muzeu prin social media marketing



Fig 5 Printscreen Facebook Stories (Evenimente Arta-Avramide)



Fog. 6 Printscreen Facebook Page Muzeul de Artă și Casa Avramide Tulcea

3.2. Instagram

Instagram a fost fondat în anul 2010 de către Kevin Systrom și Mike Krieger și lansat inițial pe iOS. Aplicația a crescut rapid în popularitate datorită conceptului său simplu: împărtășirea fotografiilor. Funcționând pe acest principiu, Instagram a permis utilizatorilor să încarce imagini, să le aplice filtre și să le distribuie public. Cu timpul, s-a extins și pe Android și adăugat noi funcționalități: videoclipuri scurte (Instagram Stories), mesagerie directă și funcții de editare a fotografiilor.

În anul 2012 Instagram a fost achiziționat de Facebook, lucru ce i-a oferit o mai mare expunere și acces la mai multe resurse pentru dezvoltare. Aplicația a continuat să evolueze devenind un loc central pentru influenceri, creatori de conținut și branduri care doreau să-și promoveze produsele și serviciile. Cu peste un miliard de utilizatori activi lunar în prezent, Instagram a devenit una dintre cele mai populare și influente rețele de socializare, facilitând conexiunile sociale, exprimarea creativității și dezvoltarea afacerilor.

Contul de Instagram asociat CMPCND a fost creat pe 29 decembrie 2020, în plină pandemie, atunci când și în cadrul instituției noastre s-a reglementat munca remote . Identitatea asociată acestei rețele este @muzeul_de_arta_casa_avramide iar în biografia profilului, care este unul profesional, avem menționat:

*„Muzeu de Artă/ Fine Arts Museum, Tulcea, Romania/
Deschis/Open: Marți (Tu) – Duminică (Su)/ 09:00 – 17:00.”*

Contul are asociat profilul de Facebook aferent identității Evenimente Arta-Avramide, lucru care îmi permite ușor să împărtășesc conținut între cele două platforme, atunci când este necesar. De asemenea, dedesubtul biografiei există legătura către site-ul CMPNCD, lucru care ajută la indexarea în căutările Google .

În prezent @muzeul_de_arta_casa_avramide are 1243 postări și 1224 de urmăritori. Aplicația de mobil pentru conturile profesionale oferă statistici importante pentru activitatea de conturare a strategiei de conținut pentru Instagram.

Astfel, în perioada 22 august-19 noiembrie 2023 contul a avut un reach de 2405, respectiv cu 63,1% mai mare ca în perioada 24 mai - 21 august 2023. Au fost angrenate 309 conturi, cu 74,5 % mai mult ca în perioada anterioară și am crescut ca număr de urmăritori , cu 3,2 %.

Pentru creatorii de conținut de pe această platformă engagement-ul este esențial pentru algoritmul Instagram, care afișează conținutul în funcție de popularitatea și relevanța percepută. O rată mare de engagement poate contribui la creșterea vizibilității conținutului și la construirea unei comunități active în jurul profilului sau brandului. Este, de asemenea, un indicator important pentru marketeri și creatori de conținut, oferindu-le feedback cu privire la impactul și succesul postărilor lor, în aceeași măsură ca și reach-ul. Reach-ul este esențial pentru a înțelege amploarea și impactul unei postări în ceea ce privește atragerea audienței. Un reach mai mare poate indica o mai bună distribuție a conținutului către publicul țintă și poate contribui la creșterea notorietății și angajamentului.

Rățiunea din spatele intrării pe „piața” Instagram a fost, în principal, dorința de a atrage un public mai tânăr către muzeu. Așa cum am văzut la secțiunea dedicată Facebook, acolo publicul este ușor îmbătrânit. Pe Instagram, conform statisticilor din ultimele 90 de zile, adunat, publicul între 13-34 ani reprezintă 43,5% din total iar ușor peste acest procent, respectiv 45,2% o reprezintă cei cu vârste cuprinse între 35-54 ani. Deși nu suntem încă unde ne dorim, la acest capitol, semnalele sunt încurajatoare mai ales că, în acest spațiu (ca și pe TikTok), dinamica este cu totul alta decât pe Facebook, conținutul vizual primează celui scris, iar, mai nou, conținutul video este mult mai bine promovat de algoritmi aplicației.

Ca exemplu, unul dintre cele mai performante reel-uri ale muzeului, cel care cheamă publicul la deschiderea Bienalei de pictură „Alexandru Ciucurencu” a fost văzut la 635 de utilizatori unici, dintre care 365 nu sunt urmăritori ai muzeului. Reach-ul a fost cu 229% mai mare decât la orice alt reel de pe pagină. Prin comparație, postarea clasică de afiș și text, care îndemna utilizatorii Instagram la același lucru (evenimentul vernisajului) a ajuns la doar 346 de conturi unice, dintre care doar 172 erau ne-urmăritori.

Având în vedere faptul că personal mă ocup de conținutul pe această platformă, iar atribuțiile zilnice nu îmi lasă suficient timp pentru a analiza statisticile, pentru o mai bună adaptare a conținutului, consider că și această strategie, mai mult intuitivă, dă rezultate, deși mult mai lent decât mi-aș dori. Este important, însă să existăm și în acest spațiu pentru că, nu de puține ori, am observat în Muzeu sau la Casa Avramide, figuri noi, tineri, care au participat la evenimentele noastre pentru că au văzut pe Stories, pe Instagram. Tot așa, persoanele cu care am colaborat pentru diverse evenimente, fie că au fost

artiști sau curatori, specialiști din alte muzee sau chiar instituții, ne-au etichetat în postările lor, lucru care a fost mutual benefic.

Este dificil să te impui ca un creator de conținut pe o platformă în care conținutul educativ de tip muzeal este puțin, iar concurența este puțin nedreaptă. Un muzeu de provincie nu are nicio șansă în fața unui influencer care face reclamă la cosmetice sau a unuia de călătorii. Trebuie, totuși, să nu renunțăm și printr-o prezență constantă, să ne revendicăm nișa pe această platformă.



Fig. 7 Printscreen profil Instagram, din aplicație



Fig. 8 Printscreen Reach Instagram din aplicație



Fig. 9 Printscreen Engagement Instagram din aplicație

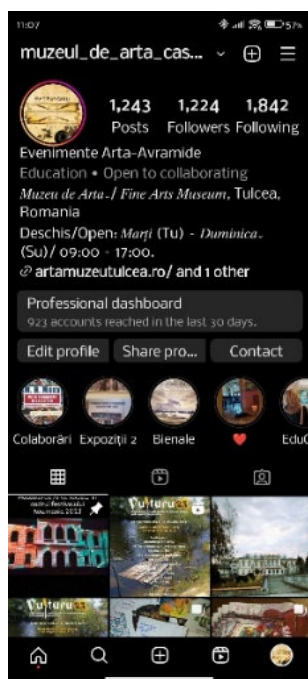


Fig. 10 Printscreen Followers Instagram din aplicație



Fig. 11 Printscreen demografic vârste Instagram din aplicație

3.3. TikTok

TikTok este o platformă de socializare video lansată în anul 2016 de compania chineză ByteDance. Inițial cunoscută ca Douyin în China, a fost lansată internațional sub numele de TikTok în 2018. Aplicația permite utilizatorilor să creeze și să împărtășească clipuri video de scurtă durată, având o limită de timp de 15 până la 60 de secunde. TikTok se remarcă prin algoritmul său inteligent, care personalizează conținutul pentru fiecare utilizator în funcție de preferințele lor și de interacțiunile anterioare.

Platforma s-a bucurat de o creștere rapidă și de o popularitate explozivă, în special printre tineri și adolescenți, datorită naturii sale interactive, a modului facil de crearea a conținutului și a diversității sale. Utilizatorii pot filma, edita și partaja videoclipuri într-un spectru larg de genuri, de la dansuri și playback-uri până la sfaturi, comunități și conținut educativ. TikTok a fost recunoscut pentru capacitatea sa de a lansa tendințe (trends) culturale și a oferi o platformă pentru

creativitate și expresie liberă. Este una dintre cele mai populare rețele sociale la nivel global, cu o prezență masivă în rândul tinerilor și al comunității de creatori de conținut.

Contul de TikTok asociat CMPCND este @muzeudeartatulcea (ancora fiind Evenimente Arta-Avramide). Am creat acest profil și am încărcat primul clip video pe 9 mai 2022. Acesta a fost un video de promovare al unei expoziții temporare de la Muzeul de Artă, respectiv Infernul lui Dante ilustrat de Marcel Chirnoagă. Clipul are 30 de vizualizări, 6 aprecieri și un comentariu. După al treilea clip încărcat (pe 19 iulie 2022) am început să atingem plafonul mediu al creatorilor de conținut de pe această platformă, respectiv undeva între 200-300 de vizualizări. Timid, după un an, am început să creștem cu aproximativ 100 de vizualizări/clip dar apoi am revenit la plafon.

TikTok este o platformă a tinerilor, a conținutului scurt și foarte scurt. Este pentru tinerii din ziua de azi ce a fost televiziunea prin cablu pentru generația milenialilor. Conținutul de aici este interactiv, participativ, extrem de variat și dinamic. Este o platformă greu de adaptat unui conținut de tip cultural, muzeal. Am început cu clipuri editate din fotografii, prin mijloace rudimentare. Am ajuns să folosim șabloane de trenduri și muzică în trend, pentru a ne crea un public pe această platformă.

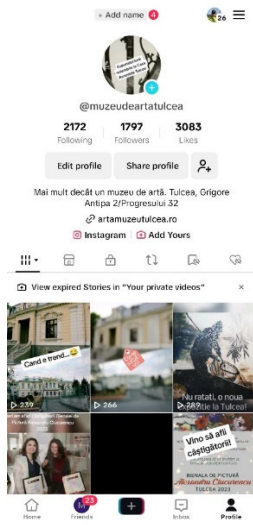


Fig. 12 Printsreen Profil TikTok

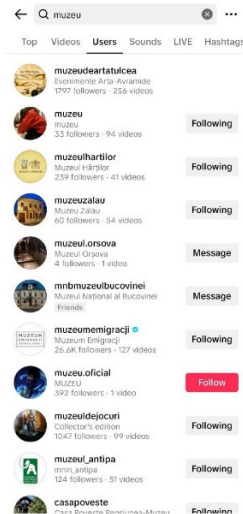


Fig. 13 Printsreen cautare „muzeu” pe TikTok

Un an și jumătate mai târziu, cu toate că timpul acordat platformei a fost și el redus, din același motiv ca în cazul Instagram, TikTok-ul @muzeudeartatulcea are cei mai mulți urmăritori din nișa muzeelor de pe această platformă. Cu 1797 de urmăritori suntem pe primul loc în topul prezenței muzeelor pe TikTok.

De la crearea contului și până acum am avut sentimente mixte legate de folosirea constantă a acestei platforme pentru promovarea activităților muzeale ale CMPCND. De multe ori mi-a fost teamă că voi conduce lucrările de artă promovate, artiștii sau variatele activități culturale, spre un derizoriu care nu va fi deloc apreciat. Mi-a fost teamă că voi genera, din contră, efectul opus celui de promovare. În alte dăți, găsind trenduri elegante și aplicabile fără repercusiuni de imagine, am ales să creez videoclipuri scurte care au avut un impact mic sau mediu dar care, la fel ca și în cazul Instagram, ne-au menținut în bula unui tip de conținut care, din păcate, nu este cel mainstream în acest spațiu. Este o linie fină între a crea conținut pe trend (filtre, muzică, șabloane) concentrat totuși pe specificul muzeului și conținut tip kitsch care ar duce în derizoriu niște valori culturale de patrimoniu.

Algoritmul TikTok favorizează conținutul tip promovare bazată pe dans, muzică, vânzare de produse. Dar, cu cât reușim să ne extindem baza de urmăritori, poate algoritmul se va modifica și va sugera și altor utilizatori, tipul acesta de conținut. Statisticile sunt promițătoare în acest sens, dacă este să ne raportăm la ultimele 3 luni, la fel ca și în cazul Instagram. Vizualizările au crescut cu 32,23% și audiența la care am ajuns, a crescut și ea cu 31,24%. La fel și implicarea utilizatorilor a crescut substanțial, cu 72,82 % în ultimele trei luni, față de perioada anterioară. De asemenea, demograficul cu vârste între 18-34 ani reprezintă 44% din totalul celor care ne urmăresc pe TikTok, ceea ce, de asemenea, ne dă speranțe de dezvoltare în acest spațiu.

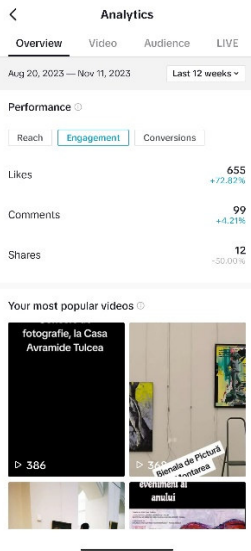


Fig. 14 Printscreen statistici generale ultimele 3 luni Tiktok

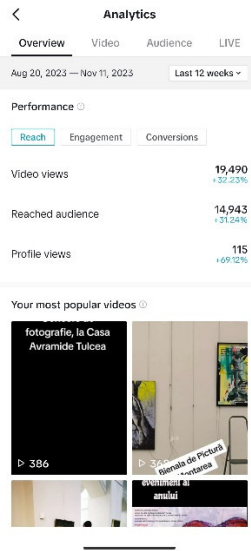


Fig. 15 Printscreen statistică engagement Tiktok

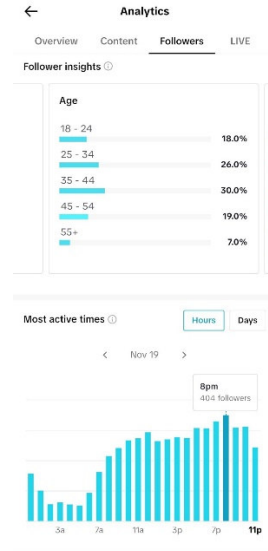


Fig. 16 Printscreen statistică vârste urmăritori Tiktok

4. Concluzii

În concluzie, social media marketingul în contextul cultural reprezintă o unealtă esențială în promovarea și accesibilitatea patrimoniului cultural către o audiență diversificată și globală. Platformele de socializare oferă instituțiilor culturale și muzeelor oportunități de a construi conexiuni cu un nou public, de a genera interes și de a inspira într-un mod inovator. Prin intermediul conținutului creativ, educațional și interactiv, se pot crea experiențe digitale memorabile care transcend barierele spațiale și temporale. Social media devine astfel un canal esențial pentru medierea culturală, facilitând dialogul continuu între instituțiile culturale și comunități diverse. Cu un angajament constant și adaptabilitate la schimbările în tendințele digitale, social media marketingul cultural reprezintă un motor puternic pentru conservarea și promovarea moștenirii culturale într-o lume tot mai conectată digital.

Prin utilizarea celor trei platforme de socializare (Facebook, Instagram și TikTok) am reușit să creăm conținut foto-video și documentar care a ajuns la mult mai multe persoane decât cele care ne-au trecut pragul fizic al celor două muzee ce compun CMPCND. Ne propunem să continuăm să promovăm

evenimente și activități educative, să creăm conținut educațional sub formă de videoclipuri sau postări informative despre exponatele muzeului. De asemenea, vom insista pe publicarea de fotografii și videoclipuri de înaltă calitate, pentru a evidenția exponatele și atmosfera muzeului, pe utilizarea funcțiilor de Stories și Reels pentru a oferi perspective zilnice sau rapide asupra vieții și evenimentelor muzeului. Ne dorim să putem implica influenceri sau creatori de conținut care să aducă muzeul în atenția publicului larg și să încercăm să realizăm trenduri și challenge-uri pe TikTok care să integreze aspecte mai puțin cunoscute ale activității muzeale.

Folosirea constantă, dedicată a acestor instrumente la care tot mai multă lume are acces precum și adaptarea conținutului la fiecare din aceste medii, poate transforma un muzeu într-un punct de interes pentru un public nou care, în cele din urmă, să ajungă să viziteze și fizic, muzeul.

BIBLIOGRAFIE

<https://www.icemtl.ro/acasa/>

<https://www.facebook.com/MuzeuldeArtaCasaAvramide>

<https://www.facebook.com/EvenimenteArtaAvramide>

https://www.instagram.com/muzeul_de_arta_casa_avramide/

<https://artamuzeutulcea.ro/>

<https://www.tiktok.com/@muzeudeartatulcea>

<https://www.bbc.com/news/technology-53640724>

<https://www.britannica.com/topic/Instagram>

<https://www.euronews.ro/articole/ghid-simplu-pentru-fiecare-grupa-de-varsta-ce-diferente-sunt-intre-generatii>

<https://www.brandwatch.com/blog/history-of-facebook/>

TEHNOLOGIA CA INTERFAȚĂ CULTURALĂ - PRACTICILE CURATORIALE ȘI MEDIEREA CULTURALĂ ÎN ARTA CONTEMPORANĂ

Cristiana Ursacheⁱ

Abstract:

This paper examines the way curatorial practices and cultural mediation use technology to connect contemporary art with the public. There has been a lot of talk recently - both in enthusiastic and dystopian terms - about the art of Artificial Intelligence (AI), which is the result of a conglomeration of "visual situations", (art) AI that produces novel but plausible images, believable but still fictitious results, art that is constituted by technology. Through concrete examples and case studies, the article highlights how technology has transformed the process by which art is created, perceived and interpreted, and highlights the ethical and practical challenges associated with this technological evolution and inclusion.

Keywords:

digital art, technology-based cultural mediation, curating today, visual arts and technology

Trăim într-o lume cu o atât de rapidă și profundă transformare, încât am devenit, cu toții, cu sau fără voia noastră, mai mult sau mai puțin participativi,

ⁱ Curator, Galeria Artep, Iași

creativi, „designeri” ai unei lumi viitoare. Suntem toți, împreună, de la persoane individuale la organizații, firme, corporații, instituții, comunități sau autorități, useri și creatori de conținut, desenatori ai realității.

Descoperirile din ultimele decenii din domeniul neuroștiințelor, precum și noile tehnologii emergente din domeniul inteligenței artificiale, au schimbat, fără îndoială, modul în care ne raportăm la lume și la propria noastră umanitate. Probabil că cea mai spectaculoasă schimbare are loc însă în domeniul artelor, unde ne aflăm mai aproape ca niciodată de o înțelegere științifică a unora dintre cele mai specific umane acte: creația artistică și experiența estetică.

Unul dintre fenomenele (artistice) care a stârnit recent numeroase comentarii, atât în presa mainstream și social media, cât și în publicațiile științifice sau în cele culturale, este Inteligența Artificială [IA]. Frenezia generată de IA este în bună măsură justificată, căci, cel puțin în domeniul artei, readuce în prim plan întrebări majore privind originalitatea, unicitatea, auctorialitatea, sau aspecte ce țin de etică și proprietatea intelectuală a obiectului artistic. Astfel, se poate discuta un aspect important al practicilor artistice și mediatice din sfera IA, ceea ce poate fi numit dimensiunea lor „reziduală”. Mai exact, modul în care imaginile generate pe platformele de IA preiau modele vizuale, pattern-uri mediale și motive culturale deja în circulație, sau cumva validate vizual, dar care sunt acum reconfigurate în ipostaze inedite, compoziții surprinzătoare și de multe ori provocatoare. Nu e vorba însă de o artă citaționistă, pur și simplu, ci mai degrabă de un mecanism de vizualizare care recurge și speculează automat elemente vizuale din baze de date și arhive, care utilizează repere și rămășițe ale imaginalului, dar și ale imaginarului, reprezentări din toate domeniile vizualității și medialității. E o artă a derivării, nu a excluderii, ar eferinței, nu a preluării, unde manipularea și artificii joacă un rol central.

În absența unui termen consacrat, a fost denumită acest tip de vizualitate: „imagini reziduale”¹. Termenul e împrumutat din știință, unde este utilizat în mai multe domenii, cu sensuri diferite, atât în științele computerului și tehnologia informatică (IT), cât și în domeniul psihologiei și neuro – științei. Un alt concept înrudit, la rândul lui important pentru definirea termenului propus de Horea Avram, este cel de „media reziduală”, folosit cu referire la

¹ Sintagmă utilizată de Horea Avram la *Conferința națională Estetică și Teorii ale Artelor (ETA)*, a 11-a ediție, 22-23 Septembrie 2023, Cluj.

acele manifestări mediale care indică persistența unor modele anterioare, dar nu dispărute.

Acum, mai mult ca niciodată, pare că sunt reiterate, simultan, scenariile imaginate de Guy Debord, Jean Baudrillard și Donna Haraway, în care realitatea devine din ce în ce mai greu de distins de virtual, unde am devenit spectatorii propriilor noastre vieți prin intermediul social media, dispunem de tehnologii care ne permit fabricarea și trăirea a multiple vieți online și suntem martori la colapsarea conceptului de timp².

Această nouă existență rizomatică, facilitată de tehnologia aproape magică a internetului, ne-a adus cu un pas mai aproape de idealul transumanist. Accesibilitatea și, mai ales, indispensabilitatea smart phone-urilor a transformat aceste device-uri în veritabile extensii ale omului contemporan, fixat perpetuu în micul ecran luminos – accesul în zeitgeistul global.

Dincolo de scroll-ul infinit prin meme, fake news și selfie-uri ultra-editate, de mesajele instantane, de online shopping-ul terapeutic, în ultima perioadă am devenit parcă și mai nedezipiți de telefoane. Problema virtualității se configurează, în contextul filosofiei contemporane, ca una dintre cele mai provocatoare și, în același timp, dificile, teme de cercetare.

Pe de o parte, la nivel teoretic, această noțiune pune la încercare distincțiile tradiționale dintre potențialitate și actualitate, esență și aparență, copie și model, punând astfel la încercare coordonatele teoretice în care estetica modernă s-a dezvoltat. Pe de altă parte însă, la nivelul practicilor artistice, realitatea virtuală și noii algoritmi de inteligență artificială definesc o nouă paradigmă de creație, pe care am putea-o numi „informațională”, constituită în jurul datelor disponibile și automatizării procesului creator. Cu alte cuvinte, virtualitatea și, în special, virtualitatea digitală, așa cum se definește ea în contextul informaticii contemporane se profilează totodată ca mediu de creație și paradigmă de înțelegere a obiectelor artistice.

Dar, în măsura în care se poate argumenta că orice estetică presupune - la nivel explicit sau implicit o ontologie și o epistemologie, pentru a înțelege mai bine aceasta paradigmă a virtualității, trebuie dezvoltat un cadru teoretic coerent, în care obiectele virtuale să fie definite în ceea ce privește trăsăturile

² Cf. Haraway, Donna: *The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others*, în *Cultural Studies*, ed. de Lawrence Grossberg, Cory Nelson & Paula Treichler, New York, Routledge, 1992.

lor fundamentale din punct de vedere ontologic, epistemologic și, nu în ultimul rând, estetic pentru ca ulterior să poată fi instrumentalizate în scop curatorial și în medierea culturală. Deși ideea de virtualitate a mai fost tematizată în filosofia contemporană, cu implicații importante pentru estetică, la gânditori precum Henri Bergson, Gilles Deleuze, Derrida sau Susan Langer, încă nu avem o „estetică a virtualului” capabilă să se plieze pe aporiile și provocările ridicate de mediul digital și să chestioneze noile abordări în curatorial și mediere culturală.³

Această schimbare de perspectivă asupra artei în postumanism este strâns legată de modul în care înțelegem și experimentăm sensibilitatea umană. Postumanismul aduce în prim-plan întrebări cu privire la ceea ce înseamnă să fii sensibil și la modul în care tehnologia poate influența și reconfigura această sensibilitate. Artiștii explorează modurile în care tehnologia poate afecta percepția și emoțiile umane, provocând reacții intense și emoționale.

Pe de o parte, postumanismul ridică întrebări cu privire la pierderea sensibilității umane autentice și la alienarea de corp și natură în era tehnologiei. Unele lucrări artistice explorează anxietatea și disconfortul produse de această absență a sensibilității, invită publicul să reflecte asupra relației lor cu tehnologia și cu propria lor umanitate.

Pe de altă parte, postumanismul deschide posibilități noi și provocatoare de a reconfigura și de a extinde sensibilitatea umană prin intermediul tehnologiei. Prin intermediul artei, se explorează noile modalități de a simți, de a experimenta și de a înțelege lumea înconjurătoare, aducându-ne în contact cu dimensiuni și experiențe noi și neașteptate.

Cu toate acestea, sensibilitatea în ce constă? Ea este un factor potențat de subiectivitate și ambele elemente (sensibilitatea și subiectivitatea) sunt extraordinar de fluctuante și relative.

Dacă subiectivitatea este constituită dincolo de codurile culturale, identitatea presupune relația de apartenență a unei persoane față de o anumită colectivitate cultural codificată. Am putea astfel afirma faptul că, dacă subiectivitatea este lipsită de esență, identitatea presupune o anumită reprezentare despre individ pe temeiul unor însușiri specifice colectivităților în care trăiește. Această distincție nu este însă tranșantă, iar cele două concepte sunt deseori utilizate ca sinonime.

³ Cf. Derrida, Jacques: *L'Animal que donc je suis*, Éditions Galilée, Paris, 2006.

Pentru unii autori, precum Althusser, subiectivizarea presupune recunoașterea unei poziții sociale și a unui set de norme și coduri culturale, neputând exista în afara limbajului. La rândul său, identitatea necesită localizarea culturală a unei persoane în termeni mai mult sau mai puțin generici, fapt care poate să contribuie la procesul de subiectivizare prin intermediul acestor tehnologii ale identificării.⁴

De pildă, în cultura vizuală contemporană, o persoană poate fi interpelată și astfel poziționată ca subiect în multiple moduri, în funcție de tipul de identitate care i se propune: ca cetățean al unei anumite țări (potrivit identității naționale), ca bărbat sau femeie (potrivit identității de gen), ca alb sau ca persoană de culoare (potrivit identității rasiale), ca membru al unei anumite culturi (de pildă, ca afro-american).

Arta postumanistă aduce în prim-plan întrebări profunde și provocatoare despre sensibilitatea umană și relația acesteia cu tehnologia. Însă, în urma acestei accelerări rapide ce se întâmplă de fapt cu viața? Este vorba despre un aspect studiat de către Rosi Braidotti în lucrarea sa *The Posthuman*. Ea explorează noțiunea de afectivitate și impactul acesteia în cadrul teoriei și practicii politice în contextul postumanismului.⁵

Pentru a discuta punctual despre provocările întâmpinate în subiectul acestui articol, am ales să detaliez ca exemplu un proiect care a presupus tehnologia ca interfață culturală în context postumanist și am etapizat gândirea curatorială și strategia de mediere culturală. Încă de la începutul anului 2022 plănuiam alături de artistul Claudiu Ciobanu să realizăm împreună o expoziție într-un spațiu din străinătate. Pentru noi, era prima dată când organizam un proiect peste hotare. Având sprijinul permanent în consolidarea proiectului din partea Galeriei Artep din Iași, fundamentul administrativ a fost manageriat de o echipă numeroasă, astfel încât latura creativă și argumentativă ne-a revenit nouă. Înainte de a contextualiza și de prezenta proiectul și cum a prins contur, voi menționa câteva cuvinte despre artist.

Claudiu Ciobanu face parte din tânăra generație de artiști ieșeni, fiind absolvent al Facultății de Arte Vizuale și Design, Universitate Națională de Artă George Enescu din Iași. A urmat studii de pictură prin programul Erasmus, la

⁴ Althusser, Louis: *Materialismul aleatoriu și Materialismul dialectic*, Politică, București, 1975, p. 82.

⁵ Braidotti, Rosi: *Postumanul*, capitolul „Life beyond Theory”, Hecate, București, 2016, pp. 154-160

Universidad de Salamanca, Spania, unde a descoperit tehnici de pictură și desen experimental. Studiile din Spania s-au finalizat cu un proiect expozițional de desene care a fost selectat ulterior în 2009 pentru expoziția Young Romanian Art 10, Slightly bored, curatoriată de Mircea Nicolae la Galeria Nouă, Institutul Cultural Român de la Veneția. A participat în diferite proiecte atât naționale, cât și internaționale, fiind prezent în expoziții din Israel, Washington, Berlin, Viena. În aprilie 2022 a fost prezent la Galeria Artep cu expoziția Solaris, curatoriată de Cristian Nae, unde ideea declanșatoare a fost o ficțiune cu preocupări filosofice și aspecte ce țin mai degrabă de descoperirea sinelui făcând apel la trecut.

În proiectele sale se observă o amprentă a propriilor experiențe, abordând teme precum memoria, spațiul, timpul, realitățile imaginare, toate acestea centrate pe autorefecție și introspecție. Cercetarea lui nu se concentrează pe emoția adusă de opera sa, ci mai degrabă pe căutarea adevărului și încercarea de a ajunge la claritate, acea sinteză posibil imposibilă între metafizică și artă. Este preocupat să comunice aspecte relevante contextului actual și să exprime un mesaj profund despre lume în general, temele centrale fiind natura memoriei umane, limitele comunicării interumane, dar și teme precum schimbarea climatică, scenarii posibile pentru viitor sau modele sociale alternative.

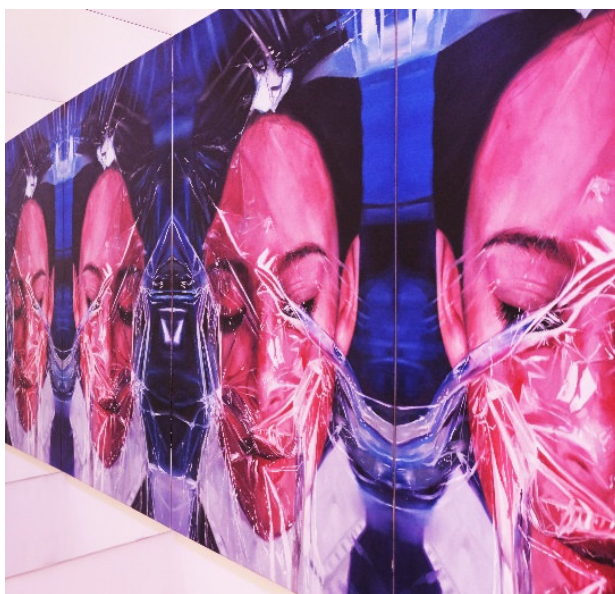






Fig. 1-4 Imagini din expoziția Memento Vivere, Institutul Cultural Român de la Viena, 24 martie - 30 aprilie 2023

Din 2018, Galeria Artep aduce publicului ieșean, cu predilecție, cei mai apreciați artiști vizuali români, în instalații de pictură, sculptură și fotografie coordonate de curatori pasionați, instalații corelate cu film de autor, cercetare și o abordare convergentă asupra domeniului. Galeria Artep a propus publicului ieșean o serie numeroasă de artiști vizuali, precum: Felix Aftene, Ștefan Câlția, Virgil Scripcariu, Mark Verlan și Ghenadie Popescu, Matei Bejenaru, Nicu Ilfoveanu, Claudiu Ciobanu, Miruna Radovici, Sorin Ilfoveanu.

Iată că alături de Galeria Artep, Claudiu Ciobanu și cu mine începusem să conturăm un nou proiect care încă nu avea un titlu. Eu mă ocupam de cercetarea teoretică pentru a veni în sprijinul artistului pentru conceperea argumentului expoziției. Artistul lucra la o serie de picturi în ulei pe pânză care purtau denumiri în latină. În timp ce parcurgeam o bibliografie stufoasă pe tema postumanismului – temă agreată împreună cu artistul – am hotărât să îmi dedic timpul unei cercetări amănunțite. Astfel, disertația am ales să o dedic temei

postumanismului astfel încât să pot avea timp suficient să desfășor cercetarea pentru aceasta precum și pentru noul proiect alături de Galeria Artep.

Prin urmare, voi detalia procesul de realizare a expoziției, din statdiul său de concept și până la încheierea ei. În urma propunerii temei și a echipei de lucru, a revenit în sarcina mea și a Galeriei Artep să identificăm un spațiu internațional potrivit nevoilor noastre. Astfel am înaintat solicitările către Insitutul Cultural Român din Viena pentru a lansa expoziția în martie 2023 – moment în care noi consideram că proiectul este bine definit și poate fi desfășurat în străinătate.

Timp de câteva luni artistul Claudiu Ciobanu a lucrat în atelierul său la o nouă serie de lucrări pe tematica postumanismului, timp în care, eu în calitate de curator al viitoarei expoziții, aprofundam cercetarea vizavi de subiect. Planificasem o serie de întâlniri în atelierul artistului pentru a fi la curent permanent cu ce lucrează și pentru a împărtăși noutățile descoperite. Tot în cadrul acestor întâlniri ne propuneam diverse modalități de expunere însă doar la nivel imaginativ, fără a fi vorba despre un design expozițional.

Iată că ușor-ușor, proiectul a prins contur, astfel i-am dat denumirea - Memento Vivere. Perioada expoziției am stabilit-o precis 23 martie – 30 aprilie 2023, o expoziție a artistului Claudiu Ciobanu curatoriată de (mine) Cristiana Ursache la Insitutul Cultural Român de la Viena. Memento Vivere este o expoziție care provoacă să luăm în considerare implicațiile condiției postumane și modurile în care tehnologia ne influențează viețile și ne modelează viitorul. Totodată, propune să prezinte perspectiva în care pictura contemporană poate fi folosită ca mijloc de explorare a filosofiei postumaniste. De ce postumanismul? Pentru că ridică întrebări etice cu privire la utilizarea și controlul tehnologiei și impactul acesteia asupra societății, în ansamblul ei. Mai mult, abordează situații posibile în mod pragmatic și observă atent evoluția relaționării dintre om și tehnologie. În ultimii ani această relație a suferit modificări majore și decisive pentru viitorul nostru ca societate, fapt demonstrat de atitudinea luată în contextul global generat de Covid 19.

Pandemia a evidențiat pregnanța acestor întrebări, în special în ceea ce privește aspecte precum modul în care viața umană este modelată de tehnologie. Cu puțin efort, a devenit firesc ca job-ul să se desfășoare online, ca educația să fie prin intermediul unui ecran și chiar și sportul să poată fi făcut de la distanță. Pe măsură ce utilizarea tehnologiei continuă să se extindă și să evolueze, filosofia postumanistă poate oferi o perspectivă valoroasă pentru

abordarea acestor preocupări etice și pentru a observa dacă tehnologia este utilizată în moduri în care se are în vedere, cu adevărat, bunăstarea umană.



Fig. 5-6 Imagini din expoziția Memento Vivere, Institutul Cultural Român de la Viena, 24 martie - 30 aprilie 2023

Este clar că filosofia postumanistă a devenit relevantă în societatea contemporană, fapt observat în mod anticipativ de cercetători precum Rosi Braidotti care abordează acest subiect într-un mod analitic și nu utopic chiar de la începutul anilor 2000. Însă postumanismul a depășit granițele filosofiei și se regăsește tot mai des în artele vizuale în posturi critice, utopice, provocatoare sau imaginative.

În contextul post-pandemic actual, un proiect expozițional care explorează postumanismul prin pictura contemporană ar putea oferi o modalitate puternică și stimulatorie de a aborda activ aceste probleme și de a încuraja reflecția asupra modurilor în care tehnologia ne transformă înțelegerea a ceea ce înseamnă a fi uman nu doar din punct de vedere general, ci și individual, de la persoană la persoană.

Artistul Claudiu Ciobanu explorează temele postumaniste, cum ar fi estomparea granițelor dintre fizic și digital, impactul tehnologiei asupra abilităților noastre cognitive, implicațiile etice ale progreselor tehnologice și modul în care se modelează viitorul prin copiii noștri.

Pe parcursul expoziției, vizitatorii au fost încurajați să se gândească critic la modurile în care tehnologia ne influențează viețile și ne modelează viitorul. Lucrările expuse îi vor provoca pe vizitatori să ia în considerare implicațiile condiției postumane și să se gândească la modalitățile prin care putem naviga prin peisajul tehnologic în rapidă evoluție.

O altă fațetă a acestui subiect pe care o explorează Claudiu Ciobanu este impactul tehnologiei asupra societății și culturii. El spune că interferența dintre om și tehnologie presupune o oportunitate de a trăi în eternitate. Artistul consideră că țelul acestei relaționări este de a prelungi viața și nicidecum de a-i scădea calitatea. Cu o viață prelungită dezvoltarea cognitivă are de câștigat. Cu ajutorul intervenției tehnologiei asupra corpului uman, se va determina o situație de tip Memento vivere. Moartea este văzută, în acest context, ca o eroare mecanică a corpului uman. Cu ajutorul științei însă, pe viitor această eroare nu va mai exista și se va putea prelungi viața.

Expoziția a inclus o secțiune dedicată instalațiilor interactive și imersive care vor permite vizitatorilor să experimenteze conceptele postumaniste într-un mod tangibil și totodată imaginativ. Aceste instalații au fost concepute pentru a încuraja vizitatorii să se implice într-un mod experimental. Altfel spus,

există un loc în galerie în care vizitatorii pot să se bucure de spațiul expozițional și să lucreze cu text pentru a da chiar ei un răspuns la întrebările despre viitorul nostru în relație cu postumanismul.



Fig. 7-8 Imagini din expoziția Memento Vivere, Institutul Cultural Român de la Viena, 24 martie - 30 aprilie 2023

Memento vivere a fost o expoziție care își propune să prezinte modul în care pictura contemporană poate fi folosită ca mijloc de explorare a filozofiei postumaniste adoptând o atitudine utopică cu privire la ce formă va lua viitorul în urma contextului global pandemic. Prin intermediul acestei expoziții, vizitatorii au văzut cum este reprezentată condiția postumană în arta contemporană și au avut ocazia să se gândească la implicațiile tehnologiei asupra experienței umane de la individ la individ. Artistul vorbește despre relaționarea în contextul dat și despre comunicare, referindu-se la intersecția dintre tehnologie și limbaj. În arta contemporană se folosesc elemente bazate pe text pentru a critica cum tehnologia a schimbat felul în care comunicăm și accesăm informații. Artiștii fac referință la tehnologie ca fiind un mod de a schimba gândirea și procesarea informațiilor și impactul acestora asupra abilităților noastre de a înțelege lumea din jur.

Claudiu Ciobanu transformă ideea de comunicare de la text la gest iar acest lucru se reflectă în singura lucrare cu două personaje din expoziție – mama și fiica. Prin simplul gest al unei îmbrățișări materne, artistul cuprinde o comunicare ancestrală profundă care nu poate fi niciodată substituită de tehnologie. Comunicarea prin atingere și prin experiența apropierei de celălalt este cea care te determină să îți dorești să trăiești, să îți amintești să simți – Memento vivere.

Sensibilitatea și afectivitatea umană reprezintă un aspect central al ființei noastre umane. Aceste trăsături ne permit să experimentăm și să exprimăm emoții, să fim empatici și să ne conectăm la nivel profund cu ceilalți atât la nivelul comunicării cât și în privința dezvoltării intelectuale (arta relațională).

Cu toate acestea, în era tehnologiei, suntem tot mai expuși la un exces de informație și la interacțiuni digitale impersonale. Tehnologia poate oferi confort și eficiență, dar nu poate reproduce complexitatea și profunzimea experiențelor umane. Sensibilitatea și afectivitatea ne permit să resimțim și să reacționăm la emoțiile și nevoile celor din jurul nostru, iar aceasta nu poate fi înlocuită de tehnologie. Tehnologia poate fi un instrument util, dar nu poate oferi aceeași calitate a relaționării ca și interacțiunile umane autentice.

Într-o epocă a vidului în continuă expansiune, este necesar să ne reamintim că suntem ființe umane și că sensibilitatea și afectivitatea noastră sunt calități inestimabile. Trebuie să acordăm atenție dezvoltării acestor trăsături și să le valorizăm în relațiile noastre interumane. Tehnologia poate

aduce multe beneficii, dar nu poate înlocui legăturile autentice și relaționarea umană.

BIBLIOGRAFIE

Althusser, Louis: *Materialismul aleatoriu și Materialismul dialectic*, Politică, București, 1975.

Braidotti, Rosi: *Postumanul*, capitolul „Life beyond Theory”, Hecate, București, 2016.

Derrida, Jacques: *L'Animal que donc je suis*, Éditions Galilée, Paris, 2006.

Haraway, Donna: „The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others”, în *Cultural Studies*, ed. de Lawrence Grossberg, Cory Nelson & Paula Treichler, New York, Routledge, 1992.

Alte surse bibliografice

Conferința națională *Estetică și Teorii ale Artelor* (ETA), a 11-a ediție, 22-23 Septembrie 2023, Cluj.

Lista și sursa ilustrațiilor

Imagini din expoziția *Memento Vivere*, Institutul Cultural Român de la Viena, 24 martie - 30 aprilie 2023 – imagini din arhiva personală.

ARTA EUROPEANĂ VECHĂ ÎN CONTEXTUL SOCIETĂȚII DE ASTĂZI

GALERIA DE ARTĂ EUROPEANĂ LA MUZEUL DE ARTĂ CLUJ-NAPOCA

Ioana Filipescuⁱ

Abstract

In 2025 the Art Museum in Cluj-Napoca will celebrate the 60th anniversary of the opening of the European Art Gallery at the Art Museum in Cluj-Napoca. To mark this event of local and national importance, we point out the existence of the gallery as initially exhibited and presented in Mr. Negoită Lăptoiu's guidebook dated 1974. The study continued a scientific research activity that materialized through the organization of a quasi-permanent exhibition and the publication of the guidebook designed by Mr. Lăptoiu. The current study of the collection will materialize through the complete publication of the European works of art held by the museum.

The project seeks to comply with the provisions of Law no. 182 of October 25, 2000 regarding the protection of movable national cultural heritage (chapter II: research, inventory and classification, article 9); respectively Law no. 311 of 8 July 2003 on museums and public collections (chapter I: general provisions, article 4: main functions of the museum). The collection catalog will highlight the museum's heritage for the purpose of knowledge, education and recreation of the public.

ⁱ Curator, Muzeul de Artă din Cluj -Napoca

Keywords:

Art museum, works art, heritage collection, education, paintings

Istoricul colecției și proveniența obiectelor

Cele două colecții principale care au alcătuit Muzeul de Artă din Cluj-Napoca la mijlocul secolului al XX-lea sunt cea care aparținuse Muzeului Ardelean și Colecția avocatului Virgil Cioflec. Prima era alcătuită din piese de artă europeană și pictură maghiară, iar cea de-a doua din artă românească din a doua parte a secolului al XIX-lea – primele decenii ale secolului XX.

În anul 1866 Baronesa Johanna Schilling von Cannstatt (1790–1865), soția Contelui Dénes Bánffy (1776–1854) făcea o donație considerabilă galeriei Asociației Muzeului Ardelean din Cluj (*Az Erdélyi Múzeum-Egyesület képtára*), pe atunci parte a Imperiului Habsburgic. Lotul donat de baronesă includea 52 de picturi aparținând unor artiști variați, pe care le moștenise de la soțul său sau le achiziționase personal din Viena. În timpul vieții, picturile se aflau în palatul său din Viena, ea personal selectând și etichetând pe cele care urmau să ajungă după moartea sa în colecția clujeană recent înființată. Unele din tablourile muzeului încă păstrează etichetele lipite de aceasta pe versoul pânzelor.



Fig. 1 PÁLLIK BÉLA (1845-1908), *Contele Mikó Imre de Hidvég* (1805-1876), ulei pe pânză, 149,5 x 117,5 cm, nedatat (1876-1880).



Fig. 2 Vila și grădina casei lui Mikó Imre, de la intrarea în complexul Hașdeu, dinspre strada Clinicilor, folosite acum de Universitatea Babeș-Bolyai

Asociația Muzeului Ardelean fusese înființată cu șapte ani înaintea donației baronesei, de către Contele Imre Mikó (Fig. 1), și reunea obiecte diferite, printre care: 15 000 de cărți, 1083 manuscrise, bani, monede, obiecte arheologice, picturi, vase și fragmente de sculptură. O parte din pânze erau găzduite în vila Contelui Mikó (Fig. 2), iar literatura actuală consideră donația baronesei ca fiind cea mai valoroasă contribuție la colecția de pictură. Primul bibliotecar, Szabó Károly (1824–1890) (Fig. 3), scria rapoarte lunare despre achizițiile făcute în vederea creșterii colecției. Următorul bibliotecar, Dr. Finály Henrik (1825-1898) (Fig. 4), a fost cel care a primit donația baronesei în anul 1866, însă, din nefericire, nu a făcut un inventar al acesteia sau nu a fost momentan localizat.



Fig. 3 Sárdi István (?), Portretul lui Szabó Károly (1824–1890), ulei pe pânză

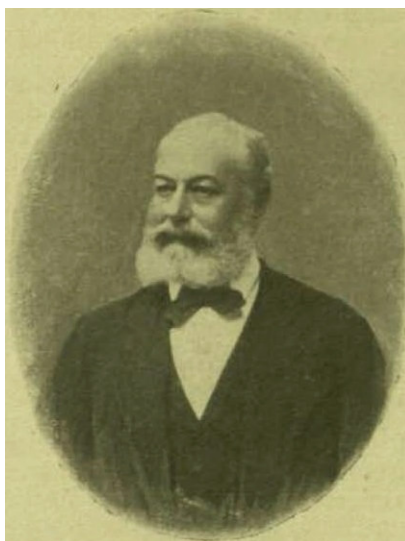


Fig. 4 Dr. Finály Henrik (1825-1898)

Conform unui inventar din 6 aprilie 1898 semnat de bibliotecarul Dr. Ferenczi Zoltán (1857 Borșa - 1927 Budapesta) (Fig. 5), picturile erau expuse în mai multe săli ale Societății după cum urmează: biroul directorului (*Régiségtar*), muzeul (*Museum*, abreviat M), universitate (*Egyetemi*, abreviat Egy), sala Ohasó (*Ohasó terem*, abreviat Oh.ter.), o serie de birouri (*iroda*). Inventarul fusese acompaniat de scrisoarea directorului Dr. Pósta Béla (1862-1919) (Fig. 6), care prelua colecția, datând din data de 4 august 1902. Un an mai târziu, același Pósta Béla publica primul catalog al colecției: *Útmutató az Erdélyi Országos*



Fig. 5 Ferenczi Zoltán (1857 Borșa - 1927 Budapesta)

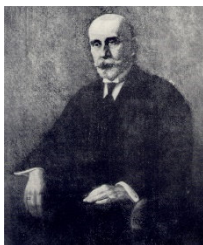


Fig. 6 Dr. Pósta Béla (1862-1919)

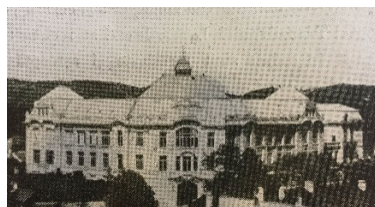


Fig. 7 Biblioteca Universității și a Muzeului Național al Transilvaniei Cluj

Múzeum Érem- és Régiségtárában (Ghidul arhivei de medalii și antichități a Muzeului Național Ardelean) ce conținea 147 de picturi din varii școli. Catalogul acompania expoziția organizată când tablourile fuseseră mutate în noua Universitate Regele Ferdinand din Cluj (pe actuala stradă Kogălniceanu).

Pânzele au fost expuse în două săli, probabil o selecție din totalul de 147, 10 fiind o donație temporară de la Muzeul de Arte Frumoase din Budapesta (*Szépművészeti Múzeum*). Acest prim eveniment de amploare pentru colecția de pictură a fost urmat de o a doua expoziție (la sediul bibliotecii universității, astăzi pe Str. Clinicilor 2, Fig. 7) acompaniată de un catalog mai amplu cu adnotări, 10 ani mai târziu (1913), semnat de Dr. Rózsaffy Dezső și Merész Gyula sub un nou titlu: *Útmutató az Erdélyi Nemzeti Múzeum Képtárában* (Ghidul galeriei Muzeului Național Ardelean) (Fig. 8). În 1913 Societatea primește temporar 50 de picturi de la Budapesta ce proveneau din variate centre artistice europene. În timpul primei conflagrații mondiale, întreaga colecție a trebuit să fie mutată de la Cluj la Budapesta în 161 de lăzi depozitate în două locații diferite, la Muzeul Național și Muzeul de Arte Frumoase. Colecțiile se întorc la Cluj în anul 1918, însă rămân în lăzi în timpul următoarelor două decenii. În anul 1922 Coriolan Petranu menționează colecția într-o publicație care prezintă o situație generală a muzeelor din Transilvania: *Muzeele din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș. Trecutul, prezentul și administrarea lor* (Fig. 9). Acest ghid oferă numărul picturilor deținute de Societatea Muzeului Ardelean în anul 1922: 200 pânze și panouri, dintre care 160 erau expuse (autorul îi menționează doar pe pictorii faimoși, cum ar fi: Canaletto, Bassano, Isak van Ostade, Van der Neer, Dolci, Giordano, Osenbeck, Meytens, Ján Kupecký). Un alt detaliu specificat de Petranu este restaurarea unor picturi realizată în anul 1889 de către pictorul și restauratorul Moretti Rezső (1855–1920).

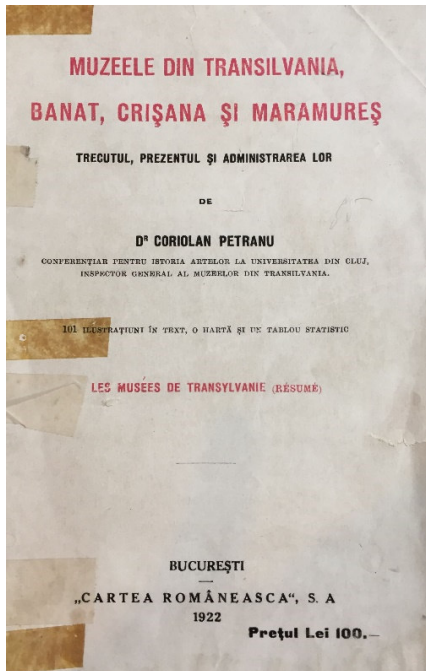


Fig. 8 Dr. Rózsaffy Dezső și Merész Gyula, Útmutató az Erdélyi Nemzeti Múzeum Képtárában (Ghidul galeriei Muzeului Național Ardelean), 1913

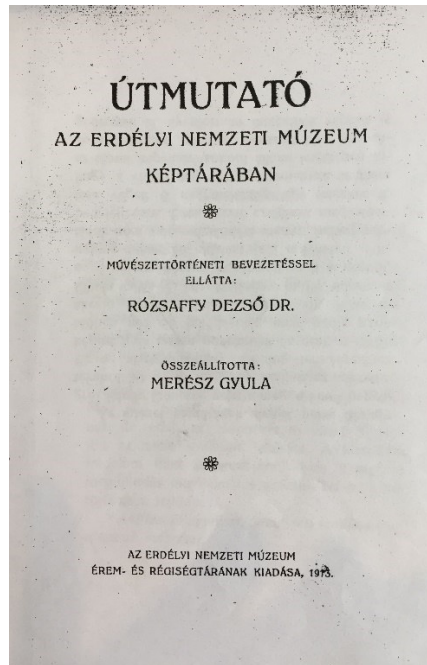


Fig. 9 Coriolan Petranu, Muzeele din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș. Trecutul, prezentul și administrarea lor, 1922

Câteva ani mai târziu, în 1933, profesorul Virgil Vătășianu (1902-1993) (Fig. 10) prezintă succint colecția de obiecte de artă a societății, printre care menționează principalele școli de pictură europeană (flamandă, germană și vieneză) care erau mai reprezentative. Dintre artiști îi semnală pe Joachim Sandrart, Jan van Ossenbeeck, Philip Sauerland și Ján Kupecký. Vătășianu sublinia lipsa picturilor școlii italiene din perioada Renașterii sau Barocului. Un alt document relevant pentru istoria colecției este un inventar realizat între 1944 și 1948 ce se găsește la Arhivele Naționale din Cluj, în care este specificat faptul că pânzele fuseseră desprinse de pe șasiuri și rulate în trei tuburi, contribuind astfel la degradarea suprafeței picturale. Următoarea sursă bibliografică care documentează ceea ce provenise din colecția Muzeului Ardelean este un ghid al Muzeului de Artă din Cluj (1974) scris de Negoită Lăptoiu, director al muzeului între anii 1971 și 1974. Acesta descrie felul în care s-au format colecțiile noului muzeu și conținutul Galeriei de Artă Europeană care includea în expoziția permanentă 52 de picturi. Ultima resursă bibliografică

este o publicație aparținând aceluiași autor, Negoită Lăptoiu, din 2019, primul volum din seria Centre Artistice din România. Acesta descrie colecțiile ce au format Muzeul de Artă din Cluj și cele două expoziții permanente: cea de Artă Românească (29 de săli la primul etaj) și cea de Artă Europeană (sălile de pe latura de nord-vest a clădirii, la parter). În această sursă bibliografică, el repetă pe scurt numărul total de picturi expuse în galeria europeană: 52 de pânze din varii școli de pictură, cum ar fi: cea italiană, flamandă, germană, austriacă, franceză, maghiară și rusă, realizate între secolele al XV-lea și al XX-lea. Autorul menționează totodată și anul când galeria a fost închisă, 1983, datorită umidității provenite din subsolul clădirii.



Fig. 10 Profesorul Virgil Vătășianu (1902-1993)

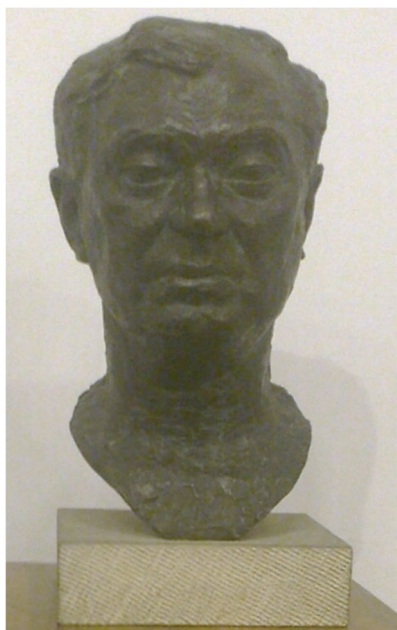


Fig. 11 Dem. P. Anastase, *Portretul Avocatului Virgil Cioflec* (1876-1948), bronz, Galeria Națională a Muzeului de Artă Cluj-Napoca

Muzeul de Artă din Cluj, în forma sa actuală, a luat ființă în martie 1951 pe baza Ordinului Consiliului Local al orașului, Legea nr. 49, și reunea două fonduri principale: colecția Virgil Cioflec donată Universității Regele Ferdinand din Cluj, pe de o parte, și picturile și sculpturile Muzeului Ardelean menționate

mai sus. Colecția Muzeului Ardelean fusese transferată de la Muzeul de Istorie din Cluj la sediul actualului muzeu în anul 1952.

Ca urmare a influenței prietenului și profesorului Sextil Pușcariu, avocatul Virgil Cioflec (1876-1948) (Fig. 11) hotărăște donarea colecției sale Universității Regele Ferdinand I din Cluj. Astfel, în 1 noiembrie 1929 se alcătuiește o comisie de specialiști formată din pictorii Camil Ressu, Jean Al. Steriadi și Nicolae Tonitza, care estimează colecția la valoarea de 7 546 000 lei. În urma acestei evaluări se decide ca suma de 3 000 000 lei să fie depusă pe numele donatorului care prevede în contractul final din 20 iunie 1930 ca suma obținută să fie folosită pentru achiziții ulterioare în vederea îmbogățirii colecției. În ședința din 5 mai 1930 a senatului universității, rectorul Emil Racoviță este împuternicit să semneze actul final autentificat de către Ministerul de Instrucție (nr. 19 488 din 3 iunie 1930). Plata sumei finale se decide prin jurnalul Consiliului de Miniștri nr. 1502, întărit prin decretul Regal nr. 3315 din 20 septembrie 1930.

Operele donate de către V.Cioflec au fost găzduite la sediul Institutului de Studii Clasice a Universității Regele Ferdinand I (fosta stradă General Gherescu 2, actuala Daicoviciu) în trei săli, fiind organizate de către pictorul Catul Bogdan. Inaugurarea expoziției permanente a avut loc în data de 21 octombrie 1930 în prezența donatorului și a directorului institutului, profesorul Panaitescu, avându-i ca oaspeți de cinste pe Regele Carol al II-lea și Regina Maria.

Primul catalog al colecției a fost conceput de către profesorul Emil Panaitescu în anul 1930, pentru ca trei ani mai târziu Virgil Vătășianu, proaspăt întors de la studiile sale de doctorat din Viena, să elaboreze o versiune mai complexă a colecției. Prima sală a fost destinată în totalitate capodoperelor lui Nicolae Grigorescu, cea de-a doua lui Luchian, iar ultima celorlalte opere.

Virgil Cioflec este printre primii autori care realizează o monografie dedicată pictorului Nicolae Grigorescu în anul 1925, urmând-o pe cea ușor sentimentală scrisă de către Alexandru Vlahuță în anul 1910 (tradusă în limba franceză în 1911).

Categoria bunurilor culturale

Muzeul de Artă din Cluj posedă o valoroasă colecție de pictură europeană (secolele XVI – XX formată din 156 piese) care au fost atribuite de

cercetările anterioare următoarelor școli de pictură: italiană, austriacă, flamandă, olandeză și belgiană, germană, franceză, engleză, spaniolă și rusă. Câteva dintre acestea au fost achiziționate sau donate muzeului, dar mare parte au fost transferate de la Muzeul de Istorie al Transilvaniei (lotul din 1952, cu nucleul principal provenind din colecția Muzeului Ardelean) și Muzeul de Artă al Republicii Populare Române (R.P.R.) din București, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă (loturile din anii 1956 și 1964) în actuala locație a Muzeului de Artă, Palatul Bánffy din Cluj-Napoca. La mijlocul secolului al XX-lea palatul a fost readus la forma sa inițială după aproape o jumătate de secol de folosire neadecvată, iar cele două expoziții permanente (Națională și Europeană) au fost deschise publicului în anul 1965, respectiv 1974. Picturile și sculpturile reunite sub denumirea de Artă Europeană au fost retrase din spațiul public în anul 1983.



Fig. 12 Luca GIORDANO (18 octombrie 1634, Napoli – 12 ianuarie 1705, Napoli), *Arhanghelul Mihail*, ulei pe pânză, 1190 x 1380 mm, nesemnat, nedatat, nr. inv.: MA 164

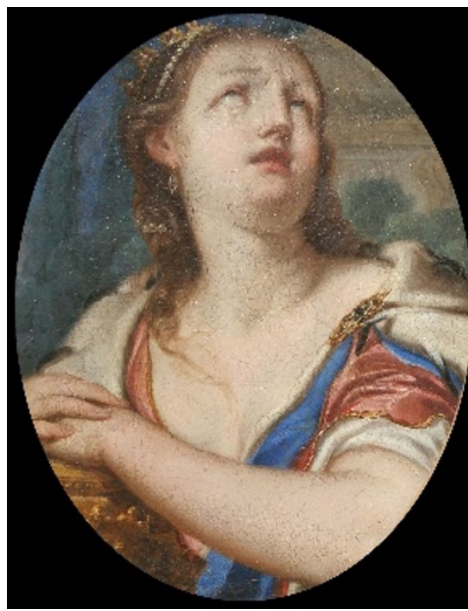


Fig. 13 Pietro LIBERI, începutul secolului al XVII-lea, *Portret de femeie (Sfânta Agnes)*, ulei pe pânză, 550 x 430 mm, nesemnat, nedatat, nr. inv.: MA 2578.

Colecția conține un număr de piese originale din variate școli de pictură, partea cea mai consistentă provenind din ateliere italiene și austriece. Printre lucrările cu valoare de unicitate sunt cele aparținând protagoniștilor Barocului matur, cum ar fi pânza ce îl înfățișează pe Arhanghelul Mihail de Luca Giordano

(Fig. 12), portretul unei sfinte, de Pietro Liberi (Fig. 13), portretele cuplului imperial Maria Tereza (1717–1780) (Fig. 14) și Franz I Stephan de Lotharingen (1708-1765) (Fig. 15), pictate de productivul atelier al lui Martin van Meytens, un panou de lemn de dimensiuni reduse ce înfățișează *Decapitarea Sfântului Iacob* (Fig. 16), pictat de un autor anonim din așa-numita *Donauschule*, portretul Arhiducelui Austriei Albert al VII-lea de Habsburg (13 noiembrie 1559 – 13 iulie 1621), pictat de un continuator al lui Frans Pourbus cel Tânăr (1569 – 1622) (Fig. 17), portretul cuplului regal prusac Frederic cel Mare (Fig. 18) și Elisabeth Christine de Brunswick-Wolfenbüttel (Fig. 19), *Drumul Crucii*, pictat de Herri met de Bles (Fig. 20). De o valoare mai puțin însemnată, mai relevantă din punct de vedere documentar, sunt variile copii după pânze celebre, cum ar fi *Autoportretul* lui Rafael (Fig. 21), *La Fornarina*, de Sebastiano del Piombo (Fig. 22), *Femeia la fereastră*, de Gérard Dou (Fig. 23), sau portretul Elisabetei de Bourbon, Regina Spaniei realizat de către Frans Pourbus cel Tânăr (Fig. 24).



Fig. 14 Martin van MEYTENS (1695 Stockholm - 1770 Viena), *Împărăteasa Maria Tereza*, ulei pe pânză, 151.5 x 119.5 cm, nesemnat, nedatat, nr. inv. FD 17



Fig. 15 Martin van MEYTENS (1695 Stockholm - 1770 Viena), *Franz I Stephan de Lotharingen* (1708-1765), *Împăratul Sfântului Imperiu Roman* (1745 - 1765), ulei pe pânză, 150 x 115 cm, nesemnat, nedatat, nr. inv. MA 4807



Fig. 16 ANONIM DONAUSCHULE, *Decapitarea Sfântului Iacob*, ulei pe lemn, 35.5 x 28 cm, nesemnat, nedatat, nr. inv. MA 2591.



Fig. 17 Continuator Frans Pourbus cel Tânăr (1569 – 1622), *Arhiducele Austriei Albert al VII-lea de Habsburg* (13 noiembrie 1559 – 13 iulie 1621), ulei pe lemn de stejar, 64.5 x 50 cm, în colțul drept registrul superior: ALBERT. D.G. ARCHIDVX. AUST, nr. inv. MA 181



Fig. 18 Continuator PESNE Antoine (1683 – 1757), *Regele Frederic al II-lea de Prusia*, ulei pe pânză, 79 x 65.5 cm, nesemnat, nedatat, nr. inv. MA 3360

Fig. 19 Continuator PESNE Antoine (1683 – 1757), *Portretul Reginei Elisabeth Christine de Brunswick-Wolfenbüttel a Prusiei* (8 noiembrie 1715 - 13 ianuarie 1797), ulei pe pânză, 79 x 63 cm, nesemnat, nedatat, nr. inv. MA 335



Fig. 20. Herri met DE BLES (c. 1505/10 – c. 1584), *Drumul Crucii*, ulei pe lemn, 74.5 x 22.5, semnat stânga sus, cu figura bufniței, în imagine, nedatat, nr. inv. MA 2974



Fig. 21 Copie după Raffaello SANZIO (1483, Urbino – 1520, Roma), *Autoportret*, ulei pe pânză, 47.5 x 35.5 cm, nesemnat, nedatat, nr. inv. MA 707



Fig. 22 Copie după Sebastiano DEL PIOMBO, *La Fornarina*, ulei pe pânză, 68 x 55 cm, nesemnat, nedatat, nr. inv. MA 708



Fig. 23 Copie după Gérard DOU (7 aprilie 1613, Leiden - 9 februarie 1675, Leiden), *Femeie la fereastră*, ulei pe lemn, 27 x 22.5 cm, nesemnat, nedatat, nr. inv. MA 191



Fig. 24 Continuator Frans POURBUS cel Tânăr (1569 – 1622), *Portretul Elisabetei de Bourbon, Regina Spaniei* (1602 - 1644), ulei pe pânză, 60.5 x 48.2 cm, nesemnat, nedatat, nr. inv. MA 4786

Situația actuală

Pânzele din colecția de pictură europeană au fost inventariate cronologic, pe măsură ce au fost adăugate colecției, unele informații legate de proveniență fiind utile, altele fiind incomplete, impunându-se o cercetare arhivistică și bibliografică suplimentară. Documentarea picturilor a pornit aproape de la zero, mare parte din sursele bibliografice sau arhivistice fiind de la începutul secolului al XX-lea. Pentru atribuirea pieselor au fost consultați specialiști în domeniu din întreaga Europă specializați în diverse școli de pictură și artiști. Digitizarea picturilor este în etapa de fotografiere a exponatelor, urmând să propunem o versiune a catalogului și în format electronic.

Situația conservării și restaurării bunurilor culturale

Cea mai mare parte din piese sunt bune de expus, însă există și unele picturi care sunt într-o stare de degradare avansată. O parte din colecția Muzeului Ardelean a fost restaurată la sfârșitul secolului al XIX-lea, o a doua etapă de restaurare având loc la începutul anilor '70 cu ocazia deschiderii Galeriei de Artă Europeană. Condițiile de depozitare sunt relativ bune, fiecare pictură fiind agățată de un panou pânzat, pereți sau în rafturi speciale pentru pictură. Temperatura și umiditatea din depozit sunt constante, iar momentan nu există piese de artă europeană în depozitul de tranzit.

Îmbogățirea colecției

Colecția de pictură europeană ar putea fi îmbogățită atât prin restituirea a patru piese de artă flamandă din colecția regală de la București, ce au fost restituite în anul 1984 colecției Palatului Peleş, cât și prin achiziții directe de la case de licitații din România și străinătate. În scopul acesta muzeul depune eforturi pentru a atrage fonduri private și publice în vederea achiziționării de noi piese de artă europeană. Totodată, prin expozițiile cu exponate din patrimoniu ne propunem să încurajăm donațiile.

Restaurarea și conservarea pieselor

Probabil una dintre problemele cele mai presante ale colecției de pictură europeană este starea de conservare precară în care se află unele piese. O parte dintre acestea au fost stabilizate cu foiță japoneză sau repânzate, însă restaurarea și desprăfuirea se impune la majoritatea pieselor. Mediul în care sunt conservate este relativ stabil, cu o temperatură și umiditate ce se păstrează constante pe întreaga durată a anului. Chiar dacă mobilierul actual este relativ bun, etajerele mai ample cu sertare mobile ar ușura vizualizarea operelor fără ca acestea să fie atinse sau lovite de cele din imediata apropiere.

BIBLIOGRAFIE:

- Buchanan, Sarah A. et al.: „Fostering Capaciousness in the Provenance Research Profile”, în *Transfer – Zeitschrift für Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte / Journal for Provenance Research and the History of Collections*, 1 (2022), pp. 84-96.
- Gahtan, Maia W.; Troelenberg, Eva-Maria (eds.): *Collecting and empires: an historical and global perspective*, London: Harvey Miller Publishers, 2019.
- Milosch, Jane C.; Pearce, Nick (eds.): *Collecting and Provenance. A Multidisciplinary Approach*, Lanham, ma: Rowman & Littlefield, 2019.
- Mordy, Taylor: „Implementation of New Guidelines for Museums’ Provenance Research”, în *The Museum Scholar: Theory & Practice*, 4 (2021).
- Sweeney, Shelley: „The Ambiguous Origins of the Archival Principle of *Provenance*”, în *Libraries & the Cultural Record*, 43 (2008), pp. 193-213.
- Tognoli, Natalia; Chaves Guimarães, José Augusto: „Provenance as a Knowledge Organization Principle”, în *Knowledge Organization*, 46 (2019), pp. 558-568.
- Tröndle, Martin et al.: „A Museum for the Twenty-First Century: The Influence of ‘Sociality’ on Art Reception in Museum Space”, în *Museum Management and Curatorship*, 27, No. 5 (2012), pp. 461-486.

„JAPONIA DEPARTE-APROAPE DE BACĂU”

O MODALITATE DE ATRAGERE A UNUI ALTFEL DE PUBLIC CĂTRE MUZEU

Mihaela Băbușanuⁱ

Abstract:

The paper provides a synthetic description of the event “Japan Far and Close to Bacău”, which has reached in 2023 its 6th edition. The activities undertaken with the occasion throughout the years are meant to bring this faraway territory and its culture as close as possible to the Romanian public, by means of an entire palette of activities which includes photo-haiku exhibitions, haiku poetry, creative writing workshops, dances, theater representations, tea ceremony, ikebana, origami, garden architecture or gastronomy.

Keywords:

Japanese culture, audience studies, audience loyalty, cultural mediation, haiku, educational workshops

Proiectul *Japonia departe-aproape de Bacău* a început să prindă contur încă de la finele anului 2011, dar a fost schițat și definitivat abia spre sfârșitul anului 2013, când l-am propus cu denumire, descriere, deviz estimativ și tot ceea ce mai era necesar, conducerii instituției, pentru a fi aprobat și inclus în planul de activități pentru anul următor.

Tot atunci am început discuțiile cu doi parteneri externi, un fotograf și o poetă, autoare de haiku și am căzut de acord ca, în cadrul evenimentului, să

ⁱ Muzeograf, Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău

organizăm în prealabil un concurs de haiku la fotografie și ulterior o expoziție care să conțină fotografiile și creațiile concepute în acest sens.

Pe lângă expoziția principală, am contactat diferite asociații și persoane pentru alcătuirea unui program complex.

Aceasta pentru că mai toate studiile privind consumul cultural în România nu sunt neapărat îmbucurătoare pentru muzee și în special pentru muzeele de istorie, și trebuie găsite noi metode de abordare, de exprimare, de comunicare mai bună cu publicul până la urmă. Practic, trebuie ca permanent să ne reinventăm, adaptăm, să ne lărgim oferta către public și să limităm simpozioanele și manifestările care au o adresabilitate țintită și foarte restrânsă.

Fără îndoială, imaginea și abordarea muzeelor s-a schimbat mult în ultima vreme, însă ele trebuie să capete chiar și mai mult dinamism dacă vrem să facem față concurenței foarte mari privind timpul liber al potențialului vizitator. Așa se explică și apariția și susținerea acestui proiect, ***Japonia departe-aproape de Bacău***, pe care l-am gândit, schițat, propus și pus în aplicare ținând cont de noile tendințe în domeniul muzeologiei, dar și de competențele personale, eu fiind și poet și autor de haiku.

Astfel, prima ediție a avut loc în 15 mai 2014, și am propus publicului o expoziție foto-haiku „Declic în silabe” (fotografii Brosu Constantin, haiku-urile aparțineau unui număr de 12 haijini din Bacău și din țară), lansarea volumului de haiku, autor Mihaela Băbușanu – „Stejarul cu flori de cireș/ The cherry blossom oak tree” (volum în ediție bilingvă română-engleză), un ceremonial al artei ceaiului cu reprezentanți ai Asociației Himawari din Iași. Au fost, de asemenea, prezentări PowerPoint, invitați și surprize pe care noi am ales să nu le dezvăluim anterior. Florin Grigoriu, vicepreședintele Asociației Române de Haiku, Laura Văceanu, președinta Societății de Haiku Constanța, dr. Dumitru Radu, unul dintre cei mai apreciați haijini din Bacău și din țară, Violeta Savu, redactor la revista „Ateneu” din Bacău, s-au numărat printre invitați, alături de un public extrem de divers, numeros, cum nu mai pîntâmplase până atunci, la nici una dintre activitățile muzeului.

Activitatea a fost susținută din sponsorizări, pentru că cheltuielile premergătoare evenimentului erau semnificative, aici incluzând într-o enumerare sumară ramele tablourilor, listarea fotografiilor la dimensiunile 45x30 cm, protocolul, decorurile etc

Finanțarea din partea instituției a constat doar în decontul pentru două persoane pe ruta Iași-Bacău și retur, tipărirea invitațiilor și câteva afișe.

În anul 2015, în organizarea aceleiași echipe a avut loc ***Japonia departe-aproape de Bacău***, ediția a II-a, tot în luna mai, ediție care a avut în desfășurător, vernisajul expoziției de foto-haiku „Declic în silabe”, ediția a II-a (fotografii Broșu Constantin, haiku-urile aparținând, de această dată, unui număr de 35 haijini din Bacău și din țară, care au răspuns pozitiv invitației inițiatorilor de a crea special pentru acest eveniment), lansarea volumului de haiku „Femeia bonsai”, autor Mihaela Băbușanu, dans tradițional japonez executat de o echipă de dansatori din cadrul Asociației Româno-Japoneze Himawari din Iași, colaboratori pentru a doua ediție în proiectul ***Japonia departe-aproape de Bacău***, prezentări PowerPoint, muzică adecvată și, bineînțeles, invitați și surprize pe care, ca și în ediția precedentă, nu le-am dezvăluit până în ziua evenimentului.

Expoziția foto-haiku „Declic în silabe” se constituia astfel într-un loc de întâlnire între două arte, un cadru propice în care poezia și fotografia se completeau, se suprapuneau, se contraziceau și se întrepătrundeau în același timp, născând noi sensuri cu fiecare descifrare a versurilor și a imaginii, atât în ansamblu, cât și privity, analizate, individual.

Printre invitații speciali ai ediției s-au numărat Laura Văceanu, Președinta Societății de Haiku Constanța, director al revistei „Albatross”, dr. Dumitru Radu, unul dintre cei mai apreciați haijini din Bacău și din țară, oficialități, personalități, presă, oameni de cultură etc.

Și-au dat concursul un număr de 35 de haijini.

În anul 2016, aflată la cea de a treia ediție, manifestarea ***Japonia departe – aproape de Bacău*** a propus tot o expoziție foto-haiku „Declic în silabe”, care a inclus de această dată un număr de 50 de fotografii de natură la care, 43 de haijini români din țară și din străinătate, au scris haiku la fotografie. S-a întrunit astfel un număr de 1.204 poeme, din care au fost selectate 150, câte 3 pentru fiecare din cele 50 de fotografii, scopul final fiind acela de a aduce în fața publicului poezia niponă și fotografia de natură printr-o expoziție foto-haiku. În cadrul vernisajului, cei prezenți au putut participa la Atelierele de Jocuri Japoneze (Hanafuda), organizate de Asociația Româno-Japoneză „Himawari” din Iași.

Evenimentul a fost moderat de Mihaela Băbușanu și de Laura Văceanu, președintele Societății de Haiku – Constanța. Toate aceste prime trei ediții au fost coordonate de Mihaela Băbușanu, inițiatorul și organizatorul proiectului ***Japonia departe-aproape de Bacău***, beneficiind de asemenea de întreg sprijinul

în derularea evenimentului din partea Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău, având drept colaboratori pe Oana Gheorghe și Constantin Broșu din partea Asociației „Time for Art”.

După o pauză de câțiva ani, perioadă în care m-am aflat în concediu de creștere a copilului, apoi ne-am luptat cu pandemia și alte elemente care au influențat decisiv buna desfășurare a evenimentelor, iată că în anul 2021, a avut loc ediția a IV-a, de această dată, sub forma unor ateliere de scriere creativă, haiku. Din cauza normelor sanitare care trebuiau respectate, atelierelor au avut loc în două zile și am ales drept cadru optim de desfășurare grădina Casei Memoriale Bacovia din cadrul Complexului Muzeal „Iulian Antonescu”, cu respectarea condițiilor impuse la acel moment.

Așadar, cei 100 de ani de la stabilirea relațiilor diplomatice dintre Japonia și România au fost marcați și la Bacău, de către Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău, prin organizarea celei de a IV-a ediții a evenimentului ***Japonia departe-aproape de Bacău***, în cadrul căreia s-au desfășurat aceste ateliere inedite de scriere creativă, respectiv haiku.

În acest context, s-a lucrat, retușat și ne-am pus roțițe imaginației în mișcare. Care a fost scopul acestor ateliere? Să nu cumva să credeți că este vorba despre ambiția noastră de a-i transforma pe copii în mari scriitori de haiku, asta se poate întâmpla poate mai târziu, dacă ei își vor dori acest lucru, dacă vor avea talentul necesar și mai ales dacă se vor strădui destul de mult în acest sens. Până una alta, important este ca ei să citească, să afle, să exploreze, să asculte, să descopere, primul scop al atelierului nostru fiind acela de a le trezi apetitul pentru citit.

Al doilea scop, așa cum era de așteptat, este legat de scris. Am încercat să îi purtăm pe copii într-o scurtă călătorie în Țara Soarelui Răsare și a noțiunilor elementare care definesc un haiku, cum se creează, ce spunem cititorului și mai ales ce lăsăm nespus, ce este acela un kigo, care sunt regulile.

Ținând cont că a fost prima noastră întâlnire de acest fel, că majoritatea dintre ei abia acum am aflat ce, cum și de unde vine acest haiku, am reușit să creem un moment frumos și am pus bazele unor viitoare colaborări. Unii dintre ei au spus că vor neapărat să mai încerce să creeze astfel de poeme, ceea ce înseamnă că ne-am atins și un alt treilea scop, și anume ca, prin ceea ce facem, să interesăm și nu să facem lucruri doar de dragul de a fi făcute.

Nu s-au făcut clasamente, însă am realizat o selecție pe care am prezentat-o în mediul online: pagini de facebook, grupuri și blog.

Proiectul a continuat și anul următor, în 2022, când am organizat cea de a V-a ediție, chiar de 1 iunie, de Ziua Copilului, la sediul central al instituției noastre din strada 9 mai, nr.7, ediție care a avut în desfășurător, demonstrație de arte marțiale japoneze și asiatice, demonstrație de arme, atelier de ikebana, scurtă introducere în lumea haiku-ului, prezentări de carte (lirică japoneză).

Alături de mine, am adus de această dată pe Lucia Pădurariu și Asociația „Simfonia Florilor” din Bacău.

Și iată-ne ajunși așadar, în anul 2023, când a avut loc cea de a VI-a ediție.

Această a șasea ediție a evenimentului a fost concepută în special pentru copii, ca un cadou de ziua lor, dar evenimentul s-a adresat tuturor categoriilor de vârstă, ca o alternativă neconvențională și extrem de utilă pentru socializare, pentru petrecerea timpului liber.

Maniere, curaj, flori, culoare, grație, teatru, muzică, dans, ateliere, au fost ingredientele savurate de publicul prezent în incinta muzeului. Programul evenimentului a cuprins, așadar, demonstrații de arte marțiale japoneze, dansuri tradiționale asiatice și japoneze, demonstrație de Qwan Ki Do, muzică japoneză, atelier de scriere japoneză, atelier de scriere creativă, haiku, atelier de ikebana, mini expoziție de grafică japoneză, teatru, mini expoziție de grafică, diverse momente muzicale și artistice. Bineînțeles, nu au lipsit nici bucuriile dulci, copiilor fiindu-le oferite, la final, fondue de ciocolată cu fructe, dulciuri de casă, prăjiturile, fructe, socată și mini pizza.

Am vrut să venim în fața publicului cu o alternativă utilă, pozitivă, de petrecere a timpului liber. Evenimentul ***Japonia departe – aproape de Bacău*** nu a fost organizat doar cu scopul de divertisment, care desigur este foarte important, deoarece aduce oamenii împreună și este o modalitate bună pentru întreaga familie de a se aduna și a se lega, ci și de a stârni interesul copiilor pentru lucrurile frumoase, pozitive, care fac parte din cultura și educația poporului nipon și care pot fi „împrumutate” și experimentate cu success. Reusita acestui amplu și deosebit demers cultural-educativ nu ar fi fost posibilă fără ajutorul partenerilor și voluntarilor.

Iată că, într-un admirabil efort organizatoric, pe care îl depunem an de an pentru deja tradiționalul eveniment ***Japonia departe – aproape de Bacău***, alături de alți oameni de bine, la Bacău, la Complexul Muzeal “Iulian Antonescu”, a fost posibilă, o nouă ediție a acestui proiect. Practic, prin intermediul acestuia s-a deschis și se menține, de șase ediții încoace, o punte

de legătură între România și Japonia, între Bacău și Japonia, între muzeu și Japonia.

Evenimentul, atrage de la o ediție la alta, un public tot mai numeros și mai interesat, printr-o atentă alegere a tematicii, de Japonia, o țară aparte, care de-a lungul istoriei și-a dezvoltat o cultură unică, printr-o diversificare treptată a tuturor artelor. Aici sunt incluse printre altele, o serie de tradiții diverse, precum teatrul, dansurile, artele marțiale, ceremonia ceaiului, ikebana, origami, poezia haiku, arhitectura grădinilor, gastronomia japoneză.

Succesul extraordinar al celor șase ediții, când galeria Hol a muzeului a fost practic luată cu asalt de către copii, părinți, bunici, sportivi, poeți, scriitori, artiști plastici, public divers, se datorează abordării diferite și punerii pe primul plan a publicului.

Proiectul ***Japonia departe – aproape de Bacău***, demarat în anul 2014, a continuat și anul acesta, iar după succesele repurtate în anii precedenți sunt tot mai decisă să încerc transformarea lui într-o tradiție. Deocamdată spun eu că am reușit acest lucru, în anul 2023, cu un efort susținut și deloc de neglijat, aflându-ne deja la ediția a VI-a.

Bine ar fi dacă s-ar găsi mai ușor și sprijinul financiar necesar pentru împlinirea lui, aspect care ne ia foarte mult din timp și din avânt, pentru că succesele de public pe care le provoacă acest inedit proiect sunt o excelentă și incontestabilă carte de vizită pentru muzeul nostru.





ACCESIBILITATEA ÎN MUZEE. STUDIU DE CAZ: MUZEUL „VASILE POGOR”

Andreea Tacuⁱ

Abstract:

The motto EU established for itself in 2000 *United in diversity* highlightens one of the most important elements of this multinational organism that is diversity. Considering the essence of this motto we cannot disregard the fact that it also refers to every community's ability to include people with various impairments in its everyday activity. The museums, as an important part of every community, can act as a mediator or even facilitator in this sense. But in order for this to happen, many museums, especially those organized in buildings classified as historic monuments, need to adapt. This was also the case of the "Vasile Pogor" Museum of Iasi, that after being restored from EU fundings, renewed its permanent exhibition making it more accessible to people with various impairments. The present paper presents the measures taken in this sense as well as the new exhibition of the museum from this perspective and also considers some further steps that could be made in order to make it even more accessible.

Keywords:

Physical accessibility, heritage buildings, people with impairments, mediation, facilitation

ⁱ Muzeograf, – Muzeul Național al Literaturii Române Iași

În anul 2000, în urma unui concurs la care au participat peste 80.000 de tineri, Uniunea Europeană a desemnat sintagma considerată cea mai potrivită pentru a caracteriza identitatea acestei organizații multinaționale. Motto-ul „In varietate concordia” (United in diversity/Uniți în diversitate), tradus în toate limbile oficiale ale UE, a fost menționat oficial pentru prima dată în 2004, în Tratatul de instituire a unei Constituții pentru Europa, și sublinia efortul comun al tuturor membrilor pentru menținerea păcii. De asemenea, evidențiază faptul că numeroasele culturi, tradiții și limbi care coexistă în Europa reprezintă un atu ce trebuie valorificat, întrucât diversitatea constituie o sursă de bogăție pentru fiecare dintre membri precum și pentru întregul ce îl formează.

Extrapolând și valorificând esența acestui motto, unitatea în diversitate implică și capacitatea fiecărei comunități de a se deschide și de a integra persoanele cu dizabilități în activitățile curente pe care le desfășoară. Instituțiile de cultură, respectiv muzeele, ca entități aflate în slujba societății, a căror menire este, între altele, de a valorifica patrimoniul în scopul cunoașterii, educării și recreării, pot constitui un liant între membrii comunității, adoptând un rol de mediator și/sau facilitator pentru creșterea nivelului de incluziune. Pentru a putea însă îndeplini cu succes acest rol, muzeele trebuie, cel puțin o parte din ele, să se adapteze. Astfel, la nivel structural, una dintre marile provocări o constituie crearea condițiilor de acces în întreg spațiul expozițional, aceasta cu atât mai mult cu cât numeroase muzee sunt organizate în clădiri vechi, unele clasificate ca monumente istorice, în cazul cărora intervențiile posibile sunt limitate de prevederile legale.

Acesta este și cazul Muzeului „Vasile Pogor”, organizat într-o clădire monument istoric, reprezentativă pentru patrimoniul cultural local, identificabil în lista monumentelor istorice din județul Iași prin codul IS-II-m-B-04358¹. Clădirea, construită la jumătatea secolului al XIX-lea de vornicul Vasile Pogor, a fost proprietatea acestuia și, ulterior, a fiului său, junimistul Vasile Pogor (scriitor, traducător, vice-președinte al Curții de Apel din Iași, membru fondator al Societății literare „Junimea” și primar al orașului Iași), până în anul 1901, când acesta din urmă a vândut-o Mariei Moruzzi. Aceasta și, ulterior, fiul ei, Gheorghe Brătianu, au fost proprietari ai casei până în 1945, când Gheorghe Brătianu a

¹ Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 113 bis, 15.02.2016.

vândut casa Căilor Ferate Române². După aproape două decenii în care a fost sediul diferitor instituții, în 1968, casa a fost declarată monument istoric, urmând să găzduiască un muzeu de literatură. Astfel, pentru această clădire monument, anul 1972 a reprezentat intrarea într-o nouă etapă a existenței sale întrucât a fost inaugurată ca muzeu dedicat istoriei literare și Societății culturale „Junimea”. De la inaugurarea sa din decembrie 1972, în cei 50 de ani de existență, clădirea a trecut prin două restaurări importante, prima dintre ele, finanțată din fondurile Ministerului Culturii, în perioada 1994-2006, iar cea de-a doua, finanțată prin Programul Operațional Regional 2014-2020, Axa prioritară 5 – Îmbunătățirea mediului urban și conservarea, protecția și valorificarea durabilă a patrimoniului cultural, derulată în perioada 2018-2021 redeschizându-se pentru vizitatori în luna martie 2022. Valoarea totală eligibilă a proiectului, derulat prin Agenția pentru Dezvoltare Regională Nord-Est, a fost de 6.524.265 de lei, cu TVA.

Unul dintre obiectivele celui din urmă proiect a fost și creșterea gradului de accesibilizare a clădirii, derivat din dorința de a putea răspunde nevoii persoanelor cu deficiențe locomotorii de a avea acces nu doar la noua expoziție organizată în spațiul muzeal ci și la celelalte evenimente găzduite de Muzeul „Vasile Pogor”.

Astfel, în parcare existentă în laterala muzeului s-a delimitat și a fost semnalizat clar, locul de parcare rezervat persoanelor cu dizabilități. Acesta a fost ales astfel încât să fie cât mai aproape de calea de acces dedicată, nou creată în urma proiectului de restaurare și care răspunde unei nevoi reale a persoanelor cu deficiențe locomotorii.

Reconfigurarea accesului secundar în muzeu a permis, de asemenea, creșterea gradului de accesibilizare a muzeului și a nivelului de siguranță pentru persoanele cu deficiențe motorii. Anterior demarării acestui proiect, accesul tuturor vizitatorilor în spațiul muzeal se realiza pe aceeași cale de acces, persoanele cu deficiențe locomotorii având la dispoziție o rampă din lemn. Din cauza amplasării sale, integral la exterior, aceasta era expusă permanent la efectele fenomenelor meteo, care contribuiau la degradarea acesteia în timp.

Având în vedere și faptul că expoziția era organizată pe cele două niveluri ale clădirii, parter și etaj, că diferite evenimente culturale erau

² Pentru mai multe detalii privind istoricul casei, vezi Iulian Pruteanu-Isăcescu, Muzeul „Vasile Pogor”. Din istoria Casei Pogor-Brătianu, ediția a II-a, Editura Muzeelor Literare, Iași, 2022.

organizate și la mansarda muzeului, iar singurele căi de acces la nivelurile superioare erau scările interioare fixe, accesul la acestea era posibil doar persoanelor care nu prezentau nici un fel de probleme locomotorii.

Proiectul de reabilitarea a muzeului, a remediat acest neajuns, astfel încât, în momentul de față, vizitatorii cu probleme locomotorii beneficiază de o cale de acces dedicată, semnalizată corespunzător. Accesul este direct, diferența de nivel dintre trotuarul existent și calea de acces fiind anulată prin crearea unei căi de acces în pantă. În plus, accesul la etaj și mansardă este asigurat prin ascensorul care dublează scările secundare și facilitează legătura pe verticală dintre spații. Fiind amplasat într-un spațiu pre-existent, cu menținerea scărilor secundare circulare în jurul casei liftului, ascensorul are dimensiunile condiționate de spațiul în care a fost integrat. Această soluție tehnică a prezentat, chiar din primul an de funcționare, un neajuns: imposibilitatea de a asigura accesul oricărui tip de scaun cu roțile, întrucât dimensiunile acestora sunt diferite.

Astfel, experiența ulterioară a demonstrat că, în pofida instalării ascensorului, accesibilizarea spațiului, deși semnificativ îmbunătățită, nu poate fi considerată asigurată integral în toate situațiile. Celelalte cazuri întâlnite, care se referă la persoane cu probleme locomotorii (persoane cu alte modele de scaune cu roțile, persoane în vârstă, persoane care folosesc alte dispozitive pentru asigurarea mobilității - cârje, baston -, adulți cu copii mici în cărucior etc.), nu au întâmpinat nici un fel de inconvenient în deplasarea pe verticală în clădire. Mai mult, trecerile dintr-o sală de expoziție în alta sunt la nivel, sau la o diferență de nivel de 2-3 cm, care nu constituie un impediment în deplasare.

De asemenea, pe parcursul traseului expozițional au fost amenajate spații dedicate în care vizitatorii se pot odihni, pentru a se putea bucura pe deplin de experiența de vizitare.

Accesibilizarea spațiului, inițial a celui de acces în clădire, iar mai apoi, în interiorul acesteia – element esențial în cazul persoanelor cu deficiențe motorii – reprezintă cheia ce le deschide calea spre descoperirea expozițiilor și le facilitează integrarea în activitățile și/sau, atelierele organizate aici.

Pentru a compensa, după cum am văzut că se poate întâmpla, eventuala imposibilitate de a vizita expoziția de la la etajul muzeului și pentru a facilita accesul tuturor categoriilor de vizitatori la spațiile amenajate pentru public, urmează ca în viitorul foarte apropiat să fie realizat și turul virtual (3D) al Muzeului „Vasile Pogor”. Inițiativa continuă demersul început de Muzeul

Național al Literaturii Române Iași (MNLRI Iași) în aprilie 2022, când pentru 10 dintre muzeele aflate în administrarea acestuia s-au realizat tururi virtuale.

Turul virtual al Muzeului „Vasile Pogor” va include scanarea 3600 a exteriorului, precum și a tuturor spațiilor interioare. El va cuprinde și prezentări ale celor mai importante exponate, atât în format text cât și audio, va fi accesibil online, pe site-ul MNLRI Iași (<https://www.muzeulliteraturiiiasi.ro/tururi-virtuale-mnlr-iasi/>), care a fost, de asemenea, accesibilizat.

Prezentările în format audio sunt de real ajutor și persoanelor cu deficiențe senzoriale vizuale, care prezintă fie o scădere a acuității vizuale, fie pierderea totală a capacității vizuale. Dar simpla ascultare a unei prezentări referitoare la o expoziție, fie ea oricât de interesantă, nu necesită neapărat și deplasarea într-un spațiu muzeal. Pentru a putea stimula curiozitatea și dorința de a descoperi exponatele din spațiile muzeale și pentru a oferi vizitatorilor o experiență complexă, corelarea cu celelalte simțuri, cum este cel tactil, contribuie semnificativ la creșterea interesului persoanelor cu deficiențe de vedere de a ieși din zona lor de confort. Această idee a fost integrată în noul concept expozițional al muzeului, în sala interactivă. Aici a fost realizată o instalație ce implică folosirea a 6 piese diferite pentru redarea unor materiale audio-video referitoare la Societatea literară „Junimea”. Cele șase piese – o pernă, o talangă, o cupă, un pește, cifra 9 și semnul alfa – au fost special alese pentru a facilita și media trecerea către informația audio-video prezentată. Perna este asociată unui fragment audio-video referitor la celebrele băți cu perne ce aveau loc la întâlnirile Junimii, talanga face trimitere la talanga cumpărată de Vasile Pogor și folosită pentru deschiderea ședințelor junimiștilor, cupa – la banchetele anuale organizate de societate, peștele – la caracudele care asistau la ședințele Junimii, cifra 9 – la cei nouă gogomani declarați de Titu Maiorescu, iar semnul alfa, la circumstanțele și contextul în care a fost stabilită denumirea acestei societăți literare.

Această soluție de prezentare constituie și o formă de accesibilizare a patrimoniului, mediind trecerea către piesele expuse în celelalte spații și contextualizându-le. Stimulând trei tipuri de simțuri – tactil, vizual și auditiv – vizitatorului îi va fi mult mai ușor să coreleze apoi informațiile cu piesele din expoziție.

Întrucât Vasile Pogor a fost unul dintre membrii fondatori ai Societății „Junimea” și a găzduit în salonul casei sale numeroase întâlniri junimiste, câteva dintre personalitățile literaturii române care au luat parte la ședințele Junimii au fost readuse în salonul casei lui Vasile Pogor prin intermediul tehnologiei

moderne ce îmbină tehnicile de video-mapping cu opțiunile oferite de inteligența artificială. Ședința Junimii astfel recreată, în baza conceptului artistului Andrei Cozlac, pune accent pe stimularea auditivă și, în aceeași măsură, vizuală a vizitatorului. Ea include texte, aparținând lui Vasile Conta, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Mihai Eminescu, care rulează circular pe toți pereții sălii, și care sunt, în același timp, reproduse audio. O a doua secvență recrează o ședință junimistă din casa lui Vasile. Pogor, fiind imaginată ca un dialog între diferiți junimiști. De această dată, portretele lor, aduse la viață cu ajutorul inteligenței artificiale, „rostesc” texte citite cu ani în urmă la Junimea. Vizitatorul are posibilitatea de a-l „auzi” pe Titu Maiorescu prezentând un fragment din Direcția nouă în poezia și proza română, pe Mihai Eminescu citind un fragment din Sărmanul Dionis, iar pe Vasile Alecsandri recitând poezia Andrii Popa³.

După cum s-a putut vedea, aceste exemple au pus mai mult accentul pe partea auditivă, și vizuală, simțul tactil fiind mai puțin stimulat. Realizarea de reproduceri după câteva din bunurile din expoziție, fie ele tridimensionale (precum suportul pentru lămpile cu petrol folosite pentru iluminatul casei, sfeșnice, sau piatra de temelie), sau de basoreliefuri inspirate de piese bidimensionale (tablouri, tapiserii sau fotografii ale scriitorilor – Eminescu, Maiorescu, Creangă, Pogor, Alecsandri, Caragiale) ar fi de dorit și ar aduce un plus de valoare experienței oricărui vizitator. Aceasta pentru că, dacă descrierile verbale ale portretelor junimiștilor, realizate pentru persoanele cu deficiențe de vedere, le-ar putea sugera aspectul personalităților amintite, implicarea directă, prin stimularea tactilă, grație folosirii de basoreliefuri bine realizate ar crește gradul de implicare a vizitatorului în experiența vizitării. „Lectura” tactilă a unei lucrări de artă plastică ar fi o experiență interesantă și pentru vizitatorii care nu prezintă deficiențe de vedere.

Chiar și în absența unor astfel de reproduceri, Muzeul „Vasile Pogor” are la îndemână câteva piese care pot fi folosite pentru a stimula simțul tactil al vizitatorilor. Mai precis, este vorba de cele șapte sobe existente în spațiul muzeal, fiecare dintre ele cu un model diferit, și care pot constitui materiale de lucru în cazul persoanelor cu dizabilități de vedere. Se pot descoperi elemente vegetale (flori, copaci), forme geometrice, elemente decorative (amoraș, scut,

³ Pentru o prezentare generală a expoziției Muzeului „Vasile Pogor” – Casa Junimii, vezi Nicoleta Dabija, Muzeul „Vasile Pogor” – Casa Junimii, în „Dacia Literară”, nr. 1 (164), primăvară 2022, p. 15-20.

cavaler) precum și materiale diverse (ceramică, teracotă, fontă). Scara interioara, din lemn, poate completa procesul de descoperire a materialelor.

Textele de sală, existente anterior în format tipărit, au fost înlocuite, în cadrul aceluiași proiect, cu texte imprimate. Datorită acestei variante de lucru, textul prezentat este redactat cu caractere de dimensiuni mai mari decât cele folosite în mod obișnuit, în format clasic, și acest lucru facilitează lectura în cazul persoanelor cu deficiențe de vedere mai puțin severe. Acestea se dovedesc mai utile și în cazul seniorilor. Desigur, varianta tipărită a textelor de sală, cu caractere și mai mari, poate fi oricând pusă la dispoziție.

De asemenea, prezentări audio adaptate persoanelor cu deficiențe de vedere, care să pună mai mult accent pe detalii astfel încât ele să și le poată imagina cât mai fidel, precum și introducerea mai multor materiale în limbaj Braille constituie o variantă de lucru de luat în seamă în viitor. În momentul de față, în limbaj Braille există doar o succintă prezentare a muzeului, amplasată la intrare.

În ceea ce privește persoanele cu deficiențe auditive, variantele clasice de prezentare a informațiilor, textele de sală și etichetele, urmează a fi completate de prezentări în limbaj mimico-gestual. Proiectul este deja în lucru în cadrul MNLR Iași și va include nu doar Muzeul „Vasile Pogor”, ci și celelalte muzee din subordinea instituției. În cazul sălii interactive din Muzeul „Vasile Pogor”, unde informația este prezentată doar audio, persoanele cu deficiențe de auz au la dispoziție varianta tipărită a textelor, pentru a putea corela informațiile cu imaginile video prezentate și pentru a nu pierde din experiența vizitării.

De la data redeschiderii pentru public, în martie 2022, numărul de persoane cu dizabilități care au trecut pragul Muzeului „Vasile Pogor” a fost sub 100 de persoane, mai precis 39 de persoane în anul 2022 și 37 de persoane până în luna octombrie 2023, vizitele individuale fiind relativ puține. Acestea s-au înscris în categoriile de persoane cu deficiențe motorii, unele dintre ele în scaun rulant, altele capabile a se deplasa singure dar cu susținător, persoane cu deficiențe de vedere, de vorbire și de auz. Au fost și două vizite organizate pentru elevii cu deficiențe de vedere, dar nici unul dintre ei nu era complet nevăzător.

Pentru a stimula participarea persoanelor cu dizabilități la evenimentele organizate în cadrul MNLR Iași, au fost, de asemenea, organizate ateliere de educație muzeală dedicate precum și vizite interactive. Activitățile, intitulate „L-

ați cunoscut pe Pogor?” și „Atelierul din muzeu”, coordonate de Ioana Leontioaia, educator muzeal, au fost realizate în parteneriat cu Grupul Școlar „Ion Holban” din Iași și Liceul special „Moldova” din Târgul Frumos. La acestea au participat 20 de elevi cu vârsta între 10 și 18 ani, cu deficiențe de vedere și asociate și, respectiv, 35 de elevi, cu vârsta între 7 și 14 ani, cu dizabilități locomotorii.

Proiectul de reabilitarea a Muzeului „Vasile Pogor” cu tot ceea ce a însemnat el, a permis acestuia să devină mai prietenos cu categoriile de vizitatori cu diferite tipuri de deficiențe, să se apropie mai mult de ceea ce înseamnă un muzeu incluziv și să creeze cadrul pentru diferite oportunități educaționale, culturale și sociale pentru persoanele cu deficiențe senzoriale sau locomotorii.



Fig. 1 Muzeul „Vasile Pogor” după restaurare



Fig. 2 Calea de acces înainte de restaurare



Fig. 3 Calea de acces după restaurare



Fig. 4. Sala interactivă



Fig. 5 Dispozitiv din sala interactivă - detaliu

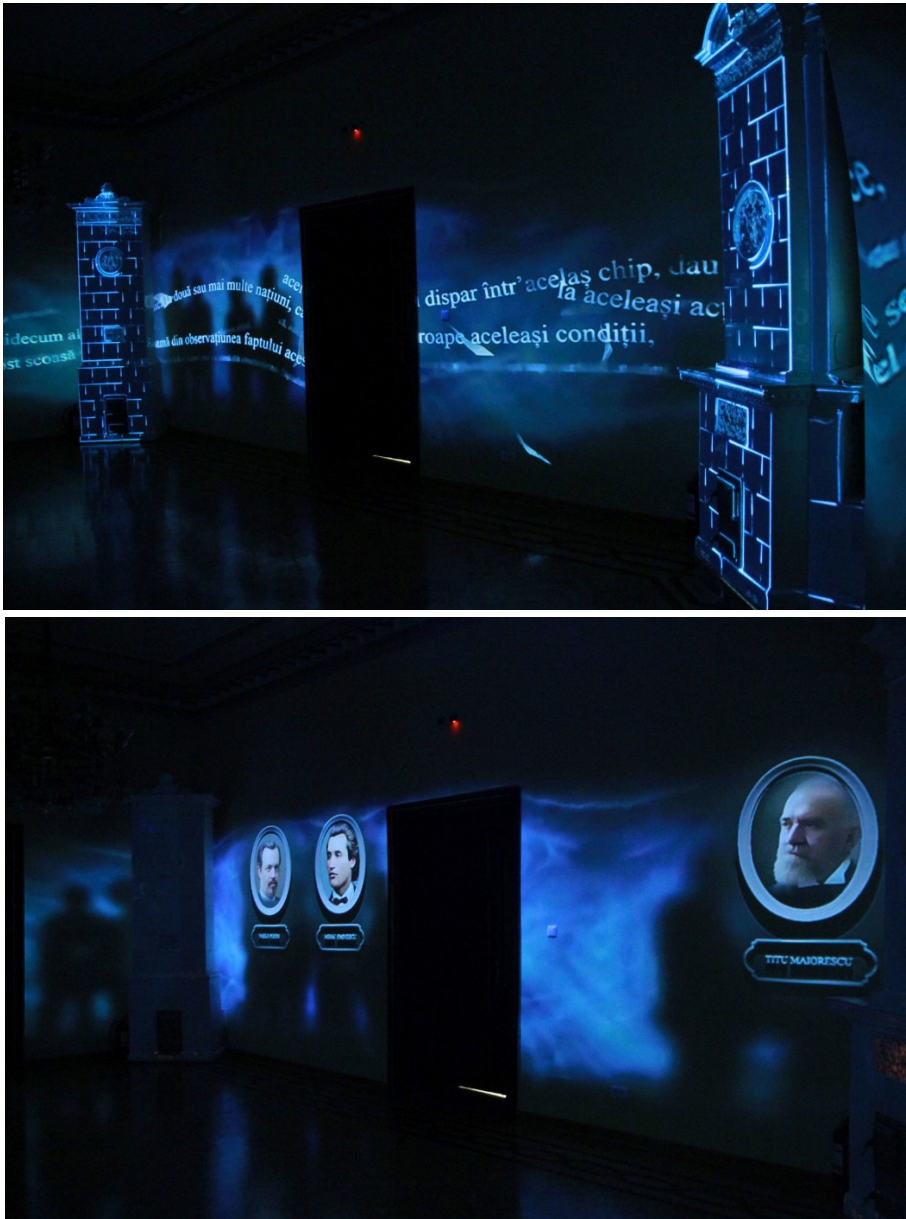


Fig. 6 – 7 Salonul Junimii



Fig. 8 -9 Sobă și detaliu decorative din interiorul muzeului



Fig. 10 -11 Sobă și detaliu decorative din interiorul muzeului



Fig. 12 -13 Sobă și detaliu decorative din interiorul muzeului



Fig. 14 -15 Sobă și detaliu decorative din interiorul muzeului

BIBLIOGRAFIE :

Dabija, Nicoleta: „Muzeul „Vasile Pogor” – Casa Junimii”, în *Dacia Literară*, nr. 1 (164), primăvară 2022, p. 15-20

Pruteanu-Isăcescu, Iulian: *Muzeul „Vasile Pogor”. Din istoria Casei Pogor-Brătianu*, ediția a II-a, Editura Muzeelor Literare, Iași, 2022

Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 113 bis, 15.02.2016

CREATIVITATEA – INSTRUMENT AL COMUNICĂRII

Valentina Druțuⁱ, Monica Nănescuⁱⁱ, Oana Florescuⁱⁱⁱ, Mihaela Tudose^{iv}, Otilia Aioanei^v, Muzeul de Artă, Catălin Hriban^{vi}

Abstract

At the beginning of March 2023, a group of six specialists of "Moldova" National Museum Complex of Iași, Romania, took part in the structured course *Creativity Lab* delivered by IDEC Training Center in Piraeus, Greece. The staff training activity was possible in the context of the implementation by the sending institution of a mobility plan in the framework of the Erasmus Plus Program. "Moldova" National Museum Complex is one of the first museum organizations that have been awarded the Erasmus accreditation for the period 2021-2027, cod 2020-1-RO01-KA120-ADU-095246, in the field of adult education. The mobility activity described in this paper took place as part of the second accreditation project implemented by the sending organization, code 2022-1-RO01-KA121-ADU-000056403, covering the interval 01/06/2022 – 31/08/2023.

Keywords:

ⁱ Manager, Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași

ⁱⁱ Șef secție, Muzeul Științei și Tehnicii „Ștefan Procopiu” din cadrul CMNM

ⁱⁱⁱ Muzeograf Muzeul „Poni Cernătescu”, din structura Muzeului Științei și Tehnicii „Ștefan Procopiu”

^{iv} Muzeograf Muzeul Memorial „Mihail Kogălniceanu”, din structura Muzeului de Istorie a Moldovei

^v Muzeograf, Muzeul de Artă

^{vi} Consilier, secția Relații publice, marketing, logistică, proiecte, programe

Creativity, storytelling, hat game, brainstorming, adult education, Erasmus Plus projects

În perioada 6 – 10 martie 2023, un grup de specialiști din cadrul Complexului Muzeal Național „Moldova” Iași s-a deplasat în Grecia, la Piraeus, pentru a participa la cursul *Creativity Lab*, organizat de IDEC Training, în contextul derulării de către instituție a unui program de mobilități dedicate formării personalului prin Programul Erasmus Plus. Beneficiar al acreditării în domeniul educației adulților pentru perioada 2021-2027, cod 2020-1-RO01-KA120-ADU-095246, Complexul Muzeal Național „Moldova” a derulat în intervalul 01/06/2022 – 31/08/2023 cel de-al doilea astfel de proiect, având codul 2022-1-RO01-KA121-ADU-000056403. Grupul a fost format din dr. Valentina Druțu, (manager al Complexului Muzeal Național „Moldova” Iași), dr.ing. Monica Nănescu (șef Muzeul Științei și Tehnicii), dr. Oana Florescu (muzeograf Muzeul „Poni Cernătescu”), Mihaela Tudose (muzeograf Muzeul Memorial „Mihail Kogălniceanu”), Otilia Aioanei (muzeograf Muzeul de Artă), dr. Cătălin Hriban (consilier Secția Relații publice, marketing, logistică, proiecte, programe). A fost prezentă și Daria Kos, profesoară de informatică la un liceu din Cakovec, Croația.

IDEC Training Center¹ este departamentul de instruire al IDEC S.A., o companie de consultanță, înaltă tehnologie și training cu sediul în Piraeus, Grecia, care organizează sesiuni de formare naționale și transnaționale pe o gamă variată de teme și pe diferite discipline profesionale:

- Cursuri de formare continuă pentru personalul organizațiilor de educație și formare din Europa, finanțate de programul Erasmus+ al Comisiei Europene;
- Cursuri de e-learning pe discipline profesionale pentru dobândirea de competențe cheie;
- Cursuri de formare complementare activităților de consultanță.

Structurat pe parcursul a cinci zile, cursul *Creativity Lab* a avut următoarele tematici:

- Organizarea de cursuri, proiecte, ateliere, lecții folosind diferite mijloace de învățare pentru a spori creativitatea elevilor și a vizitatorilor;

¹ <https://trainingcentre.gr/>, accesat în data de 10.10.2023

- Înțelegerea conceptelor de bază ale creativității și creației;
- Combinarea diferitelor tehnici pentru dezvoltarea lecțiilor/atelierelor creative;
- Îmbunătățirea abilităților de creativitate în ateliere/clasă;
- Organizarea unui laborator de creativitate în muzee/școli.

Primul curs a fost susținut de Jean Glover, trainer profesionist cu o experiență de 15 ani în ceea ce privește atelierelor comportamentale și de dezvoltare.

Plecând de la o scurtă definiție a creativității, menționată de fiecare dintre participanți, s-au redefinit atât conceptul cât și modalitățile prin care să comunicăm cu ajutorul acesteia, de ce avem nevoie de creativitate și cum putem să fim mai creativi. Pentru mulți, creativitatea reprezintă talentul într-un domeniu artistic, cum ar fi: muzica, pictura, dansul, teatrul. În realitate, acest termen definește conceperea unor idei noi, originale, fără a implica imitarea. Fiecare persoană este creativă în felul său, comunică și își exprimă sentimentele diferit, de aceea nu putem să afirmăm că anumite persoane sunt mai creative, iar altele mai puțin.

Un concept interesant pe care l-am dezbătut și aplicat în acest context a fost **jocul pălăriilor**, creat de Edward de Bono², care presupune existența a șase pălării gânditoare, fiecare având câte o culoare: alb, roșu, galben, verde, albastru și negru. Membrii grupului și-au ales pălăriile și au interpretat un rol ales, așa cum au considerat mai bine. Culoarea pălăriei este cea care definește rolul. Oamenii, de obicei, încearcă să facă prea multe lucruri deodată și, din această cauză, sunt asaltați și uneori chiar copleșiți de prea multă informație, de emoții, de procese logice, de dorințe. Cel care a gândit acest concept, Edward de Bono², a dorit să pună ordinea necesară în aceste procese. Este o metodă interactivă, de stimulare a creativității participanților, care se bazează pe interpretarea de roluri în funcție de pălăria aleasă.

Pălăria albă este neutră.

² Edward Charles Publius de Bono (n. 19 mai 1933, Malta, Regatul Marii Britanii – d. 9 iunie 2021, Malta) a fost un medic, psiholog, autor, inventator, filozof și consultant din Malta. A creat termenul gândirea laterală care a fost definit în cartea Six Thinking Hats. (Șase pălării ale gândirii) și a propus predarea subiectului „Gândire” în școli, https://ro.wikipedia.org/wiki/Edward_de_Bono, accesat în data de 10.10.2023

Pălăria neagră exprimă prudența, grija, avertismentul, judecata; oferă o perspectivă întunecoasă, tristă, asupra situației în discuție; reprezintă perspectiva gândirii negative, pesimiste.

Pălăria galbenă oferă o perspectivă pozitivă și constructivă asupra situației; culoarea galbenă simbolizează lumina soarelui, strălucirea, optimismul; este gândirea optimistă, constructivă pe un fundament logic.

Pălăria verde exprimă ideile noi, stimulând gândirea creativă; verdele este simbolul fertilității, se referă la crearea de idei noi, inovatoare.

Pălăria roșie lasă liber imaginației și sentimentelor; este impulsivă; poate însemna și supărare sau furie; reprezintă o bogată paletă a stărilor afective.

Pălăria albastră exprimă controlul procesului de gândire, supraveghează și dirijează bunul mers al activității; este preocupată de control și de organizare.

În funcție de pălăria aleasă, participanții s-au gândit cum să-și argumenteze afirmațiile. Semnificația culorii contează.

Pălăria albastră definește problema.

Pălăria verde vizează soluțiile posibile.

Pălăria galbenă are în vedere posibilitățile reale de realizare a soluțiilor propuse.

Pălăria neagră evidențiază slăbiciunile fiecărei soluții de date propuse.

Pălăria albă leagă soluțiile de informațiile disponibile, răspunzând la întrebări de genul: „Au soluțiile propuse o bază informațională?”.

Pălăria roșie stimulează participanții să răspundă la întrebări de genul: „Ce simțiți în legătură cu soluțiile propuse?”.

Pălăria albastră este cea care determină soluția corectă.

La sfârșitul zilei grupurile de participanți au ales câte trei obiecte diferite dintr-o cutie cu ajutorul cărora au trebuit să realizeze un model reprezentativ al creativității.

Mai jos prezentăm un exemplu de diversificare a modurilor în care se poate dezvolta creativitatea pornind de la caracteristicile pe care le are un obiect, în cazul nostru focul sau calul. Culoarele calde pe care le au flăcările (roșu, galben, portocaliu, violet etc.) se pot utiliza la decorarea încăperilor în care au loc activitățile, creând un spațiu propice apariției ideilor inovatoare. Inspirația

poate apărea atunci când se folosește focul sau vulcanul ca metaforă. Teambulding-ul la un picnic sau la un foc de tabără încheagă mai bine echipele de lucru, mărind, astfel, productivitatea și creativitatea. Tipurile de combustibili care generează focul sugerează diversificarea bazei de materiale puse la dispoziția personalului.

Calul, considerat una dintre cele mai nobile creaturi, este folosit încă din antichitate pentru transport, divertisment și sport. De asemenea, este unul dintre cele mai prezente animale în diverse mitologii și religii. Caracteristicile care îl diferențiază de celelalte viețuitoare sunt: puterea (care constă în idei mai bune pe care să fim capabili să le susținem și încrederea în forțele proprii), frumusețea (întotdeauna este bine să fim înconjurați de tot ceea ce este frumos și să ne creăm noi înșine un mediu plăcut), credința (trebuie să credem cu tărie în forțele noastre proprii și în ceea ce facem), prietenia (este necesară crearea unui ambient plăcut în care să arătăm empatie pentru cei din jurul nostru), inteligența (fiecare persoană are atât calități, cât și defecte, trebuie doar să știm cum să scoatem tot ce e mai bun din fiecare), munca (pentru a ne atinge țelurile sunt necesare o serie de activități programate spre acest scop), zgomotul specific (întotdeauna trebuie să ne facem auziți). Toate aceste însușiri pot fi aplicate în viața de zi cu zi și ne ajută la îmbunătățirea relațiilor interumane.

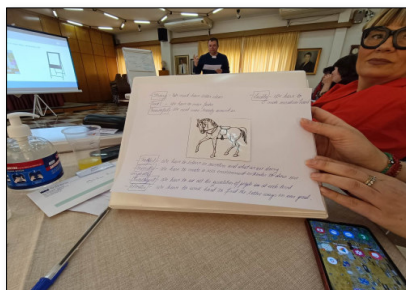
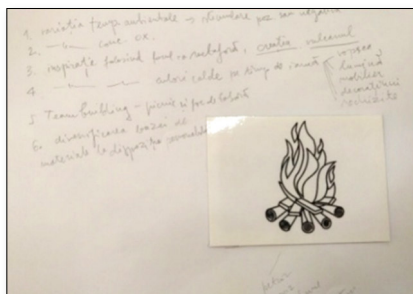


Fig. 1-2 Brain storming pentru consolidarea echipei

Cea de-a doua zi a adus în atenția grupului de participanți scrierea creativă și story telling-ul, ambele prezentate de trainerul Vassilia Vaksevani³.

³ Lucrează la Biblioteca de benzi desenate din Atena, unde implementează ateliere pentru copii bazate pe arta benzilor desenate. În plus, ea îmbină arta povestirii cu cea a benzilor desenate creând spectacole cu artiști de benzi desenate în care cuvântul rostit se întâlnește cu imaginile,

Un exemplu de scriere creativă pe care trainerul l-a propus grupului nostru a constat din mai multe bilețele pe care participanții la curs trebuiau să noteze diferite personaje, activități și caracteristici sau calități ale unui personaj – actriță, luna, stele, tuberoze, curajos, talentat, iluminat, foarte frumos, mic, arcaș –și să le folosească în crearea unei povești.

Redăm mai jos una dintre poveștile create de participanți:

„Actrița Shiva a primit rolul unei războinice care avea un arc. Prințesa era foarte frumoasă, curajoasă și îi plăcea să tragă cu arcul. Actrița, fiind preocupată de rol, a dorit să se relaxeze în grădina cu tuberoze din apropierea casei. A mers în mica grădină în timpul serii, când luna își trimitea lumina inspirației către actriță. În imaginația actriței, luna părea o prințesă talentată care juca rolul unei stele a cărei lumină se topea în îmbrățișarea caldă a soarelui la răsărit”.



Fig. 3-5 Modelarea, desenarea personajelor unei povești, realizarea unui colaj

Participanții la scrierea creativă au modelat personajele – actrița, tuberozele, soarele, luna, stelele - și au desenat mica grădină din poveste.

Acest mic exemplu poate servi ca lecție de scriere creativă pentru elevii care participă la atelierele educative din cadrul muzeului. Această modalitate

de lucru va contribui la dezvoltarea abilităților de vorbire în public și va încuraja interacțiunea și feedback-ul între elevi.



Fig.6-7 Prezentarea lucrărilor finale

În general storytelling este metoda prin care tinerii sau adulții sunt încurajați să-și folosească imaginația și creativitatea prin activități de scriere sau desen bazate pe o poveste. Ei își pot imagina un final diferit de cel din poveste, pot crea propriile personaje sau pot desena scene cheie dintr-o poveste. O modalitate distractivă de a aplica storytelling-ul este prin dramatizarea poveștii. Elevii, tinerii pot fi implicați în jocuri de rol în care își asumă personajele și interpretează scene din poveste. Aceasta modalitate îi va ajuta să-și dezvolte creativitatea.

Astfel, fiecare grup din cadrul cursului a prezentat o poveste. Trainerul a cerut participanților să identifice momentele cheie ale acțiunii poveștii – intriga, punctul culminant și deznodământul (story arc), să le deseneze pe foi de hârtie și să interpreteze personajele, pe roluri, cu emoția și intonația potrivite. Această activitate a avut ca feedback dezvoltarea abilităților de construcție și design pentru membri grupului, precum și a creșterea capacității de a-și crea propriile povești și de a interpreta personaje.

După ce grupul a ascultat povestea, a participat la dezbateri și discuții despre temele importante din poveste. În acest context, story telling-ul devine metodă de stimulare a abilităților de argumentare, gândire critică și empatie.

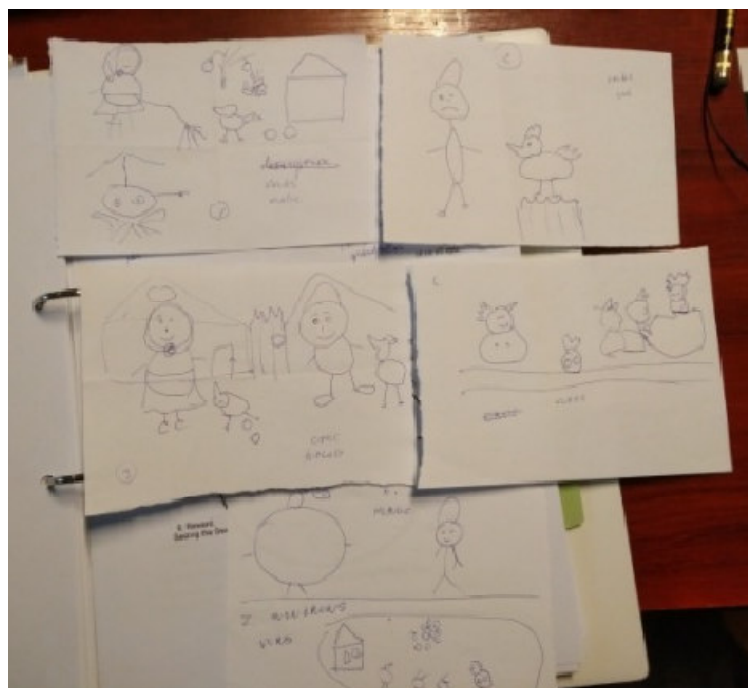


Fig.8 Schițarea momentelor principale din povestea „Pungața cu doi bani”

La muzeu pot fi aplicate o serie de jocuri de scriere creativă. Unul dintre acestea are în vedere o serie de jucători care scriu, pe rând, o parte a unei povești, fără să știe ce au scris ceilalți. Fiecare jucător începe scriind un nume de personaj pe o bucată de hârtie, apoi împăturește hârtia pentru a ascunde numele și o dă mai departe. Procesul se repetă cu diferite elemente ale unei povestiri (locul, acțiunea, personajele etc.) până când povestirea este completă. Atunci hârtia este desfășurată și povestea este citită cu voce tare.

Storytelling-ul digital reprezintă utilizarea tehnologiilor digitale pentru a crea și a transmite povești. Aceasta implică folosirea elementelor multimedia, cum ar fi texte, imagini, sunete, videoclipuri și animații, pentru a crea o experiență interactivă pentru audiență.

De asemenea, prin utilizarea digitalizării, elevii pot crea prezentări multimedia, videoclipuri animate sau podcast-uri bazate pe povești. Activitatea de storytelling se poate finaliza prin vizionarea sau ascultarea poveștilor înregistrate sau adaptate în format video.

În general, storytelling-ul poate fi integrat într-o varietate de activități și materii școlare, precum limba română, limbi străine, literatură, istorie, științe. Prin intermediul poveștilor, elevii pot învăța și asimila informații într-un mod atractiv.

Ziua a treia a continuat cu o scurtă introducere în istoria benzilor desenate și utilizarea acestora în educație, fiind conduși în acest demers de trainerul Akis Triantafillou⁴.

Benzile desenate reprezintă o modalitate excelentă de a încuraja copiii să gândească creativ. În procesul de învățare, profesorii și muzeografii pot folosi diferite tipuri de materiale didactice. Desenele educaționale sau benzile desenate pot face cursul mai antrenat, elevii sunt mai atenți, iar imaginația lor se dezvoltă mai bine. Prezentările în care textul este însoțit de imagini captează atenția elevilor, iar noțiunile sunt mai bine reținute.

Din cele mai vechi timpuri oamenii au creat povești bazate pe imagini. Desenele reprezintă prima înregistrare a momentelor importante ale istoriei. Picturile murale din peșteri spun povești pline de viață; mormintele din Egipt furnizează detalii despre viața regilor (și anumite reprezentări pot fi chiar descrise ca benzi desenate preistorice). Persoanele care nu pot comunica din cauza unei bariere lingvistice comunică prin desene. În realitatea noastră de zi cu zi, instrucțiunile sunt adesea date în formă de imagini (în domeniul sănătății, transportul rutier și aerian, în hoteluri internaționale, în instrucțiuni pentru aparate).

Potențialul educațional al benzilor desenate este în continuă creștere pentru diferite nivele și domenii educaționale. Se aplică de la ciclul primar și până la universitate, de exemplu în predarea medicinei. Benzile desenate susțin alfabetizarea vizuală (orientarea în spațiu, citirea hărților, graficelor, tabelelor), pot fi utilizate pentru predarea limbilor străine, prezintă interes pentru cercetarea în arheologie, istorie, biologie, fizică și chimie. Pot fi folosite ca strategii didactice netradiționale în dezvoltarea educației științifice, necesitând o abordare transdisciplinară.

⁴ Face parte din Comicdom, o organizație non-profit care promovează benzile desenate în Grecia și lucrează pentru a stabili benzile desenate ca formă de artă, precum și instrument educațional, <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=Akis+Triantafillou#ip=1>, accesat în data de 19.10.2023

Benzile desenate folosite în scop științific prezintă mai multe caracteristici:

- reprezentare vizuală a ideilor științifice;
- folosirea textului doar pentru a sublinia ideile principale;
- ideile științifice vor fi aplicate în viața de zi cu zi pe baza experienței auditorilor.

În figura de mai jos este redat un exemplu de folosire a benzilor desenate în predarea științei pentru copii din ciclul primar. Este vorba despre explicarea fazelor lunii. Banda desenată se va lipi pe un tambur, iar imaginile, rotite cu viteză, vor crea iluzia unui glob care se învâрте.

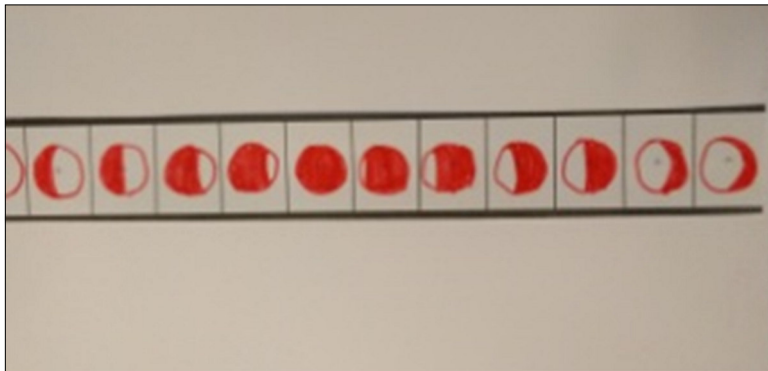


Fig. 9 Explicarea fazelor lunii pentru copii

Ziua a patra a fost dedicată animației prin utilizarea programului creativ Digital Media, iar trainerul care ne-a condus în această direcție a fost Babis Alexiadis⁵. După o scurtă prezentare a istoriei animației a urmat o aplicație practică, prin intermediul căreia, alegând diferite cartonașe ilustrate, grupurile trebuiau să creeze o poveste pe baza acestora.

Animația⁶ constituie o iluzie optică a mișcării, creată prin derularea unor [imagini](#) reprezentând elemente statice ale acesteia. În [producția](#)

⁵ Babis Alexiadis este un animator și artist media care lucrează între Londra și Atena. Lucrează în principal cu animație tradițională. El produce proiecte de animație și film pentru platforme interdisciplinare precum teatru, instalații specifice site-ului, videoclipuri muzicale, reclame și alte medii vizuale. <https://babisalexiadis.com/about/>, accesat în data de 10.10.2023

⁶ <https://ro.wikipedia.org/wiki/Anima%C8%9Bie>, accesat în data de 10.10.2023

cinematografică, acest termen se referă la tehnici prin care fiecare secvență a unui film este realizată individual, deci o analiză a mișcării. Aceste secvențe pot fi imagini desenate și apoi fotografiate, fotografii consecutive făcute unui obiect în mișcare cu ajutorul unui aparat de filmat, ori pot fi generate cu ajutorul computerului.

Programul Creativ Digital Media combină creativitatea artei și a designului cu abilitățile și cunoștințele de tehnologii informatice și de programare pentru a crea produse media digitale interactive. Oricine poate fi creativ utilizând text, imagine, muzică, sunet, video, film, animație și realitate virtuală sau augmentată. În cadrul cursului, trainerul ne-a mai prezentat o metodă pe care noi am exersat-o ulterior, care consta în crearea de imagini în mișcare asemeni primelor experimente ce-au condus la apariția cinematografului. Fiind un mijloc de comunicare prin imagini în mișcare, originea cinematografului, în practica cea mai îndepărtată, utilizează descompunerea mișcării, în reprezentările omului prin desene și gravuri. O analogie cu primul *Kinetoscop*, unde zece aparate asigurau vizionarea individuală a unor benzi de imagini în „bucle fără sfârșit”, am pornit și noi la realizarea unor imagini în mișcare. Am utilizat un set de hârtie carton A4 pe care l-am desenat și l-am lipit realizând benzi de imagini. Apoi am poziționat o figură umană decupată din carton și am realizat fotografii, prin deplasarea figurii în fața fiecărei imagini luminate prin intermediul unei lanterne. Cu ajutorul unei aplicații media, am introdus imaginile fotografiate și am obținut forme în mișcare la fel ca un cinematograf. Aceste experimente se pot utiliza pentru orice tip de grup care vizitează muzeele, fiind un mijloc eficient de stimulare a creativității. În același timp este o metodă de călătorie în timp spre primele experimente care au condus la apariția cinematografului.

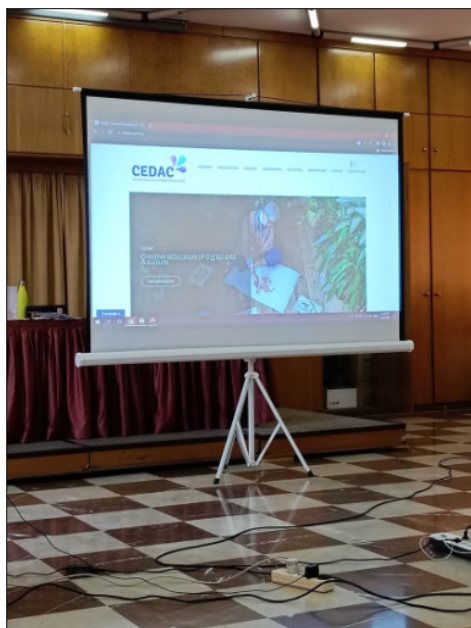


Fig.10-11 Crearea unui scenariu folosind cartonașe desenate



Fig.12-13 Fotografii surprinse la realizarea unei animații cu Digital Creativ Media



Fig.14-17 Fotografii surprinse la realizarea unei animații cu Digital Creativ Media

Ultima zi, dedicată creativității, a fost condusă de trainerul Jean Glover.

Harta minții este o reprezentare grafică de idei, sub formă arborescentă, cu „ramuri” radiale, care pornesc de la un subiect unic, înscris în mijlocul unei pagini albe. Termenul de „hartă mintală” a fost inventat în 1974 de către psihologul și prezentatorul TV Tony Buzan (1942-2019). Această metodă de

brainstorming⁷, cunoscută și sub numele de „gândire radiantă”, folosește o tehnică de cartografiere a minții inspirată de metode similare folosite de Leonardo da Vinci, Albert Einstein și Joseph Donald Novak (1932-)⁸. În acest mod se produce o gamă largă de idei și se creează legături între acestea pentru a găsi potențiale soluții.

Harta minții reprezintă una dintre cele mai eficiente modalități de a surprinde gândurile și de a le aduce la viață sub formă vizuală. Ideală pentru cursanți, această metodă nu are structura rigidă, comparativ cu alte tehnici ideatice. Reprezintă o modalitate care se concentrează în schimb pe asocierea liberă a conceptelor și ideilor conectând gândirea creativă cu cea logică. Crearea unei hărți mentale nu este un lucru dificil. Această metodă se rezumă la maximum câteva cuvinte și presupune renunțarea la fraze complexe. Ne folosim de culori, desene, scheme, sau orice alt element grafic. Ideea este să ne distanțăm cât mai mult de verbal, și să ne bazăm pe vizual. Cu ajutorul unui creion trasăm linii între concepte înrudite. Asta ne ajută enorm să vedem legături care altfel ne-ar scăpa. Putem adăuga idei noi oricând este nevoie. Structura sa este flexibilă și îți permite, în principiu, ca orice ne trece prin cap și este destul de sugestiv, poate fi pus pe o hartă mentală. Este nevoie doar de timp și de un spațiu comun pentru a ne scrie ideile și conceptele.

Harta mentală poate avea orice subiect, fiind un exercițiu util pentru orice scop și un instrument eficient pe care trebuie să îl avem în setul de brainstorming. Povestea pe care dorim să o transmitem se conturează prin împărțirea hărții în cadre, necesare pentru prezentarea culorilor, imaginilor, schemelor etc explorarea relațiilor, plasarea nodurilor pentru structurarea ideilor. Este întotdeauna util să punem câteva întrebări pe parcurs, cum ar fi „Unde duce asta?” sau „Ce este?”, astfel încât să știm ce concepte ne conduc la rezultatele așteptate.

⁷ Brainstormingul este o metodă, des folosită, pentru a genera idei menite să rezolve probleme clar definite. În condiții controlate și într-un mediu de gândire liberă, echipele abordează o problemă prin mijloace, precum ar fi întrebările „Cum am putea noi să facem...”.

⁸ Educator și Profesor Emeritus la Cornell University (S.U.A)



Fig. 18-21. Hărți mentale realizate și prezentate în cadrul cursului Creativity Lab

Ca și aplicație, practic, în cadrul cursului Creativity Lab, la capitolul cartografiere mentală, am explorat o caracteristică legată de știință și anume, am ales ca subiect chimia. Am așezat această caracteristică în centrul hărții mentale și de acolo am desenat ramuri cu subiecte sau concepte înrudite, cum ar fi: clasificarea substanțelor, starea de agregare a acestor materiale, proprietăți fizice/chimice, reacții chimice care conduc la amestecuri, soluții și așa mai departe. Folosind aceasta hartă, am constatat că putem vizualiza grupuri de subiecte din jurul cuvântului chimie și am putut identifica rapid care dintre acestea merită explorate în continuare și care ar putea să nu aibă sens în acest context. Odată cu strângerea ideilor, am vizualizat o imagine de ansamblu

privind harta mentală care devine, astfel, o reprezentare grafică bine organizată a brainstorming-ului. Imaginile de ansamblu pe care le-am realizat pe grupe în cadrul cursului sunt prezentate în secvențele fotografice din fig.7.

Hărțile mentale ne ajută, așadar, să devenim mai creativi, să ne îmbunătățim memoria și să rezolvăm mai eficient problemele. Sunt instrumente excelente care ilustrează legăturile dintre idei (contribuind la o mai bună imagine de ansamblu) și ne stimulează să gândim creativ.

La finalul cursului, participanții au trebuit să aplice noțiunile învățate în zilele anterioare prin crearea acestei hărți a minții. După prezentarea hărților, fiecare cursant a primit o diplomă de participare la cursul „Creativity Lab”.

În concluzie, creativitatea este văzută ca o capacitate esențială și integrală a unei persoane. Prin creativitate ne realizăm visele, ne creăm o lume a noastră în care totul este posibil, și, prin urmare, starea noastră de bine este îmbunătățită, suntem optimiști în anumite situații dificile. Persoanele creative sunt mai empactice, mai visătoare și fac totul cu și din pasiune. Atelierele speciale de creativitate pentru copii sunt cele mai bune exemple pentru că îi pot ajuta pe aceștia să își descopere latura creativă care li se potrivește cel mai bine.

ATELIERUL DE EDUCAȚIE MUZEALĂ „FELIX AFTENE: ÎN INTIMITATEA ARTISTULUI” LA MUZEUL DE ARTĂ DIN IAȘI

Mihăiță-Liviu Chelaruⁱ

Abstract:

A new museum education workshop dedicated to Romanian artist Felix Aftene (born in 1972, in Vaslui, now leaving and working in Iași), was held at the Palace of Culture in Iași. The workshop was complementary to the anniversary exhibition entitled "Retrospective" which marked 50 years since the artist's birth. Participants had the opportunity to discover and visit his studio, as recreated in the museum spaces, and also to create themselves original works (mixed technique: collage, painting, drawing) inspired by the prodigious work of the artist, as part of the educational workshop activities.

Keywords:

museum education, DICE workshops, Palace of Culture Iași, romanian artist Felix Aftene

ⁱ Muzeograf în cadrul Secției Relații publice, marketing, logistică, proiecte, programe din structura Complexului Muzeal Național „Moldova” Iași

Programele de educație muzeală inspirate de expozițiile Muzeului de Artă din Iași

Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași cuprinde următoarele muzee de importanță națională: Muzeul de Artă din Iași, Muzeul de Istorie a Moldovei, Muzeul Științei și Tehnicii „Ștefan Procopiu”, Muzeul Etnografic al Moldovei și Centrul de Cercetare și Conservare - Restaurare a Patrimoniului Cultural.

Palatul Culturii din Iași oferă o varietate de ateliere atât pentru cei mici, cât și pentru școlari, studenți și, mai recent, pentru grupele de seniori. Dacă, în general, principalele ateliere se desfășoară în baza unor expoziții cu caracter semi-permanent, de data aceasta, odată cu organizarea expoziției temporare a artistului vizual ieșean Felix Aftene, intitulate „Retrospectiva”, echipa Secției Relații publice, marketing, logistică, proiecte, programe a venit în atenția publicului cu un nou atelier de educație muzeală.

Artistul Felix Aftene – date biografice

Felix Aftene (n. 1972, Vaslui) trăiește și are o activitate artistică prolifică în orașul Iași, fiind un exponent al culturii locale, cunoscut pe plan național și internațional, manifestându-și spiritul creator în domenii precum pictură, sculptură, pictură murală și *new media*. A absolvit Academia de Arte „George Enescu” din Iași (1996), secția Pictură murală, la clasa profesorului Dimitrie Gavrilăan.

Devine președinte al Filialei Iași a Uniunii Artiștilor Plastici din România în anul 2013, iar în 2016, a obținut titlul de doctor acordat de Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași, cu o lucrare dedicată artelor vizuale contemporane. Cu o activitate artistică extrem de versatilă și consistentă, artistul însumează mai bine de 40 de expoziții personale, atât în România, cât și în state precum: Austria, Danemarca, Germania, Elveția, SUA, Marea Britanie, Grecia, Franța, Italia, Spania, Canada, Ungaria, Israel și Republica Moldova¹. De-a lungul anilor, Felix Aftene a adus în fața publicului o serie de tematici care au constituit adevărate serii expoziționale spectaculoase: „Taxidermia”, „Blue world” și „Iconic Memory”.

¹ *** Expoziția „Retrospectiva - Felix Aftene” - <https://uapriasi.ro/expozitia-retrospectiva-felix-aftene/>

Premii și distincții

Premiul Național pentru Pictură al UAP România, 2016;
Marele Premiu, Saloanele Moldovei, Chișinău, Republica Moldova, 2013;
Diploma de excelență, Salonul UAP Iași, 2008;
Premiul Primăriei Chișinău, Saloanele Moldovei, 2006;
Premiul Vasile Pogor, Primăria Municipiului Iași, 2005;
Bursa Uniunii Artiștilor Plastici, România, 1997-1998.

Expoziția temporară „Retrospectiva” – Felix Aftene (2022) de la Muzeul de Artă Iași

În perioada 3-30 noiembrie 2022, la Muzeul de Artă din cadrul Complexului Muzeal Național „Moldova” Iași, în colaborare cu Uniunea Artiștilor Plastici din România – Filiala Iași, a avut loc expoziția intitulată „Retrospectiva”, semnată de artistul vizual Felix Aftene, cu ocazia jubileului. Felix Aftene s-a născut pe 1 ianuarie 1972, Vaslui, jud. Vaslui, și este un artist vizual postmodernist, exponent al școlii ieșene de pictură².

Expoziția desfășurată la Palatul Culturii din Iași s-a distanțat de alte retrospectivă ale artiștilor, fiind o expoziție unicat, ieșind în evidență prin componenta scenografică și prin numeroasele obiecte de recuzită venite direct din atelierul artistului (în prezent, atelierul acestuia se află pe strada Lăpușneanu Alexandru, nr. 7-9, Iași). Publicul a avut ocazia să cunoască, să vizualizeze și să analizeze „habitatul natural” al artistului, locul sacru sau „relicvariu” cum înșuși artistul numește spațiul unde creează³. În expoziție au fost și lucrări de la debutul artistic, în 1988, la Liceul de Artă din Bârlad, expuse în sala „Plastica”.

Cadrul expozițional a pus în valoare multidisciplinaritatea și plurivalența artistului vizual, care nu s-a oprit doar la pictura de șevalet, ci a abordat o

² „Felix Aftene: album de artă”, Iași, Ed. Performantica, 2010, p. 5

³ Video documentar: *Cultart - Retrospectiva Felix Aftene*, realizat de TVR Iași, difuzat la data de 10 nov. 2022, min 2:12 – disponibil pe canalul de YouTube:
https://www.youtube.com/watch?v=5QxHzrMO81U&t=133s&ab_channel=TVRIa%C5%9Fi

multitudine de practici artistice, pornind de la *video-performance* la sculptură (bronz), continuând cu celebrele „Pisici albastre” (prezente pe str. Lăpușneanu, pe balconul atelierului artistului, la Muzeul Unirii și la Bojdeuca lui Ion Creangă din Iași⁴), care au fost incluse și ele în expoziție, dar și grafică și pictură murală – „Babilon” (1998, Camera Comerțului din Iași, tehnică mixtă, 74 mp). Despre această ultimă lucrare, criticul de artă ieșean Petru Bejan afirma: „găsim în lucrarea autorului, deopotrivă inventivitate, talent și bun gust. Toate aceste calități ne dau, în privința artistului, cea mai bună recomandare”⁵. Un alt tip de artă de la care artistul ieșean nu s-a dezis a fost și arta de for public, spre exemplu lucrarea din bronz amplasată pe bulevardul Ștefan cel Mare, în fața Primăriei Iași, în anul 2008, intitulată „Capsula timpului”. Totodată, artistul este prezent în expoziția de bază a Muzeului Național al Literaturii Române din Iași printr-o lucrare extraordinară numită „Rezervația de îngeri”, dedicată poetului ieșean Emil Brumaru (1938-2019)⁶.

În atelierul artistului reconstituit în spațiile Muzeului de Artă Iași, „pisicile înaripate” zboară nestingherite, sugerând lumea fascinantă a unui univers oniric. Așa cum se poate observa în repetate rânduri, în pictura lui Aftene întâlnim personaje înaripate, hieratice care cântă la un instrument, de obicei flaut, simplu sau dublat. Cel mai adesea, atât din pictură, cât și în sculptură personajele sale poartă pe cap o cunună de lauri.

Scenografia expoziției pune în lumină trei etape distincte ale artistului: copilăria – fotografii din arhiva personală (dar și diplome și distincții primite), precum și primele portrete executate de artist și, totodată, primul autoportret; perioada de pregătire artistică de la Iași (în confesiunile sale, artistul menționa că de la bun început a fost înconjurat de artă, locuind în casa unui colecționar de artă) și ultima fază, prezentul, evidențiat prin atelierul artistului recompus și reorganizat armonios. În ultima sală din expoziție regăsim doar bronzuri:

⁴ *Pisica albastră* face parte dintr-o creație mai amplă a artistului Felix Aftene, intitulată *Masa Amintirilor*. Aceasta este integrată într-un proiect de tip capsula timpului, în care 100 de scrisori sunt păstrate timp de câțiva ani.

⁵ Bejan, Petru: *Lumea artei. Tırcoale critico-hermeneutice*, Ed. Fundației Academice Axis, Iași, 2012, p. 90-91, studiul intitulat „*Babilonul* lui Felix Aftene”

⁶ Muzeul Național al Literaturii Române Iași, Sala „Rezervația de îngeri”, detalii <https://www.muzeulliteraturiiiasi.ro/muzeul-literaturii-romane/sala-rezervatia-de-ingeri/>

„Cronoss”, „Pescarul” dar și alte personaje înaripate care îl avertizează pe privitor de efemeritatea acestei scurte călătorii în Univers.

Atelierul de creație mixtă „Felix Aftene - în intimitatea artistului”

Programele de educație muzeală inspirate de expozițiile Muzeului de Artă din Iași, în majoritatea cazurilor, au ca subiect principal valorificarea și promovarea operelor de artă care fac parte din patrimoniul deținut de muzeu. Activitățile educaționale desfășurate la Palatul Culturii sub egida DICE (Distractiv – Interactiv – Creativ – Educativ) sunt dezvoltate de echipa Secției Relații publice, marketing, logistică, proiecte, programe, cu sprijinul colectivului Muzeului de Artă, având drept rezultat o serie de ateliere educaționale direct legate de expozițiile cu caracter semi-permanent, precum: „Tu, eu și florile”, „De la selfie la autoportret” sau „Arta peisajului”. Alte ateliere tematice au avut loc cu ocazia diferitelor evenimente care s-au desfășurat pe fondul marcării unor situații comemorative sau a unor zile importante, printre acestea menționăm: Atelier interactiv „Jocurile copilăriei - Statuile”⁷, „Ștefan Luchian – pictorul florilor”⁸ și Atelierul de pictură on-line „Nicolae Tonitza - pictorul copiilor”⁹ având importantul rol de a promova cultura și activitățile realizate de instituție. Cu ocazia expoziției „Retrospectiva” - Felix Aftene, programul de educație muzeală a fost conceput pentru a contribui la promovarea și înțelegerea artei semnate de artistul vizual printr-un atelier de creație în tehnică mixtă intitulat „Felix Aftene: în intimitatea artistului”.

Pornind de la denumirea aleasă pentru această activitate educațională, respectiv de la sintagma „în intimitatea artistului” care face trimitere directă la spațiul intim, privat, inaccesibil privitorului de rând – cel al atelierului de creație – participanții au avut ocazia să exploreze împreună cu muzeograful și să

⁷ Atelierul „Jocurile copilăriei - Statuile”, detalii: <https://palatulculturii.ro/expozitii-si-evenimente/atelier-interactiv-jocurile-copilriei-statuile-790>

⁸ Atelierul „Ștefan Luchian - pictorul florilor”, comemorat în străinătate prin intermediul unui atelier on-line detalii: <https://palatulculturii.ro/expozitii-si-evenimente/-tefan-luchian-pictorul-florilor-srbtorit-n-strintate-prin-intermediul-unui-atelier-online-719>

⁹ Atelier de pictură on-line „Nicolae Tonitza - pictorul copiilor”, detalii: <https://palatulculturii.ro/expozitii-si-evenimente/atelier-de-pictur-online-nicolae-tonitza-pictorul-copiilor-772>

descopere obiectele de recuzită ale artistului, obiecte care sunt prezente în compozițiile sale aflate și pe simezele din cadrul expoziției: colivia, florile uscate, craniul de animal, aripi de înger, pensule, dar și recipiente cu pigmenți de culoare, toate acestea ajutând la înțelegerea modului în care un artist modern contemporan lucrează și creează.

Un prim pas în derularea atelierului a fost vizita în expoziție, unde, cu ajutorul unei tablete, am prezentat imagini cu artistul și operele sale din orașul Iași – „Babilon”, „Capsula timpului”, „Pisicile albastre” și altele. Această etapă a fost una extrem de binevenită deoarece în expoziție erau prezente și schițe de la lucrarea monumentală „Babilon” (care a fost și lucrarea de absolvire), în acest sens participanții luând la cunoștință etapele de creație specifice unei lucrări de dimensiuni mari și procesele de desfășurare. Totodată, am discutat mai mult despre prezența felinelor din atelier, nu puține la număr, cele patru pisici, surprinse în diferite ipostaze, turnate în bronz și colorate în albastru de cobalt.

În continuare, am parcurs cele trei săli ale expoziției, structurate și construite în jurul a trei subiecte: prima sală – nașterea/copilăria – unde am putut observa fotografia (reproducere) din Maternitatea din Spitalul din Vaslui, primele portrete ale familiei (realizate de către artist), dar și dipticul *Adam și Eva*, care a completat armonios și ingenios ideea de început, altfel spus „geneza” unui artist. Sala a doua a constituit un punct de atracție deosebit deoarece pe lângă lucrările expuse se aflau și obiectele personale ale artistului, șevaletul și culorile, pigmenții, obiecte de mobilier etc., toate acestea erau în armonie pură cu sculpturile din bronz ale *Pisicilor albastre*, care animau atelierul artistului. Tot aici, într-o cameră semiobscură, se derulau în buclă două videoclipuri de tip *art-performance* realizate de artist, cu privire la care participanții au manifestat un interes deosebit venind cu o serie de întrebări și reflecții personale.

În ultima sala de expoziție, participanții au admirat lucrări tridimensionale ale artistului: *Muză* (bronz, 2021), *Venus* (bronz, 2020), *Gânditorul* (bronz, 2020), *Cronoss* (bronz, 2019) și altele. În acest context, participanții au aflat despre pluridisciplinaritatea unui artist contemporan, dornic să se exprime în felurite chipuri în domeniile artelor plastice.

Ca o concluzie, expoziția artistului vizual Felix Afene a reușit să stârnească nu doar interesul și admirația vizitatorilor, ci și a celor care s-au înscris la atelierul de creație în tehnică mixtă „Felix Aftene: în intimitatea artistului”, atelier care a reușit să pună în lumină și să promoveze creația artistului contemporan.

Atelierul de educație muzeală „Felix Aftene: în intimitatea artistului”
la Muzeul de Artă din Iași



Fig. 1 Prezentarea artistului realizată în spațiul expozițional



Fig. 2 Desfășurarea atelierului în sala de educație muzeală



Fig. 3 Detalii din timpul atelierului de educație muzeală dedicat artistului Felix Aftene



Fig. 4 Lucrare realizată de unul din participanții la atelierul de creație în tehnică mixtă



Fig. 5-6 Lucrări realizate de participanții la atelierul de creație în tehnică mixtă

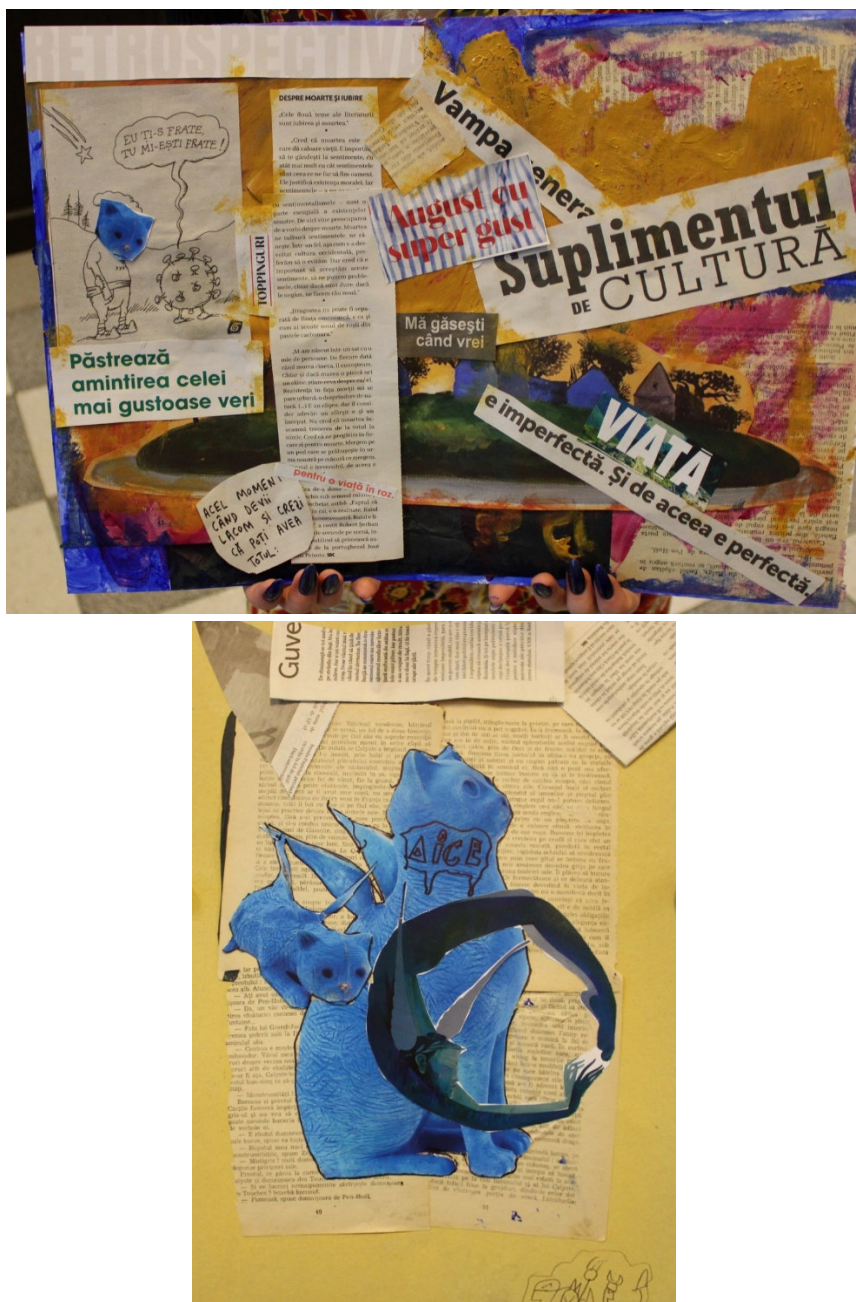


Fig. 7-8 Lucrări realizate de participanții la atelierul de creație în tehnică mixtă

BIBLIOGRAFIE

Aftene, Felix: *Felix Aftene: album de artă*, Editura Performantica, Iași, 2010

Bejan, Petru: *Lumea artei. Tîrcoale critico-hermeneutice*, Editura Fundației Academice Axis, Iași, 2012

Octav, Minar, *Pinacoteca Națională din Iași*, Ministerul Cultelor și Artelor, București, 1926

Resurse web

<https://www.muzeulliteraturiiiasi.ro/muzeul-literaturii-romane/sala-rezervatia-de-ingeri/>

<https://palatulculturii.ro/atelierele-dice>

<https://uapriasi.ro/expozitia-retrospectiva-felix-aftene/>

<https://palatulculturii.ro/expozitii-si-evenimente/atelier-interactiv-jocurile-copilriei-statuile-79>

ACCESIBILITATEA CULTURALĂ ȘI TEHNOLOGIA ASISTIVĂ.

IMPLEMENTAREA TEHNOLOGIILOR ASISTIVE LA VAN ABBEMUSEUM DIN
EINDHOVEN

Celia Iacobⁱ

Abstract

Technology plays a pivotal role in ensuring museum accessibility by removing physical and communication barriers, enhancing visitor experiences, and fostering inclusivity. The various technological advancements discussed in this paper provide museums with powerful tools to create inclusive environments that cater to diverse abilities and backgrounds. By embracing these technological advancements and prioritizing accessibility, museums can create transformative experiences, foster inclusivity, and contribute to a more equitable cultural and educational landscape. Museums must continue exploring innovative solutions, adhering to accessibility guidelines, and seeking input from individuals with disabilities to ensure that their collections, exhibits, and educational offerings are accessible and meaningful to all.

Keywords:

Accessibility, assistive technology, transformative experiences, individuals with disabilities

ⁱ Conservator, Muzeul Științei și Tehnicii „Ștefan Procopiu”, Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași

Participarea deplină a persoanelor cu dizabilități la viața economică, culturală și socială reprezintă un vector important în succesul Strategiei Europa 2020 în ceea ce privește promovarea unei creșteri economice inteligente, bazată pe inovare și cercetare, dezvoltare durabilă și favorabilă incluziunii. De asemenea, Convenția ONU privind Drepturile Persoanelor cu Dizabilități, ratificată de România în anul 2010, dar și de Uniunea Europeană în 2011 - fiind primul tratat internațional ratificat de UE, susține creșterea incluziunii persoanelor cu dizabilități în cadrul comunității prin promovarea, protecția și asigurarea exercitării depline și în condiții de egalitate a tuturor drepturilor și libertăților fundamentale ale omului de către toate persoanele cu dizabilități și de a promova respectul pentru demnitatea lor intrinsecă. Între principiile stabilite de Convenție se află și cel privind accesibilitatea la mediul fizic, social, economic și cultural, la sănătate, educație și la informare și comunicare, pentru a da posibilitatea persoanelor cu dizabilități să se bucure pe deplin de toate drepturile și libertățile fundamentale ale omului¹.

Prin accesibilitate, Convenția înțelege eliminarea tuturor obstacolelor și a barierelor în calea participării depline a persoanelor cu dizabilități în toate domeniile, respectiv asigurarea în condiții de egalitate cu ceilalți a accesului la mediul fizic, la transport, informație și mijloace de comunicare, inclusiv la tehnologii asistive și sisteme informatice și la alte facilități și servicii furnizate publicului larg.

Accesibilitatea culturală reprezintă un drept fundamental pentru toți indivizii, indiferent de abilitățile lor. În ultimele decenii, s-a pus un accent tot mai mare pe necesitatea de a asigura accesul egal la evenimentele și instituțiile culturale pentru persoanele cu dizabilități. În România, accesibilitatea culturală este reglementată de Legea nr. 448/2006 privind protecția și promovarea drepturilor persoanelor cu handicap. Această lege impune obligații clare asupra instituțiilor culturale de a asigura accesul persoanelor cu dizabilități la evenimentele și spațiile culturale.

Accesibilitatea este practic prima condiție pentru a putea vorbi despre incluziunea reală a persoanelor cu dizabilități în societate. De altfel, importanța accesibilității la nivel european a fost recunoscută și cu prilejul stabilirii liniilor

¹<https://www.ohchr.org/en/instruments-mechanisms/instruments/convention-rights-persons-disabilities>

directoare pentru finanțarea proiectelor europene în viitorul exercițiu financiar 2020-2030, Comisia Europeană stabilind că accesibilitatea va fi o condiționalitate generală care va trebui îndeplinită de toate statele membre prin instituționalizarea unor mecanisme pentru a asigura monitorizarea implementării articolului 9 al Convenției (Accesibilitate) în pregătirea și implementarea programelor operaționale².

În acest context legislativ, muzeele din întreaga lume au devenit conștiente de importanța accesibilității și incluziunii pentru persoanele cu nevoi speciale. Una dintre cele mai eficiente modalități de a îmbunătăți incluziunea în muzee este utilizarea tehnologiilor asistive.

În ultimele decenii, tehnologia a avut un impact major asupra vieții noastre, schimbând modul în care interacționăm cu mediul înconjurător și deschizând noi oportunități în domeniul accesibilității culturale. Acest lucru este valabil și în cazul muzeelor unde tehnologiile asistive au devenit instrumente esențiale care permit persoanelor cu deficiențe de vedere, deficiențe auditive sau alte dizabilități să aibă acces la experiențele culturale.

Implementarea tehnologiilor asistive în muzee reprezintă o provocare importantă pentru curatori și profesioniștii din domeniu. Înțelegerea nevoilor și dorințelor publicului cu dizabilități, precum și implementarea soluțiilor tehnologice adecvate, sunt aspecte esențiale pentru asigurarea de experiențe culturale incluzive și egale pentru toți vizitatorii.

Unul dintre principalele obstacole în calea accesibilității culturale este lipsa unei conștientizări adecvate a nevoilor și drepturilor persoanelor cu dizabilități. De multe ori, muzeelor le lipsește expertiza necesară pentru a identifica și implementa soluții tehnologice care să răspundă acestor nevoi. De asemenea, costurile ridicate pot reprezenta bariere în implementarea tehnologiilor asistive în muzee.

Cu toate acestea, există numeroase exemple de bune practici în domeniul implementării tehnologiilor asistive în muzee, care pot servi ca modele și inspirație pentru curatori. De la aplicații mobile cu descrieri audio și videoghiduri în limbajul semnelor, până la tehnologia haptică și realitatea virtuală sau augmentată, specialiștii oferă soluții inovatoare pentru a îmbunătăți accesibilitatea culturală.

² <https://www.ohchr.org/en/instruments-mechanisms/instruments/convention-rights-persons-disabilities>

Impactul tehnologiilor asistive în accesibilitatea culturală este un subiect de mare importanță în evoluția muzeelor și a experiențelor culturale. Prin înțelegerea și aplicarea adecvată a acestor tehnologii, curatorii pot contribui la crearea unui mediu cultural incluziv, unde toți vizitatorii pot avea o experiență bogată și memorabilă.

În contextul accesibilității culturale și a utilizării tehnologiilor asistive în muzee, este important să înțelegem câteva definiții și concepte-cheie care ne vor ghida în explorarea acestui domeniu. Acestea ne vor ajuta să înțelegem mai bine impactul tehnologiilor inovative în accesibilitatea culturală și să identificăm metodele prin care putem spori participarea persoanelor cu diverse nevoi în spațiile muzeale.

Accesibilitatea poate fi definită ca fiind capacitatea unei persoane de a accesa și utiliza un anumit produs, serviciu sau mediu într-un mod independent și autonom. Accesibilitatea culturală se referă la crearea unui mediu cultural deschis și incluziv pentru toate categoriile de public, inclusiv pentru persoanele cu dizabilități sau cu alte nevoi speciale.

Tehnologiile asistive reprezintă instrumente, dispozitive, echipamente sau software care ajută și sprijină persoanele cu nevoi speciale să își îmbunătățească abilitățile și să se angajeze într-o varietate de activități. Aceste tehnologii pot include, printre altele, dispozitive pentru mobilitate, dispozitive de asistență vocală, programe de traducere sau aplicații mobile.

Curatorul, în contextual implementării tehnologiilor asistive în muzee, are un rol esențial în crearea unui mediu accesibil pentru toți vizitatorii fiind persoana responsabilă de managementul și valorificarea colecțiilor muzeale, precum și cu interpretarea și comunicarea valorii culturale a acestora. În acest sens, curatorul trebuie să fie conștient de nevoile și cerințele publicului, inclusiv ale persoanelor cu dizabilități.

Impactul tehnologiilor asistive în accesibilitatea culturală este semnificativ și deschide noi perspective în relația muzeu- public. Aceste tehnologii oferă soluții inovatoare pentru a depăși barierele fizice și cognitive cu care se confruntă persoanele cu dizabilități atunci când vizitează muzee sau participă la evenimente culturale.

Prin intermediul tehnologiilor asistive, curatorii pot oferi vizitatorilor cu dizabilități o experiență interactivă și personalizată. De exemplu, aplicațiile mobile și audioghidurile digitale pot furniza informații suplimentare despre exponate, inclusiv descrieri detaliate special concepute pentru cei cu deficiențe

de vedere sau material video în limbajul semnelor pentru persoanele cu deficiențe de auz.

De asemenea, tehnologiile asistive pot ajuta la crearea de expoziții virtuale incluzive, deschizând astfel noi posibilități pentru persoanele cu dizabilități de a explora și de a interacționa cu patrimoniul cultural. De exemplu, dispozitivele de realitate virtuală sau augmentată oferă posibilitatea persoanelor cu mobilitate redusă de a vizita virtual muzee inaccesibile din punct de vedere fizic.

Este esențial ca profesioniștii muzeelor să colaboreze cu experți în tehnologiile asistive pentru a implementa soluții adaptate nevoilor specifice ale persoanelor cu dizabilități. Aceasta implică o abordare proactivă, care să țină cont de diversele tipuri de dizabilități și să ofere soluții personalizate pentru fiecare vizitator.

În concluzie, accesibilitatea culturală pentru persoanele cu dizabilități este o prioritate și tehnologiile asistive pot juca un rol semnificativ în îndeplinirea acestei cerințe, curatorii având responsabilitatea de a adapta oferta culturală la nevoile diverse ale publicului și de a crea un mediu incluziv și accesibil pentru toți.

Un alt aspect important al tehnologiilor asistive este adaptarea spațiilor muzeale pentru a fi accesibile pentru toți vizitatorii. Sistemele de navigație și ghidaj, însoțite de indicatoare tactile și sonore, facilitează deplasarea persoanelor cu deficiențe de orientare. De asemenea, platformele digitale și aplicațiile mobile permit personalizarea experienței de vizitare, oferind informații adaptate nevoilor individuale ale fiecărui vizitator.

În concluzie, tehnologiile asistive au schimbat în mod semnificativ paradigma accesibilității culturale, oferind posibilități noi și inovatoare pentru persoanele cu dizabilități. Implementarea lor în cadrul muzeelor și instituțiilor culturale este esențială pentru a asigura participarea activă și egală a tuturor vizitatorilor. Tehnologia asistivă a evoluat rapid în ultimii ani, aducând beneficii semnificative în ceea ce privește accesibilitatea culturală. În contextul muzeelor și galeriilor de artă, aceste tehnologii au devenit instrumente esențiale pentru a oferi o experiență incluzivă și egală pentru toți vizitatorii. Există o varietate de tehnologii asistive utilizate în accesibilitatea culturală, fiecare având scopul său specific. Una dintre acestea este tehnologia de recunoaștere vocală, care permite persoanelor cu deficiențe de vedere să interacționeze cu operele de artă prin intermediul comenzilor vocale. Această tehnologie traduce

informațiile vizuale în cuvinte, oferind descrieri detaliate ale operelor și facilitând astfel înțelegerea și aprecierea lor.

Altă tehnologie asistivă importantă este cea a realității virtuale. Aceasta oferă oportunitatea de a explora spații virtuale și de a interacționa cu operele de artă, permițând astfel o experiență imersivă și personalizată. Persoanele cu mobilitate redusă sau cu deficiențe de vedere pot beneficia în mod deosebit de această tehnologie, putând accesa expozițiile și operele de artă într-un mod inovator și captivant.

De asemenea, tehnologia haptică joacă un rol important în accesibilitatea culturală. Aceasta implică utilizarea dispozitivelor tactile care permit persoanelor cu deficiențe de vedere să exploreze și să simtă texturile și formele obiectelor de artă. Prin intermediul acestei tehnologii, vizitatorii pot avea o experiență senzorială apropiată de cea a vederii, adăugând o dimensiune nouă și captivantă în explorarea artei.

Acestea sunt doar câteva exemple de tehnologii asistive utilizate în accesibilitatea culturală. Curatorii au oportunitatea de a integra aceste tehnologii în expozițiile și evenimentele culturale pentru a asigura o experiență inclusivă și diversă pentru toți vizitatorii. Prin utilizarea acestor tehnologii, accesibilitatea în muzee și galerii de artă devine o realitate, iar arta și cultura devin accesibile pentru toată lumea.

Tehnologiile asistive au revoluționat modul în care persoanele cu dizabilități pot accesa și se pot bucura de operele și expozițiile artistice. În ultimii ani, au apărut numeroase inovații în acest domeniu, care au adus beneficii semnificative în ceea ce privește accesibilitatea culturală.

Una dintre inovațiile recente este utilizarea realității virtuale și augmentate în cadrul expozițiilor. Aceste tehnologii permit vizitatorilor să experimenteze operele de artă într-un mod interactiv și captivant. De asemenea, tehnologia augmentată oferă posibilitatea de a adăuga informații suplimentare despre lucrări, permițând astfel o înțelegere mai profundă și accesibilă.

În plus, tehnologia haptică a evoluat considerabil în ultimii ani, furnizând o experiență tactilă și senzorială mai realistă. Prin intermediul unor dispozitive speciale, persoanele cu dizabilități de mobilitate pot simți textura și forma obiectelor de artă. Acest lucru adaugă o dimensiune nouă în ceea ce privește accesibilitatea și înțelegerea operelor de artă, permițând vizitatorilor să se conecteze mai profund cu acestea.

De asemenea, aplicațiile mobile au devenit un instrument indispensabil în accesibilitatea tehnologiilor asistive în muzee. Aceste aplicații oferă informații suplimentare despre operele de artă, precum și ghiduri audio și tururi virtuale ale expozițiilor. Astfel, persoanele cu dizabilități auditive sau de vedere pot accesa informații relevante și pot explora operele de artă în propriul ritm și în mod independent.

Aceste inovații nu doar deschid uși noi pentru accesibilitate, ci și îmbogățesc și diversifică modul în care patrimoniul cultural poate fi experimentat și înțeles de toți vizitatorii. Strategiile de implementare a tehnologiilor asistive în instituțiile culturale sunt esențiale pentru a asigura o experiență culturală incluzivă și accesibilă pentru toți vizitatorii. Dezvoltarea infrastructurii, utilizarea de tehnologii moderne și formarea personalului sunt aspecte cheie în acest sens.

Implementarea tehnologiilor asistive la Van Abbemuseum din Eindhoven

Un exemplu de bune practici în utilizarea instrumentelor de incluziune și accesibilitate de ultimă generație este Van Abbemuseum din Eindhoven. Deschis în 1936, proiectat fiind de către arhitectul A. J. Kropholler³, Van Abbemuseum este unul dintre primele muzee publice de artă contemporană din Europa. În anul 2003 a fost construit un nou corp de clădire adaptat nevoilor muzeului care integrează armonios vechiul monument.

³ Alexander Jacobus Kropholler (Amsterdam, 26 iulie 1881 – Wassenaar, 17 mai 1973)



Fig. 1-2 Van Abbemuseum Eindhoven

Colecția muzeului include lucrări și arhive memoriale ale lui Joseph Beuys, Marc Chagall, René Daniëls, Marlene Dumas, Sheela Gowda, Patricia Kaarsenhout, Gülsün Karamustafa, Iris Kensmil, Oskar Kokoschka, John Körmeling, El Lissartky, Pablo Picasso, Martha Rosler și Lidwien van de Ven.

Muzeul are o abordare experimentală a rolului artei în societate și dorește ca vizitatorii să se gândească la artă și la locul ei în lume, acoperind o gamă largă de subiecte, inclusiv rolul colecției ca „memorie” culturală și muzeul ca sit public. Van Abbemuseum este accesibil pentru oricine este curios, indiferent dacă este orb sau cu deficiențe de vedere, surd sau cu deficiențe de auz, ținut la pat sau cu alte dizabilități, indiferent de natura lor . Muzeul Van

Abben oferă activități lunare pentru diferite grupuri, cum ar fi persoanele cu boala Alzheimer sau afazie. În plus, vizitatorii cu dizabilități pot rezerva și tururi în afara programului lunar oferit de către muzeu, cum ar fi un tur al expozițiilor de artă sau un tur de arhitectură.

Accesibilitatea digitală este un aspect important al angajamentului pe care Muzeul Van Abben l-a luat față de publicul vizitator. Astfel, Software-ul MediaFiler Digital Asset Management face parte din site-ul web al muzeului. Arhivele speciale precum arhiva presei, arhiva colecțiilor de artă și arhiva expozițiilor sunt deschise publicului. Fotografiile din arhiva de presă pot fi descărcate direct. Fotografiile din celelalte arhive publice pot fi solicitate prin MediaFiler. Acesta este un mod foarte ușor și productiv pentru muzeu de a partaja și de a controla utilizarea fotografiilor lor. De asemenea accesibilitatea web permite tuturor, inclusiv persoanelor cu dizabilități, să perceapă, să înțeleagă, să navigheze și să interacționeze cu muzeul.

Muzeul Van Abben, ca instituție culturală preocupată de incluziunea publicului, a adoptat o soluție inovatoare în acest sens, așezând în centrul acțiunilor sale implementarea soluțiilor tehnologice, încă din anul 2004, reușind astfel să ofere o experiență culturală egală pentru toți vizitatorii săi. De la persoanele cu dizabilități vizuale, care pot beneficia de audioghiduri, plăci tactile, tablouri 3D pentru a explora expozițiile, până la cei cu deficiențe de auz, care au acces la traduceri în limbajul semnelor sau la subtitrări, toți vizitatorii sunt invitați să descopere și să se bucure de patrimoniul cultural expus.

În anul 2021, muzeul Van Abbe a lansat prima expoziție multi-senzorială din Țările de Jos, etalând 120 de lucrări de artă, expunere care se întinde pe toate cele cinci etaje ale sale. *Delinking and Relinking*⁴ invită vizitatorii să experimenteze arta într-un mod diferit, folosindu-și simțurile, atingând-o, mirosind-o sau ascultând-o, oferind în acest fel noi modalități de interacțiune și înțelegere.

Expoziția prezintă 25 de instrumente multi-senzoriale, inclusiv texte în Braille, interpretări de mirosuri, desene tactile și peisaje sonore. *Delinking and Relinking* dezvăluie modul în care artiștii din 1900 până în prezent răspund la diferite culturi și perspective. De asemenea, explorează modul în care operele

⁴ Deconectarea și reconectarea

de artă se leagă direct de ceea ce artiștii au văzut, simțit și auzit în jurul lor și au încercat să abordeze unele dintre marile subiecte ale epocii lor.

Expoziția îmbogățește experiența interactivă pentru toată lumea și este accesibilă unui public larg, inclusiv vizitatorilor cu deficiențe de vedere sau de auz și utilizatorilor de scaune cu rotile. Expoziția a fost realizată în colaborare cu experți în domeniul accesibilității fizice, precum și cu persoane care prezintă diferite tipuri de dizabilități pentru a identifica și implementa cele mai eficiente soluții tehnologice. Ghidajele pentru diferite categorii de vizitatori pot fi accesate prin aplicația Smartify.



Fig.3 *Delinking and Relinking*- experiență tactilă pentru persoane cu dizabilități vizuale

Prin intermediul aplicației Smartify și a tablourilor tactile, vizitatorii orbi sunt ajutați să-și imagineze operele de artă fără a fi nevoiți să le vadă. În cazul obiectelor tactile, descrierile sunt însoțite de un manual de ghidare pentru atingerea obiectelor și explicarea a ceea ce simt. Peisajele sonore și alte piese audio pot fi activate prin intermediul aplicației, precum și prin interpretările parfumului.



Fig.4 Delinking and Relinking- experiență tactilă pentru persoane cu dizabilități vizuale

Un alt aspect important al implementării tehnologiilor asistive la Muzeul Van Abben este utilizarea unui robot achiziționat în anul 2017, cu ajutorul căruia, muzeul poate fi vizitat în timp real de la distanță. Vizitatorul poate fi însoțit de un mediator muzeal care îl ajută să patrundă în minunata lume a artei. Prin intermediul unei conexiuni webcam, persoanele cu dizabilități fizice pot vizita în continuare o expoziție de acasă. Van Abbemuseum este primul muzeu din Europa care are un astfel de robot. Persoanele care doresc să folosească robotul pentru un tur al muzeului trebuie să aibă un computer cu cameră web, microfon și tastatură, precum și o conexiune bună la internet. Muzeul le oferă soft special, pe care trebuie să îl descarce și să îl instaleze. Van Abbemuseum colaborează cu spitale și instituții de asistență medicală pentru a utiliza robotul pentru pacienți și rezidenți.



Fig. 5-6 Vizitarea muzeului cu ajutorul robotului
apud <https://studio-inclusie.nl/en/cases/how-can-a-robot-help-create-a-more-accessible-museum/>

Implementarea tehnologiilor asistive la Muzeul Van Abben a condus la o creștere semnificativă a numărului de vizitatori, atrăgând astfel un public divers și fidel. Prin abordarea sa inovatoare și prin asigurarea accesibilității expozițiilor pentru toți vizitatorii, acest muzeu a devenit un exemplu de incluziune.

În finalul acestei lucrări, este important să subliniem impactul pe care tehnologiile asistive îl au în accesibilitatea culturală, din perspectiva curatorială. Aceste tehnologii oferă posibilități noi și inovatoare de a îmbunătăți experiența vizitatorilor cu nevoi speciale. Un aspect important este reprezentat de colaborarea strânsă între curatori și specialiștii în tehnologiile asistive. Prin îmbinarea expertizei curatoriale cu cunoștințele tehnice este posibilă dezvoltarea unor soluții personalizate și adaptate nevoilor specifice ale fiecărui muzeu și ale publicului său.

În plus, am constatat că implementarea tehnologiilor asistive nu se limitează doar la aspectul tehnic, ci implică și o schimbare de perspectivă în ceea ce privește accesibilitatea culturală. Aceasta necesită o abordare holistică, care să includă atât aspecte tehnice, cât și conceptuale și de comunicare. Un alt punct important este reprezentat de nevoia de formare și instruire a personalului muzeal în utilizarea și gestionarea tehnologiilor asistive. Doar prin înțelegerea și familiarizarea cu aceste tehnologii, personalul va putea oferi suport adecvat vizitatorilor cu nevoi speciale.

În era digitală în care trăim, tehnologia joacă un rol esențial în transformarea și dezvoltarea accesibilității culturale. În special, tehnologiile asistive au adus o schimbare semnificativă în modul în care persoanele cu dizabilități pot accesa și se pot bucura de patrimoniul cultural.

BIBLIOGRAFIE

Miller Polgar, Janice; Cook, Albert M.; Encarnação, Pedro: *Assistive Technologies*, 5th edition, Mosby, 2016

Vasconcelos Mesquita, Susana; João Carneiro, Maria: *Assistive Technologies in Museums for People With Visual Impairments*, 2021.

DE LA PEȘTIȘORUL DE AUR LA PEȘTELE DIN „EPOCA DE AUR”:

O POSIBILĂ FORMĂ DE MEDIERE ÎNTRE GENERAȚII

Ioan Iațcuⁱ

Abstract:

The glass fish topic aims to bring to the fore a subject treated today with mockery, categorized as a kitsch of the past - on the grounds that it was produced in series – although there are not enough arguments to be classified as a symbol of the period communists.

The ichthyoform motif modeled in glass paste has its origins in the eastern Mediterranean area. Among the most important discoveries in northern Europe mention should be made of the one at Czarńków (Poland). During the archaeological excavations, a glass fish was found in the grave of a young woman, dated to the 2nd – 3rd centuries BC. Starting from this discovery, in a sociological study, historian Małgorzata Litwinowicz referred to the various fish collections of glass made in Poland in important specialized factories during the 1970s-80s (Krosno, Dąbrowa Górnicza, Żabkowice).

On the territory of Romania, glass fish were produced in factories in the west and center of the country, but also in the north, in Dorohoi (Botoșani county). The purchase of the glass fish was a gesture with deep bourgeois connotations, since the fashion of buying decorative objects, in large numbers and of no particular

ⁱ Muzeograf, Muzeul de Istorie a Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași

value, has its origin in the 19th century. But criticisms did not take long to appear, they were reflected especially in the written press from the period 1963-1984.

The theme is actually a plea for trying to recover and preserve, as much as possible, such objects, considering that they are no longer manufactured in Romania. The development of "storytelling" in the museum environment could start from the well-known story "The Goldfish". Reading such a story for the younger generations will enable the transition to understanding past decades through these glass artefacts with their almost infinite polychrome variety. Moreover, the proposed topic is addressable to all age groups.

Keywords:

glassfish, goldfish, glassmaking factories, archaeological finds, grave finds, storytelling, communist epoch, memories

Primele contacte cu produsele unei fabrici de sticlă s-au petrecut în 1998, când am avut șansa să particip, alături de mai mulți tineri plasticieni, la o tabără de creație având ca temă principală pictura pe porțelan. Preț de o săptămână, organizatorii de la acea vreme, Societatea „Expo Art” din Botoșani, ne-au facilitat experimentarea unor tehnici specifice, inedite pentru noi la acea vreme, în atelierele fabricii „Stipo” Dorohoi (județul Botoșani). Acolo, dar și la alte ateliere de sticlărie private din oraș, cum a fost cel al artistului sticlar Ioan Nemțoi, am avut posibilitatea de a observa procesul de fabricare a diferitelor piese de sticlă. La plecarea din micul atelier al consacratului artist dorohoian, fiecare a luat cu sine mici suveniruri primite de la echipa sa de sticlari, cea care, la gura cuptorului, prin mânuirea cu precizie a pastei incandescente ne-a modelat pe loc mici figurine de sticlă sub formă de căluți, păsări acvatice etc.

*

Tema de față își propune să aducă în prim-plan un subiect astăzi tratat în batjocură, catalogat drept un *kitsch* al timpurilor trecute – pe considerentul că se producea în serie –, iar atunci când nu există suficiente argumente să fie clasificat drept un simbol al perioadei comuniste. Este vorba despre peștele de sticlă.

Istoria apariției sticlei coboară în Mesopotamia mileniului al II-lea a. Chr., când este atestată – pe baza unei tăblițe descoperită la Tell Umar pe Tigru – producerea ei de către artizani specializați¹. Vase de sticlă ichtiomorfe descoperim în Egiptul faraonilor. Un astfel de recipient a fost scos la lumină în timpul unor săpături de la El-Amarna și aparține perioadei istorice corespunzând dinastiei a XVIII-a (1550/1549–1292 a. Chr.). Piesa se păstrează la British Museum din Londra² (Fig. 1).



Fig. 1. Vas de sticlă descoperit la El-Amarna
(apud https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA55193)

¹ Boțan, Sever-Petru: „Vase de sticlă în spațiul dintre Carpați și Prut (secolele II a. Chr. – II p. Chr.)/ Glass Vessels between the Carpathian Mountains and the Pruth River (2nd Century BC – 2nd Century AD)”, în *Pontica et Mediterranea*, IV, Mega Publishing House, Cluj-Napoca, 2015, p. 29, nota 127.

² https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA55193 (accesat la 5 decembrie 2023).

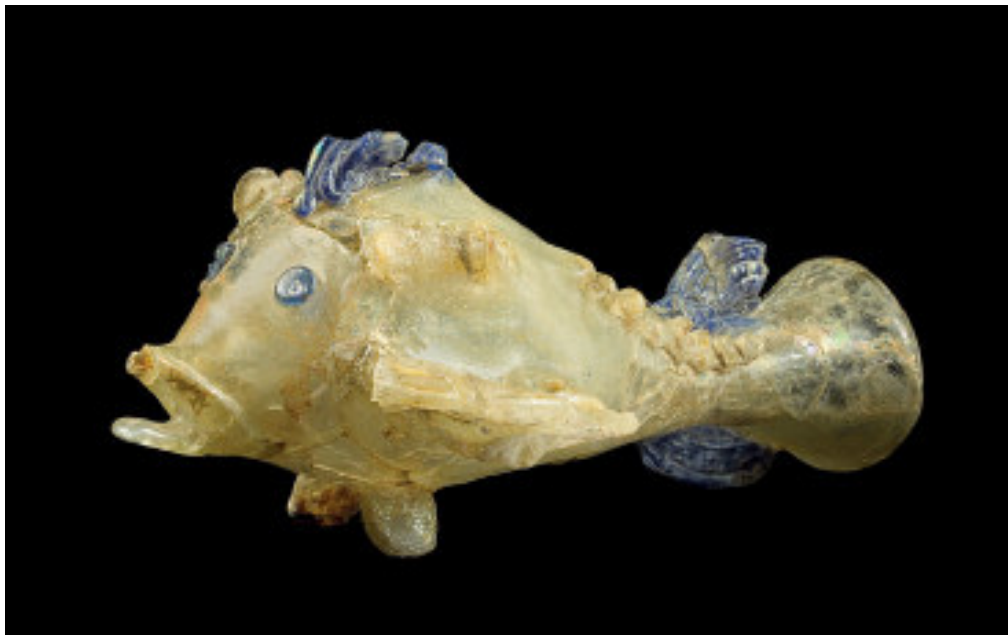


Fig. 2. Vas de sticlă descoperit în Begram (Afganistan)
(apud R. Mairs, *Glassware from Roman Egypt at Begram...*)

Aceste tipuri de vase de sticlă au fost produse în timpul epocii elenistice, pentru a atinge apogeul în perioada romană. Un pește de sticlă destinat păstrării parfumurilor se află în Corning Museum of Glass, Corning (New York), fiind produsul unui atelier din estul Mediteranei³.

Pești de sticlă au ajuns până în Orientul Mijlociu, ca importuri romane, așa cum este un vas de acest tip descoperit în Begram (Afganistan) (secolul I p. Chr.)⁴ (Fig. 2). De la sfârșitul secolului al III-lea și începutul secolului al IV-lea p. Chr. provine celebrul „Konchilienbecher” descoperit într-un *coemetrium* din Trier, pe suprafața căruia sunt redați în altorelief pești în asociere cu cochiliile⁵.

³ <https://www.cmog.org/artwork/fish-2> (accesat la 6 decembrie 2023).

⁴ Mairs, Rachel: „Glassware from Roman Egypt at Begram (Afghanistan) and the Red Sea trade”, în *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan*, 18, 2012, p. 7, nota 3.

⁵ <https://ancientglass.wordpress.com/2018/10/10/roman-glass-fish-ornament/> (accesat la 5 decembrie 2023).

Însă cea mai spectaculoasă piesă de proveniență romană descoperită în *barbaricum*, deci apropiată de spațiul nostru, este cea de la Czarńkówek (Polonia). Cu prilejul săpăturilor arheologice, în mormântul unei tinere a fost un pește din sticlă. Descoperirea funerară a fost datată în secolele II-III p. Chr.⁶ (Fig. 3). Piesa se află în Muzeul din Leborg, fiind inclusă în expoziția permanentă. Plecând de la această descoperire, într-un studiu cu caracter sociologic, istoricul Małgorzata Litwinowicz făcea referire la diversele colecții de pești de sticlă realizați în importante fabrici de profil din Polonia anilor '70-'80 (Krosno, Dąbrowa Górnicza, Żąbkowice)⁷.



Fig. 3. Pește de sticlă descoperit la Czarńkówek (Polonia)
(apud Andrzejowski, Jacek; Krzysiak, Agnieszka; Schuster, Jan; *op. cit.*, fig. 9)

⁶ Andrzejowski, Jacek; Krzysiak, Agnieszka; Schuster, Jan: „Dzień, w którym wypłynęła ryba/ The day the fish came out”, în Andrzejowski, Jacek; Pruska, Mariola; Schuster, Jan (eds.), *Z głębin czasu. Opowieść o pewnej rybie/ From the Depth of Time. A Tale About a Fish*, Monumenta Archaeologica Barbarica, Series Popularis, Tom. 2, Muzeum w Łęborgu, Łęborg-Łódź-Schleswig-Wrszawa, 2021, p. 11-24.

⁷ Litwinowicz, Małgorzata: „Pod skrzydłem, pod płetwą. O szklanej rybie/ Beneath a Wing, Beneath a Fin. The Glass Fish”, în Andrzejowski, Jacek; Pruska, Mariola; J. Schuster, Jan (eds.), *op. cit.*, p. 91-93, Fig. 91-92.



Fig. 4. Pește de sticlă descoperit la Czarńkówek (Polonia)
(apud Litwinowicz, Małgorzata, *op. cit.*, fig. 91)

*

În acest material ne propunem o mică radiografie a apariției și dezvoltării acestui motiv al artei de masă, produs de către meșterii sticlari români, făcând apel la presa scrisă.

Una dintre primele informații aparține scriitorului și jurnalistului Ion Arieșanu (1930-2019), iar titlul este unul sugestiv: *Peștele de sticlă*. În 1963, scriitorul ardelean face o călătorie la fabrica de sticlă de la Tomești, situată nu departe de Făget (județul Timiș), unde ia contact cu condițiile de muncă ale sticlarilor, dar și cu avatarurile respectivului centru industrial. Iată pasajul în care el face referire la faptul că în această fabrică se produceau astfel de pești de sticlă, cărora meșterii sticlari le acordau o importanță deosebită. Aspectul

reiese din spusele și gesturile maestrului Gheorghe Stanemir, un veteran al respectivului centru de sticlărie și principalul interlocutor al jurnalistului:

„(...) nu peste mult, zicea tovarășul director Coroi, vom face și noi sticlărie fină... Știi, noi ăștia cîțiva, mai bătrîni, care am rămas mai departe, după pensionat, în fabrică, Schom Wenzl, cel mai bun și mai bătrîn suflător, cu 10 copii din care 7 lucrează la noi, în fabrică, Krump Albert, maestru la pictură și eu, ne confundăm, ca să zic și eu așa, cu fabrica. Cînd mă gîndesc la sticlele de lampă de acum treizeci-patruzeci de ani, singurul produs, pînă la acele 280 de sortimente pe care le scoatem noi. Servicii fine, pahare cu picior, vase cizelate, bomboniere cu rubin, pictate în cele mai neînchipuite desene, gravate cu dibăcia gravorilor noștri, cînd mă gîndesc la noi, unde am ajuns noi, sticlarii, unde au ajuns tinerii ăștia suflători, pe care-i vezi cum se mișcă aici, că 80 la sută sînt tineri, care au învățat de la mine să facă și primul picior de pahar și prima vază fină și primul pește de sticlă colorată, atunci inima mi se umflă... Cum spun scriitorii că se umflă inima ?..

Nu știi, depinde la ce te gîndești dumneata...

Uite, eu zic, fiindcă așa am citit și așa simt și eu, că inima se umflă ca o pînză pe care o bate vîntul, și care mișcă barca, o mută din loc, de colo- colo. E bine spus ?

Destul de bine.

Iar acest pește de sticlă pe care ți-l dau eu dumitale amintire cu ce aș putea să-l compar ?

Cu nimic. El spune destul despre suflătorii sticlari fără să mai avem nevoie și de-o comparație.

Ai, ai, voi, scriitorii ăștia...

(...) Am primit de la bătrînul maestru Stanemir un pește miniatural de sticlă. E transparent, are culoarea zahărului ars, ca a cocoșeilor pe care îi sugeam în copilărie în târguri, și cum privesc acum la el, la gura lui deschisă, avidă să înghită apa, la aripioarele sale încremenite, gata de un zbor subacvatic, la întreaga lui întățișare de bibelou mort, deodată îmi reînvie înainte tot ce se leagă de nașterea obscură a acestui pește din sticlă. Revăd cuptoarele cu guri incandescente în pîntecul cărora, colcăie sticla aprinsă, lichidă, revăd suflătorii cu torsurile goale, cu fețele încinse, mînuind bețele de suflat prin aer ca pe niște baghete magice,

gravorii tăcuți de la polizoare, pictorii aplecați peste culorile vii și toți ceilalți oameni care dau suflu din suflul lor sticlei, transformînd-o dintr-un banal siliciu în opere de artă, în care transparența și sunetul devin atributele cele mai de preț. Toate acestea îmi revin înaintea cu o limpezime, să zic, de cristal și peștele acesta obscur, cu ochii negri ca două grăunțe de ulei, îmi devine pe dată un obiect de preț, un fel de pusculiță transparentă în care am pus la păstrare câteva amintiri”⁸.

Totuși, iată cum este perceput acest artefact al timpului de către jurnaliștii din Timișoara, atunci când aceștia fac referire la produsele de sticlă ce se expuneau în galeriile Magazinului „Bega” din centrul orașului, complex comercial inaugurat în 1973:

„Despre vitrine, frumoasele vitrine ale orașului, s-a mai scris la această rubrică. De această dată, nu ne face deloc plăcere să semnalăm o vitrină urâtă, prin ceea ce ea este dar și prin ceea ce presupune și recomandă: este vorba despre una dintre vitrinele magazinului «Bega», în care sunt așezați zeci de pești din sticlă pe care n-am mai vrea să-i mai vedem în niciun magazin, cu atât mai mult într-o vitrină. Și asta în situația în care raionul de sticlărie al magazinului este ticsit de articole de bun simț”⁹.

Intervenția vitrinierilor nu a întârziat să apară, iar afectul este anunțat în presă cu mare zgomot:

„Operativitate: Au dispărut peștii de sticlă din vitrina Magazinului BEGA: e mai puțin important dacă schimbarea s-a produs în urma notei noastre – deci, felicitări pentru operativitate”¹⁰.

De asemenea, peștele din sticlă apare și în presa din capitala țării. De data aceasta, opiniile vin din Ardeal, fiind publicate în paginile „României libere”. La rubrica 171147, coordonată de Marius Georgescu, găsim următorul text trimis de un corespondent din Târgu-Mureș, pe nume Ion Avram. Titlul materialului este unul foarte simplu – *Pești de sticlă*:

⁸ *Scrisul bănățean*, anul XIV (111), nr. 7, iulie 1963, p. 66-73.

⁹ *Orizont*, Serie Nouă, anul XXVI, nr. 27 (383), 4 iulie 1975, p. 6.

¹⁰ *Idem*, anul XXVI, nr. 29 (385), 18 iulie 1975, p. 6.

„– Cine le-o fi dat ideea asta cu peștii nu știu, dar vă rog să mă credeți că nu a fost deloc inspirat. Pești negri, violeți, albaștri, albi, galbeni, cafenii, cu picățele, dar ce vorbesc eu, sunt de toate culorile și dimensiunile.

– În ce acvariu ați spus? Niciun acvariu; cine a mai pomenit până acum asemenea pești. Cei de care vorbesc eu sunt de sticlă și-i puteți întâlni în unitățile comerciale ale cooperației de consum din județul Mureș, în magazinul din piața cartierului 7 Noiembrie. Sunt aici mii de exemplare cu forme care de care mai ciudate. Vreo 200 sunt numai în vitrină. În magazin nu găsești altceva decât pești de sticlă.

– Or fi având desfacere mare...

– Vânzătorul mi-a spus că nu a vândut în ultimele cinci săptămâni nici o bucată, în schimb a primit peste 360 de pești de model mare, de trei kilograme.

– De ce nu se vând?

Vă spun sincer că eu n-aș pune așa ceva în casă pentru nimic în lume. Sunt de un gust cu totul îndoielnic și de asta nu-i cumpără nimeni. În schimb, după câte am auzit, așa ziși artizani lucrează de zor la o nouă serie...”¹¹.

Prozatorul și publicistul Ioan Grigorescu (1930-2011), într-un articol din 1980, intitulat *Spectacolul lumii: Kitsch*, amintește de peștii de sticlă ce se vând drept suveniruri, dar care erau produși peste hotare:

„Sunând ca un scuipat slobozit printre dinți, cuvântul acesta are, pentru prostul gust, forța unui irezistibil magnet: Kistch. Kici. (...) Și pe la noi, uneori, mai ales prin locurile frecventate de turiști, răsar în timpul sezonului, ca ciupercile după ploaie, barăci și tarabe înțesate cu false produse «folclorice» – rame și scrumire din cochilii de scoici pe care scrie «Suvenir din...» ceramică zugrăvită strident cu vopsele «Duco», sculpturi hidoase înfățișând ciobănași zbanghii, chipiuri și poșete de iască, flori de vinilin, păpuși din burete de plastic, pești de sticlă, cuiere din coarne de bovine, de ovine, de caprine, statuete de gips, «bibilouri» turnate în acryl, mărgele din fasole colorată, din feliuțe de sâmburi de piersică, din

¹¹ *România liberă*, anul XXXIII, nr. 9400, miercuri, 15 ianuarie 1975, p. 3.

boabe de linte, «mileuri» din falsă dantelă, carpete cu «Răpiri din Serai»¹².

În articolul *Descrierea freziei*, din 1983, prozatorul George Bălăiță (1935-2017) pomenește și el de această piesă decorativă, nelipsită din casele multor români. Peștele era o caracteristică a design-ului interior din locuințelor anilor '70-'80.

„Am cumpărat de la florăria din Piața Amzei, șapte frezii. Erau ceva mai cărnoase decât de obicei, asta le dezavantaja. Nu erau foarte proaspete. Nu aveam însă de ales. De fapt, nici nu le-am dat prea mare atenție. Există o anume rutină a cumpărării florilor, nu? Și apoi, „explicate” doar prin emoții pasagere, florile își pierd profundele semnificații și orice analogie devine ridicolă. Inefabilul o dă, ca să spun așa, pe kitsch, capătă crustă, poate fi luat în mână și pus pe noptieră lângă peștele de sticlă...”¹³.

Din arealul Moldovei, mai exact de la Botoșani, provine articolul semnat de Maria Dănilă, intitulat „*Bibelourile*”:

„Dintr-o dorință firească de a ne înfumuseța interiorul, de a-l face cât mai plăcut, cât mai intim, se întâmplă să ajungem la efecte nedorite care să sugereze – nu o dată – ideea unui compromis între vitrina unui magazin de porțelanuri, de artizanat sau de librărie. Aduse la întâmplare, prin cine știe ce asociații, putem întâlni pe mobile ferestre până la 20 (!) de tigri, lei, arici, sau căței de porțelan, iepurași pufoși, pisici din burette roz și maron, pești de sticlă, vase, flori artificiale – toate în aceeași încăpere”¹⁴.

Și, pentru că ne-am apropiat de părțile Dorohoiului, dorim să evidențiem că la Întreprinderea de Sticlărie și porțelan Dorohoi sticlarii suflători – perfecționați la fabrica din Avrig (jud. Sibiu) – realizau pești din sticlă apelând la propria fantezie. Pentru modelarea lor erau necesare trei elemente principale: sticlă (material solubil pentru transparență), rubin (roșu, portocaliu) și opal

¹² *Luceafărul*, anul XXIII, nr. 23 (945), 7 iunie 1980, p. 8.

¹³ *România Liberă*, anul XLI, nr. 1193, 10 martie 1983, p. 2.

¹⁴ *Clopotul*, anul XXIV, nr. 2170, sâmbătă, 6 aprilie 1968, p. 3.

(alb)¹⁵. Rubinul, care se aducea în secțiile de producție sub formă de calupuri, era socotit ca fiind cel mai prețios. Valoarea unui pește din sticlă era dată de prezența acestui material, care venea să asigure o dominantă cromatică caldă. Peștii de sticlă nu semănau unii cu alții, astfel că fiecare era diferit întrucât nu era realizat după un STAS (Fig. 8-9).



Fig. 5. Colecție de pești de sticlă produși în România
(apud https://www.allorigine.it/peste_de_sticla/)

¹⁵ Am păstrat denumirile pentru tipurile de sticlă utilizate, așa cum mi-au fost relatate de către un sticlar-suflător, care a lucrat în anii '70–'80 la fabrica dorohoiană.



Fig. 6. Modalități de expunere a peștilor de sticlă
(*apud* https://www.allorigine.it/peste_de_sticla/)

*



Fig. 7. Pești de sticlă produși la Dorohoi și păstrați în vitrina unei sătence dintr-un sat din apropierea centrului de sticlărie. Aranjamentul pentru fotografie aparține autorului



Fig. 8. Pește din sticlă produs la Dorohoi, fotografiat într-o groapă de nisip cuarțifer aflată la 15 km nord-vest de oraș (foto autor)

Nu este exclus ca peștele de sticlă să fi ajuns pe filiera meșterilor sticlari din spațiul central-european (Boemia) ori adriatic (Murano-Veneția). Un asemenea obiect, ce putea fi lesne asociat cu simbolul creștin, a putut fi integrat cu destulă ușurință în societatea românească. De altfel, tehnica modelării figurinelor zoomorfe (porumbei, păuni, câini, urși) este atestată în vechile ateliere de sticlă din Transilvania veacului al XIX-lea¹⁶.

Cel mai probabil că tehnica execuției peștilor a fost transmisă sticlarilor dorohoieni în perioada formării lor în fabrica Avrig, centru continuator al vechii glăjării de la Porumbacu de Sus, ca de la îndrumător la ucenic. Peștii din sticlă multicoloră puteau fi oferiți drept cadouri unor persoane apropiate ori ca răsplată pentru unele servicii personale, dar și pentru a obține bunăvoința cuiva.

Achiziționarea peștelui de sticlă era un gest cu profunde conotații burgheze, întrucât moda cumpărării obiectelor decorative, în număr mare și fără valoare deosebită, își are originea în veacul al XIX-lea¹⁷. După criza din anii postbelici, în Polonia crește standardul de trai și apare un fenomen de consumerism, oamenii manifestând o dorință de a acumula lucruri extrem de variate¹⁸. Acest fenomen de altfel se face resimțit și în România anilor 1970, întrucât, pe alocuri, ambele spații aparțin unui alfabet cultural comun.

În ultimii ani se constată reiterarea unor centre de sticlărie, prin crearea cel puțin a unor proiecte muzeale de arhitectură (pe hârtie și suport digital, deocamdată)¹⁹, dar și a unor colecții private. Un exemplu poate fi cel al muzeului de la Pădurea Neagră (jud. Bihor)²⁰ (Fig. 5-6).

O asemenea colecție de pești de sticlă poate fi binevenită nu numai într-un muzeu tehnic sau de istorie, ci și într-unul de științele naturii sau de tip acvariu. Spre exemplu, la celebrul „Oceanografic” din Valencia (Spania), la magazinul de suveniruri se găseau expuși spre vânzare mici delfini de sticlă, așa

¹⁶ Fulga, Ligia: *Sticlă transilvăneană (sec. XVII-XIX)*, Editura C2 Design, Brașov, 1997, cat. 21, 28, 60, 120, Pl. 2/5

¹⁷ Litwinowicz, Malgorzata: *op. cit.*, p. 93

¹⁸ Ibidem

¹⁹ <https://diplomafestival.ro/portofolii/muzeul-fabricii-de-sticla-padurea-neagra> (accesat la 5 decembrie 2023).

²⁰ https://www.allorigine.it/peste_de_sticla/ (accesat la 5 decembrie 2023).

cum este exemplarul achiziționat în 2020 cu scopul de a ilustra tema de față (Fig. 9).



Fig. 9. Delfin din sticlă „Oceanografic”, Valencia (Spania) (foto autor)

Dezvoltarea conceptului de „storytelling” în mediul muzeal poate, în cazul acestei teme, să pornească de la bine-cunoscuta poveste „Peștișorul de aur”. Lectura unei astfel de scrieri fantastice pentru generațiile mai tinere va putea face trecerea către înțelegerea deceniilor trecute prin intermediul acestor artefacte de sticlă, cu varietatea lor policromă aproape infinită. De altfel, respectiva temă are adresabilitate tuturor categoriilor de vârstă.

Departate de noi se află intenția de a așeza pe aceeași treaptă artefactele Antichității cu cele produse în fabricile din estul Europei, ce au avut la dispoziție materiale și tehnologii specifice veacului al XX-lea. Tema este de fapt o pleadoarie pentru încercarea de a recupera și păstra, pe cât este posibil, astfel de obiecte, având în vedere că ele nu se mai fabrică demult în țara noastră. Și pentru că „timpul fuge fără să se mai întoarcă”, în curând asemenea piese nu vor mai putea fi accesibile, sub aspect cantitativ (și calitativ), în vederea completării colecțiilor muzeale, cu scopul de a acoperi perioade din istoria recentă a României, iar cei care lucrează în muzee o știu prea bine.

BIBLIOGRAFIE

Andrzejowski, Jacek; Krzysiak, Agnieszka; Schuster, Jan: „Dzień, w którym wypłynęła ryba/ The day the fish came out”, în Andrzejowski, Jacek; Pruska, Mariola; Schuster, Jan (eds.), *Z głębin czasu. Opowieść o pewnej rybie/ From the Depth of Time. A Tale About a Fish, Monumenta Archaeologica Barbarica*, Series Popularis, Tom. 2, Muzeum w Łęborku, Łębork-Łódź-Schleswig-Wsrszawa, 2021, pp. 11-24.

Boțan, Sever-Petru: „Vase de sticlă în spațiul dintre Carpați și Prut (secolele II a. Chr. – II p. Chr.)/ Glass Vessels between the Carpathian Mountains and the Pruth River (2nd Century BC – 2nd Century AD)”, în *Pontica et Mediterranea*, IV, Mega Publishing House, Cluj-Napoca, 2015

Fulga, Ligia: *Sticlă transilvăneană (sec. XVII-XIX)*, Editura C2 Design, Brașov, 1997

Litwinowicz, Małgorzata: „Pod skrzydłem, pod płetwą. O szklanej rybie/ Beneath a Wing, Beneath a Fin. The Glass Fish”, în Andrzejowski, Jacek; Pruska, Mariola; J. Schuster, Jan (eds.), *op. cit.*, pp. 90-99

Mairs, Rachel: „Glassware from Roman Egypt at Begram (Afghanistan) and the Red Sea trade”, în *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan*, 18, 2012

Scrisul bănățean, anul XIV (111), nr. 7, iulie 1963

Orizont, Serie Nouă, anul XXVI, nr. 27 (383), 4 iulie 1975

Orizont, Serie Nouă, anul XXVI, nr. 29 (385), 18 iulie 1975.

România liberă, anul XXXIII, nr. 9400, miercuri, 15 ianuarie 1975

Lucafăru, anul XXIII, nr. 23 (945), 7 iunie 1980

România Liberă, anul XLI, nr. 1193, 10 martie 1983

Clopotul, anul XXIV, nr. 2170, sâmbătă, 6 aprilie 1968

Resurse web:

https://www.allorigine.it/peste_de_sticla/

<https://ancientglass.wordpress.com/2018/10/10/roman-glass-fish-ornament/>

https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA55193

<https://www.cmog.org/artwork/fish-2>

<https://diplomafestival.ro/portofolii/muzeul-fabricii-de-sticla-padurea-neagra>

RECONSTITUIREA, SALVAREA UNOR FRAGMENTE DIN IMAGINEA BRĂILEI MULTICULTURALE DE ALTĂDATĂ ȘI PROMOVAREA MOZAICULUI ETNIC ȘI A MUZEULUI BRĂILEI „CAROL I”

PRIN PROIECTE CULTURALE ȘI EDUCAȚIONALE INEDITE, PENTRU DIFERITE
CATEGORII DE PUBLIC ȚINTĂ, DERULATE DE CENTRUL DIVERSITĂȚII
CULTURALE

Camelia Hristianⁱ

Abstract

The Cultural Diversity Center of the "Carol I" Museum of Brăila reconstructs, saves, promotes fragments of the multi-ethnic image of Brăila (and Romania) of the past, starting, in particular, from family histories, organizes temporary exhibitions (opened within cultural events that also include conferences, presentations, recitals, workshops) – with objects, documents, photographs, works of art coming exclusively from private collections, from the heritage of ethnic communities or other associations and from archives from Romania, countries of origin and diaspora and runs unique cultural and educational programs, with topics that awaken nostalgia and soul-stirring. This kind of patrimonial reconstructions – history, urban realities, personalities, traditions, old jobs, the universe of family and childhood, intangible heritage, mentalities – presents a charm

ⁱ șef al Serviciului Relații Publice, coordonatoarea Centrului Diversității Culturale, Muzeul Brăilei „Carol I”

that manages to attract to the historical information and social categories less interested, usually, in the activities or publications of a museum.

"One Greek, two Greeks, three Greeks... Braila", "Greeks, Jews, Lipovan Russians, Turks... Brăila. Reactivating the cultural memory of the city of Brăila", "Roots", "Travellers on the Danube and the Sea", "Brăila. Fragments of a story", "Where are you childhood...? Games and toys from the past", "Perpetuum Tăndărică", "School years. Memories and nostalgia... Supplies, school accessories, oracles and diaries, from the period 1880 - 1980", "Heritage", "Stories around the samovar", "Goody, Sweetmeats, Lollipops, Gossip... Street vendors, confectionery and chocolate factories of yesteryear", "Where are the snows of yesteryear...? The winter holidays in the interwar period and in communism", "Children's Friend. Books and magazines for children, after 1900", "Brightness and color", "Formerly Brăila. Vintage postcards and photographs", "The story of my city", "Vintage perfume. Daily life and fashion between the years 1900 - 1950", "The symbol of flowers and plants in the beliefs, traditions and art of ethnic communities", "Tales with honey... Honey over time and in the traditions and gastronomy of ethnic communities", "At the table with... Greeks, Jews, Lipovan Russians, Turks, Bulgarians, Armenians and Aromanians. Spices and pomegranate in Mediterranean culture", "Sound and colour. Musical instruments and wear items", "Stories from yesteryear... Collections and collectors. Radios from the period 1923 - 1965", "Annunciation", "Servants of the Old Rite Church in Brăila", "Spring / winter customs and traditions of Greeks, Jews, Lipovan Russians, Turks, Bulgarians, Armenians and Aromanians", "Gold in the culture of ethnic communities. Emotional, cultural and financial value", "Stories about Brăila, music and books. Cultural trips", "My object from the museum - Campaign to attract objects related to the universe of childhood and the universe of the family" are some of the projects of the Center for Cultural Diversity (some financed by the Administration of the National Cultural Fund or the City Hall of the Capital). We are open to new partnerships: exhibitions from private collections, exhibition exchanges, presentations via Zoom and

Microsoft Teams, projects about cultural diversity, educational projects. Do not hesitate to contact us!

Keywords:

Cultural diversity, educational projects, ethnic communities, private collections, partnerships

Centrul Diversității Culturale al Muzeului Brăilei „Carol I” a fost înființat în anul 2009, ca rezultat al programului cultural „Un Grec, doi Greci, trei Greci... Brăila. Reactivarea memoriei culturale a orașului Brăila. Cazul Comunității Grecești” (65 de apariții în mass media și pe portaluri în România, Grecia, Australia, Canada și Franța), derulat de Muzeul Brăilei, în parteneriat cu Consiliul Județean Brăila și Comunitatea Elenă Brăila, cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național și a doi sponsori din Grecia și Germania, continuat, în 2012, cu programul cultural „...Greci, Evrei, Ruși Lipoveni, Turci... Brăila. Reactivarea memoriei culturale a orașului” (53 de apariții în mass media și pe portaluri din România, Grecia, Israel), derulat de Muzeul Brăilei, în parteneriat cu Consiliul Județean Brăila, Comunitatea Elenă Brăila, Federația Comunităților Evreiești din România – Comunitatea Brăila, Fundația „Obscina” a Comunității Rușilor Lipoveni din România – filiala Brăila, Uniunea Democrată Turcă din România - filiala Brăila, cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național și în colaborare cu Comunitatea Armeană Brăila, Comunitatea Bulgară Brăila, Federația Comunităților Evreiești din România și Institutul Cultural Român Tel Aviv.

În primii ani de după înființare, activitatea s-a concentrat pe promovarea Muzeului Brăilei „Carol I” și Brăilei multietnice, scrierea de proiecte (au fost derulate încă patru proiecte finanțate de AFCN și Uniunea Arhitecților din România, din Fondul „Timbrul Arhitecturii”), dezvoltarea de parteneriate cu organizații din țară și din străinătate, identificarea altor personalități de origine etnică și a urmașilor unor familii etnice brăilene care trăiesc în diaspora sau în țările de origine, cercetarea și documentarea a cât mai multe surse pentru dezvoltarea bazelor de date despre comunitățile etnice, organizarea unor evenimente de amploare (conferințe, lansări de carte, spectacole cu muzică și dansuri tradiționale), cu ocazia zilelor naționale sau altor zile cu semnificație pentru etnii („Ziua Culturii Elene”, „Ziua Alfabetului, Educației și Culturii Bulgare”, „Ziua Culturii Rușilor Lipoveni”, „Ziua Marelui NU”, „Spiritul de la Canakkale – Dardanele” ș.a.), la care au participat ambasadori, consuli, membri

ai corpurilor diplomatice, președinții comunităților etnice la nivel național și invitați precum Leonidas Embiricos, istoric; dr. Georgeta Filitti, istoric; Jean Chrissoveloni, om de afaceri ș.a., directorul Institutului Francez Iași, deputy CEO Piraeus Bank Romania, președintele Clubului UNESCO pentru Artă, Literatură, Științe al Greciei, președintele Asociației Repatriaților Greci din România din Atena, profesori universitari de la Universitatea McGill din Montreal, Universitatea Thessalia, Freie Universität Berlin și Universitatea din București, președintele Companiei „SofMedica” București, directorul Editurii „Omonia” București ș.a.

Bazele de date ale Centrului Diversității Culturale sunt dezvoltate permanent, prin cercetarea etnicilor prin interviu scris și video, cercetare în arhive de familie, arhivele comunităților etnice și ale unor asociații și organizații din România, țările de origine și din diaspora, documentare în cărți despre Brăila publicate în România și în alte țări, precum și în arhive digitale ale unor muzee, universități, biblioteci, monitoare oficiale, periodice etc. Au fost identificate numeroase documente, obiecte și fotografii inedite despre Brăila, familii și personalități ale orașului și conexiuni cu istoria unor instituții, clădiri, familii din alte țări; au fost obținute donații pentru Muzeul Brăilei „Carol I” (donația Andreas Embiricos, de la istoricul Leonidas Embiricos, Atena; donația Faranga, de la Sorin Caravia, București ș.a.).

Unele rezultate au fost publicate în două volume „Un Grec, Doi Greci, Trei Greci... Brăila. Reactivarea memoriei culturale a orașului Brăila. Cazul Comunității Grecești”, editori: Camelia Hristian, Ghena Pricop, Editura „Istros” a Muzeului Brăilei, Brăila, 2009, 330 p. și „... Greci, Evrei, Ruși lipoveni, Turci... Brăila. Reactivarea memoriei culturale a orașului”, editori: Camelia Hristian, Ghena Pricop, Evdochia Smaznov, Editura „Istros” a Muzeului Brăilei, Brăila, 2012, 460 p. (cărțile pot fi citite și on-line) – traduse, în 2014, și în limba engleză, de Oana Celia Gheorghiu și Gabriela Debita –, trei hărți virtuale cu elemente arhitecturale care prezintă contribuția culturală și istorică a celor șase comunități etnice la dezvoltarea orașului Brăila și au fost comunicate în cadrul unor sesiuni și emisiuni la Radio România, TVR și ERT Grecia. Cărțile includ studii, scurte dicționare de personalități și o sinteză a răspunsurilor la patru interviuri, foarte ample și pe alocuri incomode – mărturii despre Brăila, viața de familie, viața comunitară, care completează prin fapte, fotografii, documente sau doar prin autentic, emoții, culoare, imaginea mozaicului etnic al orașului. Volumul „Un Grec, Doi Greci, Trei Greci... Brăila. Reactivarea memoriei culturale a orașului Brăila” figurează în catalogul colectiv al bibliotecilor și centrelor de documentare pentru învățământul superior și cercetare SUDOC - al Agenției

Bibliografice de Învățământ Superior ABES al Franței și poate fi accesat on-line, precum și în lista de referințe bibliografice despre grecii din România „Hellenism in Romania”. Volumul „...Greci, Evrei, Ruși lipoveni, Turci... Brăila. Reactivarea memoriei culturale a orașului Brăila” figurează în MULTICULT, Galeria muzeală virtuală a minorităților din România, realizată de Institutul Național al Patrimoniului. Respondenții (101 persoane – 47 în primul volum și 54 în al doilea) la interviurile scrise sunt din Brăila, Galați, București, Craiova, Grecia, Germania, Franța, Australia, Noua Zeelandă, SUA, Israel, Canada și au vârste, nivel de educație, statut social diferite. Printre respondenți se află și urmași ai unor familii renumite, originare din Brăila – de exemplu jurnalistul Radu Portocală (Paris), strănepotul lui Miltiade Portocală, căsătorit cu fiica lui Constantin Djuvara; doamna Michaela Schileru (Toronto), descendentă a lui Eugen Schileru, eseist, critic și istoric de artă, fost director al Bibliotecii Academiei Române; doamna Irina Andreescu (SUA), descendentă a familiei Sgardelli, primar al Brăilei; artistul plastic Jana Andreescu (Galați), nepoata lui Jean Moscopol; medicul Constantin Poenaru (Brăila), descendent al familiei de industriași Lykiardopol; doamna Oreea Anninos (Atena), nepoata armatorului Anninos, primul pasager plătit pe o cursă aeriană civilă din România (în 1926); doamna Adriana Mauthner-Steriadi (Germania), fiica unei prietene a iubitei din Elveția a lui Panait Istrati, despre care a scris o carte etc.; precum și personalități ale comunităților etnice – domnul Ivan Ivlampie, decanul Facultății de Istorie din cadrul Universității „Dunărea de Jos” Galați; doamna Inginur Rustem, diplomat; doamna Mariana Vallianatou, președinta Asociației Grecilor Repatriați din România (cu sediul la Atena); familia Albert și Carina Schreiber, colecționari de artă din București etc. Volumele au fost oferite și Sanctității Sale Bartolomeu, Arhiepiscop al Constantinopolului - Noua Romă și Patriarh Ecumenic, Alteței Sale Regale, Principesa Margareta, Prințului Nicolae al României, ambasadorilor Greciei, Israelului, Armeniei, consulilor Rusiei, Turciei etc. O notă din cartea „A Modern History of European Cities: 1815 to the Present”, de Rosemary Wakeman, apărută la Bloomsbury Academic la Londra și New York, în 2020, la p. 329 – „See in particular the wonderful publication on Brăila's multiethnic community, Camelia Hristian et al., *Greeks, Jews, Turks... Brăila* (Brăila: Museum of Brăila and Istros Publishing, 2014)” – este o mărturie a faptului că Brăila multiethnică, Muzeul Brăilei „Carol I” și Editura „Istros” sunt cunoscute și apreciate peste hotare. Rosemary Wakeman este profesor de istorie și director al Programului de Studii Urbane la Fordham University, New York. Cărțile au primit numeroase mesaje de apreciere, iar Centrul Diversității Culturale a avut și are un număr consistent de vizitatori și participanți la evenimente și activități.

Prezentarea trecutului oraşului pornind de la mărturii, de la poveşti de familie, de la colecţii de familie, prezintă un farmec care reuşeşte să atragă către informaţia istorică şi categorii sociale mai puţin interesate, în mod obişnuit, de activităţile sau de publicaţiile unui muzeu. Acest gen de reconstituiri patrimoniale reuşeşte să reducă bariera incomodă, pentru orice instituţie culturală, dintre publicul intelectual şi publicul cu educaţie medie.

Centrul Diversităţii Culturale organizează, periodic, expoziţii temporare (verniseate în cadrul unor evenimente culturale care includ, în unele cazuri şi conferinţe, prezentări, recitaluri) – cu obiecte, documente, fotografii, lucrări de artă provenind exclusiv din colecţii private, din patrimoniul comunităţilor etnice şi al altor asociaţii – prin care promovează în special fragmente din imaginea Brăilei şi României multietnice de altădată (istorie, realităţi urbane, personalităţi, tradiţii, meserii, universul familiei şi al copilăriei, patrimoniul imaterial, elemente de atmosferă, mentalităţi ş.a.).

Fiecare expoziţie este gândită astfel încât să fie atractivă pentru toate segmentele de public şi este animată de programe culturale şi educaţionale cu caracter permanent: „Povestea oraşului meu” – prezentări (uneori on-line) pentru instituţii de învăţământ şi asociaţii; „Poveşti despre Brăila, muzică şi cărţi. Călătorii culturale” – prelegeri, prezentări (uneori on-line) şi ateliere pentru copii, tineri, adulţi, familii, seniori; „Muzică şi cărţi” – consultarea, gratuită, a cărţilor şi periodicelor apărute la Editura „Istros” a Muzeului Brăilei „Carol I” şi la alte edituri şi audiţii (muzică baroc, clasică, jazz, tangouri din perioada interbelică, klezmer ş.a.) din colecţia noastră de „bijuterii muzicale”; „Atelierele vacanţei” – pentru toate categoriile de vârstă; „Brăila. Muzeul de pe stradă. Poveşti de altădată” – vizită în expoziţii şi tururi tematice în Centrul Istoric, pentru toate categoriile de vârstă.

Prelegerile şi prezentările sunt atent documentate, originale, interdisciplinare, „colorate” cu fotografii de epocă, citate (uneori vesele), scurte audiţii, imagini video, jocuri, elemente de scenografie şi invitaţi surpriză, adaptate pentru vârsta participanţilor şi însoţite, deseori – în funcţie de tematica expoziţiei, de sărbătorile din perioada respectivă, de tradiţiile comunităţii etnice reprezentate – de ateliere coordonate de artişti plastici şi meşteri membri ai comunităţilor etnice (voluntari): desen; acuarelă; pictură pe pânză; artă decorativă pe pânză, ceramică, lemn, evantaie; personaje din desene animate modelate în lut sau plastilină; confecţionare măştişoare din deşeuri lemnoase de mici dimensiuni, ceramică, pictate, cu lavandă (şi prezentare „Poveşti despre obiceiuri şi tradiţii la început de primăvară, la români, bulgari, greci, ruşi lipoveni, armeni, evrei, turci, aromâni”, cu

evidențierea asemănărilor și deosebirilor între obiceiuri); măști de Carnaval; icoane și ouă încondeiate din deșeuri lemnoase; decorare lumânări grecești pentru Noaptea de Înviere; confecționare și înălțare zmee în Lunea Curată (obicei grecesc); decorațiuni din marțipan pentru Sărbătorile Pascale; handmade din sticlă; confecționare păpuși; colaj textil; confecționare noduri marinărești; împletire pois lipovenesc; realizare globuri și alte decorațiuni pentru Bradul de Crăciun (și prezentare „Povești despre obiceiuri și tradiții de iarnă, la români, bulgari, greci, ruși lipoveni, armeni, evrei, turci, aromâni”); caligrafie; bune maniere; inițiere în gastronomia comunităților etnice; șah; puzzle; demonstrații de radiofonie; lectură – poveștile Reginei Maria, lectură din reviste de epocă; lectură – povești ale comunităților etnice; lectură în engleză, franceză, greacă; inițiere în dans grecesc, lindy hop, tango ș.a.

Expozițiile temporare organizate de Centrul Diversității Culturale, alături de comunitățile etnice, poartă o puternică încărcătură emoțională și multe dintre cele vernisate până acum au inclus, în vitrine, obiecte care nu fuseseră expuse niciodată: Artă plastică și fotografie, semnate de artiștii plastici Elena Salomeea Kaloxilos, Marilena Ioanid, Marius Teodorescu, Hugo Mărăcineanu, Adriana Steriopol, Marius Papadopol – cu ocazia Zilei Naționale a Greciei. Organizatori: Muzeul Brăilei „Carol I” – Centrul Diversității Culturale și Comunitatea Elenă Brăila. (26 martie - 10 iunie 2016); Pictură, lucrări realizate la Cercul de pictură al Comunității Elene Brăila, coordonat de prof. Elena Salomeea Kaloxilos, artist plastic | Cărți publicate în proiectele finanțate derulate – cu ocazia Zilei Muzeului Brăilei „Carol I”. Organizatori: Muzeul Brăilei „Carol I” – Centrul Diversității Culturale și Comunitatea Elenă Brăila. (23 august - 24 noiembrie 2016); „Costume tradiționale grecești”. Pictură, lucrări realizate la Cercul de Pictură al Comunității Elene Brăila | Cărți și albume apărute la Editura Istoria Artei din București. Organizatori: Muzeul Brăilei „Carol I” - Centrul Diversității Culturale, Comunitatea Elenă Brăila, Asociația și Editura Istoria Artei București și Imobiliara Chrissoveloni București. (26 noiembrie - 4 decembrie 2016); Artă plastică semnată de Jana Andreescu, Gabriela Georgescu, Marilena Ioanid, Elena Salomeea Kaloxilos, Dennis Teodorescu, Marius Teodorescu (pictori de origine greacă din Brăila și Galați) | Obiecte din colecțiile unor familii membre ale Comunității Elene Brăila | Lumânări grecești pentru Noaptea de Înviere, decorate la Cercul de Pictură al Comunității Elene Brăila. Organizatori: Muzeul Brăilei „Carol I” – Centrul Diversității Culturale și Comunitatea Elenă Brăila. (26 martie - 24 mai 2017) ; „Costume tradiționale bulgărești”, desene semnate de prof. Anastasia Andriev - Radulov | Pictură,

sculptură și icoane, semnate de artistul plastic Radu Pencea | Obiecte din colecțiile unor familii membre. Organizatori: Muzeul Brăilei „Carol I” – Centrul Diversității Culturale și Asociația „Hristo Botev” a Bulgarilor din Brăila. (27 mai - iulie 2017); Artă plastică semnată de Paul Petrov, Ana Siso, Cristian Urse | Obiecte din colecțiile Comunității Rușilor Lipoveni Brăila | Cărți și periodice. Organizatori: Muzeul Brăilei „Carol I” – Centrul Diversității Culturale, Comunitatea Rușilor Lipoveni Brăila. (13 august - 24 septembrie 2017); „Pasiuni”. Machete de utilaje pentru construcții și transport din colecția ing. Marius - Lucian Gănescu | Fotoexpoziție: „Brăila grecească”. Organizatori: Muzeul Brăilei „Carol I” – Centrul Diversității Culturale și Comunitatea Elenă Brăila. (28 octombrie - 30 noiembrie 2017) ; „Fragmente de poveste”. Artă plastică semnată de Iulia Livia Tsamuris și Traian Tsamuris (pictori din Brașov și Brăila). Organizatori: Muzeul Brăilei „Carol I” – Centrul Diversității Culturale și Comunitatea Elenă Brăila. (24 martie - mai 2018); „Povești în jurul samovarului”. Samovare din sec. XIX – XX, din colecția George - Gabriel Chendea (Piatra Neamț), provenind din atelierele celebre Batașev, Voronțov, Șemarin, Vanukin, Gutkovi și a. din Rusia țaristă – cele mai multe din regiunea Tula, dar și din Moscova –, precum și din Polonia, respectiv din Cracovia și Varșovia | Baticuri cu broderie manuală și accesorii din colecția Comunității Rușilor Lipoveni Brăila | Pictură semnată de Paul Petrov, artist plastic. Organizatori: Muzeul Brăilei „Carol I” - Centrul Diversității Culturale, Comunitatea Rușilor Lipoveni Brăila. (11 august 2018 - octombrie 2018); „Călători pe Dunăre și mare”. Pictură semnată de Karl Robert Perko (Mangalia), artist plastic, membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Europa și din Rheinland - Pfalz | Obiecte marinărești, hărți, cărți, documente din colecțiile unor membri ai Comunității Elene Brăila | Fotoexpoziție despre istoria navigației, cu imagini din arhive și muzee din Grecia | Navomodele din colecția Palatului Copiilor Brăila | Obiecte marinărești din colecția Flotei Fluviale „Mihail Kogălniceanu” Brăila | Panoplii, accesorii și noduri marinărești, realizate de Costel Mândroi. Organizatori: Muzeul Brăilei „Carol I” - Centrul Diversității Culturale și Comunitatea Elenă Brăila, în colaborare cu Flota Fluvială „Mihail Kogălniceanu” Brăila și Palatul Copiilor Brăila. (28 octombrie 2018 - 30 noiembrie 2018); Ziua Culturii Bulgare, cu ocazia Zilei Naționale a Bulgariei. Obiecte de la familii membre ale Asociației „Hristo Botev” a Bulgarilor din Brăila | Cărți | Pictură semnată de Nela Constantinescu, artist plastic | Grafică - Radu Steliana | Fotografie - Daniela Suhorucov | Jurnal de călătorie în Bulgaria | Fotoexpoziție „Bulgarii din Brăila”. Organizatori: Muzeul Brăilei „Carol I” – Centrul Diversității Culturale și Asociația „Hristo Botev” a Bulgarilor din Brăila. (25 februarie - 18 martie 2019); „Rădăcini” – de Ziua Culturii Elene, organizată cu ocazia Zilei Naționale a Greciei. Pictură, desen,

tapiserie semnate de artiștii plastici Jana Andreescu, Marilena Ioanid, Elena Salomeea Kaloxilos Moraru, Dennis Teodorescu, Marius Teodorescu | Obiecte de la familii și din colecțiile Comunității Elene Brăila | Handmade | Fotoexpoziție. Organizatori: Muzeul Brăilei „Carol I” – Centrul Diversității Culturale și Comunitatea Elenă Brăila. (24 martie - august 2019); „Strălucire și culoare”. Pictură, semnată de Filip Ivli Timofei, artist plastic din Sarichioi, jud. Tulcea, stabilit la Londra | Kokoshnik și obiecte de port ale rușilor lipoveni, realizate de Valentina Koker, meșter popular din Jurilovca, jud. Tulcea | Obiecte din colecția Comunității Rușilor Lipoveni Brăila și de la familia Evdochia și Vladimir Smaznov | Fotoexpoziție. Organizatori: Muzeul Brăilei „Carol I” – Centrul Diversității Culturale, Comunitatea Rușilor Lipoveni Brăila. (29 septembrie - octombrie 2019); „Rădăcini elene / Ελληνικές Ριζες”. Pictură, Tapiserie semnate de artiștii plastici Gheorghe Andreescu, Jana Andreescu, Marilena Ioanid, Elena Salomeea Kaloxilos Moraru, Dennis Teodorescu, Marius Teodorescu | Icoane, Carte Veche, Obiecte din colecțiile Comunității Elene Brăila și de la familii membre | Păpuși dăruite de Ioana Istrate, în cadrul campaniei „Obiectul Meu de la Muzeu” | Handmade. Organizatori: Muzeul Brăilei „Carol I” – Centrul Diversității Culturale și Comunitatea Elenă Brăila. (26 martie - 25 mai 2022); „Slujitorii Bisericii de Rit Vechi din Brăila”. Cărți și obiecte de cult din sec. XVIII - XIX, de la familiile foștilor slujitori ai bisericii: Andreiov - Abronov, Andriev, Artamon, Chirilov - Vasiliev, Luchian - Filip, Grigore, Ivan, Izotov - Luchian, Leonte - Ștefan, Oprea. Organizatori: Muzeul Brăilei „Carol I” – Centrul Diversității Culturale, Comunitatea Rușilor Lipoveni Brăila și Comunitatea Rușilor Lipoveni din România. (27 - 29 mai 2022); „Sunet și culoare”. Obiecte de port tradițional realizate de Valentina Grigore, meșter popular - Katiușa Design, Jurilovca | Obiecte și instrumente muzicale din colecțiile Comunității Rușilor Lipoveni Brăila și de la familii membre – în cadrul Zilelor Municipiului Brăila. Organizatori: Muzeul Brăilei „Carol I” – Centrul Diversității Culturale, Comunitatea Rușilor Lipoveni Brăila și Katiușa Design Jurilovca. (11 august 2022) ; „Buna Vestire” / Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, cu ocazia Zilei Naționale a Greciei, Icoane și Obiecte Liturgice din secolul al XIX-lea – din colecțiile Bisericii Buna Vestire „Greacă” Brăila | Icoane, Pictură, Tapiserie, Fotografie semnate de artiștii plastici (din Brăila, Brașov, București și Galați) Jana Andreescu, Gheorghe Andreescu, Irina Ariton, Marilena Ioanid, Irina Ionescu Berechet, Cristina Aurelia Ionescu Berechet, Elena Salomeea Kaloxilos Moraru, Gheorghe Mosorescu, Iulia Pastorcici, Dennis Teodorescu, Marius Teodorescu, Traian Tsamuris | Obiecte din colecțiile Comunității Elene Brăila | Handmade. (25 martie - 19 mai 2023); „Cromatic” – cu ocazia evenimentului Ziua Educației, Culturii Bulgare și

Alfabetului Chirilic. Pictură, Acuarele, Icoane pe Sticlă și Lemn semnate de artistul plastic Nela Constantinescu | Obiecte din colecțiile Asociației „Hristo Botev” a Bulgarilor din Brăila. (27 mai - 14 septembrie 2023). Pentru fiecare expoziție au fost concepute prezentări foarte documentate. Participanții la vernisaje și vizitatorii au avut ocazia să afle informații inedite despre istoria comunităților etnice, istoria unor clădiri, familii și personalități, semnificația și originea unor obiecte de port tradițional, obiceiuri și tradiții de peste an ale etniilor, conexiuni între istoria navigației grecești și Brăila și alte orașe port, istoria unor instrumente muzicale, alte elemente culturale specifice etc.

Cu ocazia împlinirii a 200 de ani de la Revoluția greacă, în fața Muzeului Brăilei „Carol I” – Centrul Diversității Culturale a fost expusă expoziția itinerantă „Personalități grecești care au jucat un rol în istoria românilor, din antichitate până în zilele noastre”. Organizată de Uniunea Elenă din România sub egida Ambasadei Greciei la București, la inițiativa Asociației Culturale a Grecilor din România „NOSTOS”, expoziția itinerantă a făcut parte dintr-o amplă suită de manifestări menite să celebreze împlinirea a 200 de ani de la Revoluția greacă, eveniment care a avut ca finalitate crearea și recunoașterea statului grec independent modern. La realizarea expoziției au colaborat: Uniunea Elenă din România, Camera de Comerț Bilaterală Eleno-Română, Departamentul de Studii Neoelene al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, Fundația Culturală Greacă, Școala Greacă din București „Atena”, Asociația Prietenilor Bisericii Elene din București, Asociația Culturală „Arcadia”, Asociația Culturală „Protagoras” și Biroul Organizației Elene pentru Turism. Expoziție realizată cu sprijinul: Alpha Bank, VISTA Bank, Black Sea Suppliers. Parteneri: Uniunea Elenă din România, Comunitatea Elenă Brăila, Primăria Municipiului Brăila, Consiliul Județean Brăila, Teatrul „Maria Filotti” Brăila și Muzeul Brăilei „Carol I” – Centrul Diversității Culturale. (10 decembrie 2021 - 10 ianuarie 2022)

În afară de expozițiile organizate cu comunitățile etnice, Centrul Diversității Culturale a organizat și expoziții temporare, în colaborare cu colecționari din țară, având ca temă universul copilăriei și universul familiei, cu foarte mare succes de public (grupuri de copii și tineri, adulți, seniori, familii). Foarte iubite au fost expozițiile cu obiecte din colecțiile Asociației Muzeul Jucăriilor București și din colecția ing. Cristian Dumitru și Mihail Dumitru (București): „Unde ești copilărie?”. Jucării din perioada 1800 - 1980 și fotoexpoziție – fotografii de epocă și din perioada comunistă cu familii, copii și jucării, cărți poștale și reclame cu magazine de jucării de altădată (6 decembrie 2016 - 20 martie 2017); „Ani de școală... Amintiri și nostalgii...”. Rechizite, accesorii școlare, oracole și jurnale, din perioada 1880-1980 și fotoexpoziție –

cărți poștale cu primele școli și licee din Brăila, clase de elevi din diferite școli din țară, detalii cu texte caligrafiate și elemente grafice ce însoțesc textele în jurnale de la sfârșitul sec. XIX - începutul sec. XX; vizitatorii au avut ocazia să își scrie impresiile cu toc și cerneală (8 decembrie 2017 - 28 februarie 2018); „Zaharicale, Coféturi, Dulcegării, Taifas” – colecție inedită de cutii de bomboane din perioada 1900 – 1980 și fotoexpoziție – imagini cu negustori ambulanți, cofetării de altădată, primele fabrici de ciocolată și reclame de epocă (18 mai 2018 - august 2018); „Unde sunt zăpezile de altădată...?”. Obiecte din perioada 1900 - 1980 și fotoexpoziție – imagini legate de iernile de odinioară, începuturile sporturilor de iarnă în România, fotografii de epocă legate de sărbători, scrisori pentru Moș Crăciun din perioada interbelică din publicația „Realitatea ilustrată”; Moș Crăciun și Moș Gerilă; brăduțul a fost împodobit cu ornamente realizate la ateliere (10 decembrie 2018 - februarie 2019); „Parfum de epocă. Viață cotidiană între anii 1900 - 1950”. Obiecte legate de universul familiei și confortul casei, truse de voiaj, obiecte de îngrijire personală și cosmetice de la începutul secolului și fotoexpoziție – cărți poștale cu magazine de mode și pălării, fotografii de epocă cu familii, interioarele caselor unor personalități ale Brăilei de la începutul sec. XX, reclame de epocă, fotografii realizate în ateliere fotografice cu miss Brăila în perioada interbelică (o doamnă prezentă la vernisaj) (26 octombrie 2019 - 20 martie 2020); „AMICUL COPILOR. Incursiune în istoria literaturii pentru copii și a benzii desenate românești (de la 1878 până în zilele noastre)”. Cărți, reviste pentru copii și jucării și benzi desenate românești și ilustrații de carte pentru copii cu semnături celebre – momente de referință în evoluția benzilor desenate românești –, precum Constantin Jiquid, Ion Bărbulescu (B'Arg), Ary Murnu (Aristomene Murnu Gheorghiades), Pascal Rădulescu, Aurel Petrescu, Nicolae Constantin Batzaria, Geo, Marin Iordache (Marin Iordache), Gheorghe Stoian, Neagu Rădulescu, Livia Rusz, Lucia Olteanu, Octav-Pancu Iași, Puiu Manu, Alexandru Ciubotariu (Pisica Pătrată) (28 mai 2020 - martie 2022). În cinci dintre aceste expoziții, obiectele expuse (și fotoexpoziția) au fost inedite. De la Brăila au fost, ulterior, itinerate la multe muzee din țară. Fotoexpozițiile, etichetele și prezentările au inclus și informații despre Brăila multiethnică de altădată; s-au folosit elemente de atmosferă, citate din „Realitatea ilustrată” și alte reviste de epocă, texte savuroase din scrierile lui I. L. Caragiale, Ionel Teodoreanu, Mihai Berechet ș.a. Dacă cei micuți au privit exponatele cu curiozitate, adulții și seniorii au fost foarte emoționați să revadă „prieteni” dragi din copilărie.

În aceeași categorie intră și expozițiile temporare „Colecții și colecționari. Radiouri din perioada 1925 - 1965. Colecția ing. Nicușor Popoacă” (I), completată cu o fotoexpoziție despre istoria radioului, cu reclame de epocă, rubrici celebre, contribuția unor personalități – multe dintre ele brăilene și cu origini etnice – la evoluția Radio România (o frumoasă prezentare a acestei expoziții (25 minute), poate fi urmărită la TVR 1, în emisiunea „Europolis” din 14 aprilie 2023 (poate fi accesată on-line, începând cu minutul 55, cu un click pe link-ul: <https://www.facebook.com/AlteMinoritati/videos/464117399203065>) (11 august 2022 - 20 martie 2023) și „Povești de altădată... Colecții și colecționari. Radiouri din perioada 1923 - 1965. Colecția ing. Nicușor Popoacă” (II), completată cu fotografii de epocă din perioada interbelică, de la Asociația Muzeul Jucăriilor București - Colecția ing. Cristian Dumitru și Mihail Dumitru - și din arhiva Centrului Diversității Culturale. Pe toată durata expoziției sunt susținute prelegeri și prezentări – la care pot participa copii, tineri, adulți, seniori, familii – „colorate” cu multe trimiteri la România și Brăila multietnică de altădată (și audiții) despre: Istoria radioului; Emisiuni, voci celebre și personalități brăilene la Radio România; Jocuri și jucării de altădată; Școala, Viața de familie, Loisir, Mode, Sărbători de iarnă în perioada interbelică și în comunism; Cărți și reviste pentru copii, după 1900. (16 septembrie 2023 - 21 martie 2024)

Expoziția eveniment „Perpetuum Tândărică” a transformat spațiul expozițional într-o căsuță de povești. A fost una dintre cele mai vizitate expoziții (grupuri de copii și tineri, familii), pe care am animat-o cu relatări despre autori, personaje și întâmplări din povești. Organizatori: Primăria Capitalei, Teatrul de Animație Tândărică București și Muzeul Brăilei „Carol I” - Centrul Diversității Culturale. (3 octombrie - 24 octombrie 2017)

În afară de expoziții, am organizat mini-expoziții, unele cu obiecte realizate de participanții la atelierele noastre, ca o răsplată a efortului lor, dar și de la ateliere din cadrul unor proiecte derulate de partenerii noștri, în special instituții de învățământ și asociații: „Îngerii Albaștri” – în cadrul proiectului Erasmus (DIS)ARTISAN, derulat de Asociația ART-TERAPIE.CES.AU, alături de parteneri din Anglia, Italia, Portugalia, România, Turcia; „Întâlnire cu Sara”. Pictură | Semne de carte | Ornamente confecționate de Sara Leu, o fetiță talentată care pictează și cântă la multe instrumente muzicale; „Peisaje și povești de iarnă”. Desene și Acuarele ale unor elevi de la Liceul de Arte „Hariclea Darclée” Brăila, coordonați de prof. Marilena Ioanid, artist plastic; lucrările participanților la Concursul Școlar Județean „Plastilina jucăușă”, ediția a IV-a, organizat de Liceul de Arte „Hariclea Darclée” Brăila; „Personalități grecești ale

lumii antice”, lucrări în tehnică mixtă – desen, date istorice și cugetări ale unor elevi de la Școala Gimnazială Movila Miresii și Școala Gimnazială „Anton Pann” din Brăila, sub coordonarea prof. Elena Salomeea Kaloxilos Moraru, artist plastic – de Ziua Marelui „Nu”, precum și cu Cărți apărute la Editura „Istros” și albume de artă, cărți și periodice ale minorităților etnice din biblioteca Centrului Diversității Culturale (dezvoltată prin donații și schimburi de carte cu alte edituri, muzee, universități, asociații).

Acordăm o atenție deosebită partenerilor noștri, participăm (uneori cu comunicare) la evenimente organizate de comunitățile etnice în Brăila, București, Dobrogea (Ziua Eroilor la Cimitirul Evreiesc, Ziua Eroului Turc, Maslenița, Vizită de documentare la Biserici de Rit Vechi din țară, Slujbă la Biserica Armeană, Zilele Brăilei ș.a.), ne implicăm în campanii umanitare derulate de Comunitatea Elenă Brăila („Sprijin pentru Grecia”) și Comunitatea Rușilor Lipoveni („Nu dona doar o dată! Donează mereu și fii salvator de vieți!”), găzduim în spațiile Muzeului Brăilei „Carol I” evenimente organizate de comunitățile etnice naționale, asigurăm ghidaje în Centrul Istoric și pe vapor în cazul unor grupuri, cercetători, jurnaliști sau delegații, la solicitarea partenerilor din țară, sau pentru oaspeți ai comunităților etnice (Pelerinaj la Izvorul Tămădurii la Biserica Buna Vestire „Greacă”, Concursul Național „Dialog cu timpul și lumea”, ediția a XV-a, organizat de Uniunea Elenă din România, în parteneriat cu Ministerul Educației ș.a.); organizăm, alături de școli și diferite asociații, proiecte culturale și educaționale; organizăm, alături de operatori economici, evenimente, respectiv expoziții cu vânzare – Produse apicole „Honey Loriană”; Lavandă Bio Brăila; Machete de nave fluviale, panoplii, accesorii marinărești, accesorii de punte, mijloace de salvare; „Poșta română, 160 de ani. Fabrica de timbre, 150 ani”, însoțite de ateliere și prezentări „Povești cu miere. Mierea de-a lungul timpului și în tradițiile și gastronomia comunităților etnice”, „La masă cu... grecii, evreii, rușii lipoveni, turcii, bulgarii, armenii și aromânii. Condimentele și rodia în cultura mediteraneană”, „Povești cu lavandă”, „Povești marinărești” („Din viața marinărilor militari de la fluviu”, cu reprezentanți ai Flotei Fluviale „Mihail Kogălniceanu” Brăila; „Navomodelismul, mai mult decât o pasiune”, cu Mihail Țarlungă, maestru instructor de navomodele; „Amintiri... O viață trăită pe Dunăre, în marina comercială”, cu Mihai Feraru, comandant, membru al Comunității Elene Brăila), „Istoria cărților poștale” ș.a. La Centrul Diversității Culturale au loc, săptămânal, ateliere de șah și găzduim, în fiecare an, la Muzeul Brăilei „Carol I”, câteva turnee internaționale de șah care ne aduc foarte mulți vizitatori din țară

(jucători, părinți, antrenori, președinți ai cluburilor de șah din țară). Anul acesta am inițiat Proiectul cultural pentru sprijinirea refugiaților ucraineni. Curs de limba română și „Povești despre Brăila” (4 întâlniri săptămânale pentru copii și adulți). Fotografiem și filmăm toate aceste evenimente și ne promovăm partenerii, pe rețelele noastre sociale, în presa scrisă și în emisiuni la TVR.

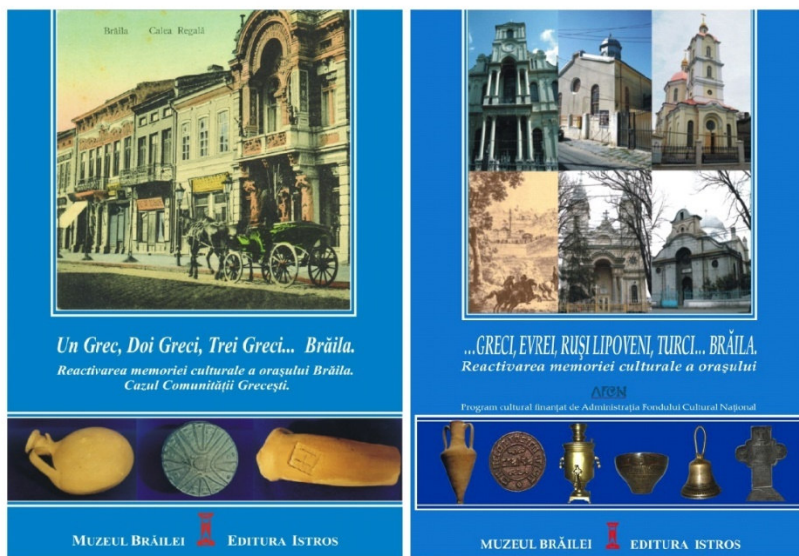
Toți partenerii noștri participă, în fiecare an, la evenimentul special „Noaptea Muzeelor”, care a atras, în ultimii ani, un număr record de vizitatori la Muzeul Brăilei „Carol I” – un procent foarte mare din aceștia la Centrul Diversității Culturale (în anul 2022: 4008; în anul 2023: 4610), unde programul este extrem de bogat și variat. Alături de expoziția principală organizăm - împreună cu toate comunitățile etnice - mini-expoziții și prezentări (pornind de la o temă diferită în fiecare an, pe care o propunem), alături de audiții muzicale și elemente de atmosferă, pornind de la tradiții specifice mozaicului cultural brăilean. În 2022: Expoziția temporară „Rădăcini elene” și Mini-expoziții și prezentări sub genericul „Povești despre Brăila de altădată” • „Meșteșuguri rrome”. Obiecte din colecțiile Comunității Rromilor Brăila | Audiție: Johnny Răducanu • „Cetatea și hrubele Brăilei”. Obiecte din colecțiile Comunității Turce Brăila | Audiție: Jordi Savall și Dimitrie Cantemir, „Le livre de la musique et de la science” • „Colonia bulgară de la Brăila. Popas la Hotel Sankt Petersburg și Hanul Ciapăru”. Obiecte din colecțiile Asociației „Hristo Botev” a Bulgarilor din Brăila | Lucrări de pictură și icoane semnate Nela Constantinescu, artist plastic • „În Pisc, acasă la rușii lipoveni”. Obiecte din colecțiile Comunității Rușilor Lipoveni Brăila și de la Alexe Condrat – pescar, prof. Ana Oprea - sbornice, Mariana Parfenie - meșter popular | Lucrări de pictură semnate Paul Petrov, artist plastic • „La pas pe Regala și ulița evreiască”. Obiecte din colecțiile Comunității Evreilor Brăila. Teatru – Mihail Sebastian • „Brăila de altădată în cărți poștale și fotografii de epocă” din colecția Valerică Butoi • „Armânii din Brăila”. Fotoexpoziție • „Popas în mahalaua armenească”. Fotoexpoziție. În 2023: Expoziția temporară „Buna Vestire” și Mini-expoziții sub genericul „Povești despre Brăila, muzică și cărți. Călătorii culturale”: „Valori culturale ale Comunității Rrome Brăila” | „Muzeul virtual al culturii rrome” | „Meșteșuguri rrome”. Lucrări de pictură ale elevilor de la Școala Gimnazială „Anton Pann”, coordonator: prof. Elena Salomeea Kaloxilos Moraru, artist plastic | „Simbolul florilor în arta și cultura turcă”. Obiecte din colecțiile Comunității Turce Brăila | Audiție: muzica lui Grigore Kiazim. | „Plantele în credințele și tradițiile rușilor lipoveni”. Obiecte din colecțiile Comunității Rușilor Lipoveni Brăila și lucrări de pictură semnate Paul Petrov, artist plastic | Audiție Ansamblul „Tihî Dunai” | „Trandafirul bulgăresc”. Lucrări de pictură și icoane semnate Nela

Constantinescu, artist plastic. | Istoria cărților poștale. „Brăila de altădată în cărți poștale și fotografii de epocă”. Întâlnire cu Valerică Butoi, colecționar | Întâlnire cu ing. Nicușor Popoacă, colecționar și demonstrație cu radiouri | „Tradiții grecești” | Recital de muzică din perioada Renașterii | „Tradiții evreiești” | Audiție muzică klezmer | „Povești cu miere. Mierea de-a lungul timpului și în tradițiile și gastronomia comunităților etnice” | „Povești cu Lavandă. Istoria și lumea lavandei” | „Za’atar mix. Condimentele și rodia în cultura mediteraneană” | „La masă cu armenii” | „Povești armânești”. În fața Centrului Diversității Culturale. „A fost odată Cetatea Brăilei... Negustori ambulănți, bragă, zaharicale” • Mini-expoziție și atelier de decorațiuni în marțipan. Stand Cofetărie. Cafea la nisip. Dulcețuri • Mini-expoziție și atelier de noduri marinărești • Atelier de decorațiuni florale și stand • Prezentare produse apicole și stand • Meșteri populari. Programe artistice : • Recital de dansuri rome • Concurs de Șah pe echipe de clote • Recital de muzică rusească • Recital de muzică bulgărească • Moment artistic susținut de refugiații ucraineni. • Cazacii. Prezentare de costume și obiecte de colecție. • Dansuri grecești • Cântece de tavernă. • Dansuri tradiționale evreiești • Tango • Café Concert, șlagăre de altădată și cântece de la Căminul „Flacăra” • Demonstrație de dansuri latino americane.

În anul 2022, am inițiat programul „Obiectul meu de la muzeu” - Campanie de atragere de obiecte legate de universul copilăriei și universul familiei, dăruite de brăileni. Deja au fost primite diferite obiecte (cărți pentru copii, inclusiv apărute la Editura Librăriei „Socec & Co”, care a funcționat între anii 1870 – 1948; câteva cutii de bomboane - una dintre ele „Suchard”, de la Cofetăria Capșa, din anii '60; alta de la „Dezrobirea”, din 1959 ș.a. ; o frumoasă și foarte bogată colecție de felicitări pentru diferite sărbători, din perioada interbelică și din anii comunismului; discuri de vinil cu povești și muzică; jucării; păpuși; manuale, decorațiuni de Crăciun ș.a.), care sunt conservate. Câteva dintre obiecte au fost și expuse. Anul acesta, cu ocazia Zilei Marelui „NU”, Comunitatea Elenă Brăila ne-a dăruit un seif londonez tip Ratner, de la 1893, care trebuie restaurat, înainte de expunere.

Afișe, fotografii și imagini video de la evenimentele organizate de Centrul Diversității Culturale, precum și cărțile on-line pot fi vizualizate pe website-ul Muzeului Brăilei „Carol I” (<https://www.muzeulbrailei.ro/centrul-diversitatii-culturale/misiune-evenimente-si-proiecte-culturale/>) și pe Facebook (<https://www.facebook.com/MuzeulBraileiCaroli/>).

Suntem interesați să încheiem noi parteneriate pentru: găzduirea unor expoziții de la alte muzee, asociații, colecționari, universități; organizarea de expoziții cu obiecte de la colecționari din țară; schimburi expoziționale cu muzee, comunități etnice și asociații din țară; conceperea (în colaborare) unor expoziții și fotoexpoziții itinerante – cu tematică legată de mozaicul etnic românesc (istorie, realități urbane, personalități, tradiții, meserii, patrimoniul imaterial, elemente de atmosferă, mentalități ș.a.), universul familiei și al copilăriei – ; colaborarea în proiecte despre diversitatea culturală și proiecte educaționale naționale; susținerea de prezentări cu diferite teme, prin Zoom și Microsoft Teams.



„Un Grec, Doi Greci, Trei Greci... Brăila. Reactivarea memoriei culturale a orașului Brăila. Cazul Comunității Grecești”, editori: Camelia Hristian, Ghena Pricop, Editura „Istros” a Muzeului Brăilei, Brăila, 2009, 330 p. (https://www.muzeulbrailei.ro/images/docs/Volum_Greci.pdf)
 „... Greci, Evrei, Ruși lipoveni, Turci... Brăila. Reactivarea memoriei culturale a orașului”, editori: Camelia Hristian, Ghena Pricop, Evdochia Smaznov, Editura „Istros” a Muzeului Brăilei, Brăila, 2012, 460 p. (https://www.muzeulbrailei.ro/images/docs/Volumul_Greci_Evrei_RusiLipoveni_Turci_Braila.pdf)



<https://www.muzeulbrailei.ro/centrul-diversitatii-culturale/misiune-evenimente-si-proiecte-culturale/>





Reconstituirea, salvarea unor fragmente din imaginea Brăilei multiculturale de altădată și promovarea mozaicului etnic și a Muzeului Brăilei „Carol I”



FULL STEAM AHEAD!

EDUCAȚIE STEAM DE LA FORMAL LA NONFORMAL

Laura Frențescu Tordaiⁱ

Abstract:

This article provides an overview of the development of STEAM (Science, Technology, Engineering, Arts, and Mathematics) education and nonformal education by taking a historical approach and providing specific examples of practices that aim to improve the educational experiences of students and prospective teachers.

The origins of nonformal education can be traced back to Comenius, who advocated for learning to occur in close proximity to the environment in his *Didactica Magna* (1657). John Dewey subsequently endorsed the notion of education via experience. Reconstruction was prioritized in the post-war era, and STEM fields—science, technology, engineering, and mathematics—were endorsed by academic institutions, policymakers, and business leaders. Later on, STEM started to look unappealing, therefore combining it with the ARTS produced a more attractive STEAM curriculum. However, science education, in formal contexts, often takes up a small portion of people's life (Falk & Dierking, 2010). For this reason, nonformal education may offer a way to extend learning outside of the classroom and a chance to develop new pedagogies.

ⁱ Manager, CERC ExperimentIS, Iași

Keywords:

Non-formal education, STEM fields, STEAM curriculum, cultural mediation

1. Problematica educației nonformale STEAM. Delimitări conceptuale

Dacă în ziua de astăzi conceptualizarea a avansat până la definirea conceptului de Educație STEAM (Științe, Tehnologie, Inginerie, Arte, Matematică), asupra căreia vom reveni în cele ce urmează, identificăm aspecte teoretice care au precedat noțiunile contemporane încă din secolele anterioare.

John Amos Comenius în *Didactica magna: omnes omnia docere* (trad.: a învăța pe toți toate) (1657) prezenta didactica drept presupunând un proces de conectare a microcosmosului instrucțional la macrocosmosul lumii, prin identificarea conținuturilor care trebuie predate și a surselor acestora, precum și prin metodologia prelucrării și transmiterii lor către elev de către educator. Textele sale, din cele 154 de volume lăsate posterității, sunt bazate pe aceleași idei fundamentale

(1) obținerea ideilor cu ajutorul obiectelor mai mult decât cu ajutorul cuvintelor,

(2) folosirea lucrurilor familiare copilului pentru a-l introduce atât în lumea noilor limbaje cât și în universul obiectelor îndepărtate,

(3) oferirea copilului unei cunoașteri cuprinzătoare a mediului său, fizic și social, precum și instruirea la religioasă, morală și a materiilor clasice,

(4) achiziția cunoștințelor și învățarea să fie o plăcere și nu o sarcină/corvoadă,

(5) educația să devină universală.

Prin contribuția sa la transformarea domeniului educației Comenius și-a câștigat poziția de părinte al educației moderne, metodele sale aplicându-se și în ziua de astăzi.

Una din strategiile universale și cu siguranță cea mai veche, de a organiza și de a transmite cunoștințe ca proces cu finalitate educațională este ucenicia. Și astăzi, ucenicia este considerată a fi modalitatea principală de transmitere a unui know-how (savoir faire) particularizat în domenii extrem de

diversificate. Specificul uceniciei ca mod de instruire și de educare constă în identificarea cunoașterii cu abilitatea de "a ști să faci" (Crețu, 1999). O dovadă ilustrativă a adoptării principiilor educației experimentale o constituie chiar motto-ul cercului academic Royal Society, înființat în 1662, "Nullis în verba" (trad.: "nimic în vorbe") deci "totul în fapte".

În secolul XIX pătrunde în școli și universități tradiția științifică, axată pe educația experimentală și bazându-se pe această metodă a uceniciei. Primele școli menționate fiind în Anglia: un mic laborator de chimie instalat în faimoasa Rugby School, în 1860¹; în SUA: primul laborator pentru studiul științelor în liceu, înființat la Boston, în 1865. John Henslow, pionier al acestei tradiții subliniază "importanța muncii practice individuale pentru elev. Cunoașterea riguroasă a structurii plantelor reclamă devoțiune nu pentru cărți ci pentru plante în sine." (Layton, 1973, apud Crețu, 2000, p.60).

Ulterior, modelul curricular prin excelență american, pragmatismul inițiat de John Dewey dar și de Herbert Spencer, care, în cartea sa *Education* își punea întrebarea "Ce cunoaștere este cea mai folositoare?" și răspundea: acea cunoaștere care îi instrumentează pe educați să facă față problemelor și să rezolve problemele pe care le vor întâlni în viitor, ca adulți ce trăiesc într-o societate democratică. Dintre aceste probleme, cele în jurul cărora se putea contura un core curriculum erau, în concepția lui Spencer, sănătatea, asigurarea mijloacelor de existență, viață de familie, participarea civică, timpul liber, responsabilitatea morală.

John Dewey, recunoscut ca important filosof al educației, și-a consolidat și dezvoltat tezele pragmatismului într-o sinteză originală centrată pe conceptul de experiență. Școala experimentală primară de la Chicago (Școala laborator sau Școala J. Dewey) a oferit baza empirică pentru lucrările sale teoretice. Unul dintre principiile de bază ale învățării prin experiența directă este principiul continuității. Fiecare nouă experiență conține câte ceva din experiențele anterioare ei și modificând subiectul, influențează calitatea și natura experiențelor ulterioare.

În *The Child and the Curriculum* din 1902, Dewey atrage atenția asupra importanței decisive a metodologiei didactice și a relației profesor-elev pentru determinarea succesului în transmiterea tuturor conținuturilor educaționale,

¹ Layton, 1973

oricât de măiestrit ar fi acestea concepute. Dewey propune transformarea indirectă, prin adaptări nuanțate, a școlilor primare din marile orașe în comunități mici de învățare, ale căror curricula trebuiau să reprezinte în esență situații de învățare prin rezolvări de probleme de viață, după modelul curricular instituit de-a lungul istoriei în micile comunități de viață americane. Cu alte cuvinte, Dewey lansa o nouă alternativă curriculară la esențialism și enciclopedism: școala comunitate. Este ilustrativă, în acest sens, formula sa de sinteză pragmatică, adesea citată în literatură: școala nu trebuie să imite viața reală ci trebuie să fie însăși viața reală. Semnificativă pentru cercetarea prezentei lucrări este și concepția lui Dewey asupra importanței artelor în procesul educativ. În 1934, în *Art as Experience* el remarcă: "știința stabilește înțelegeri, arta le exprimă" punctând astfel complementaritatea celor două abordări în demersul educativ.

Teoriile și metodele lui Dewey au fost cu succes adaptate și preluate și în Europa după primul război mondial. În același timp se cuvine să menționăm că bătrânul continent a dat lumii printre cei mai iluștri polimați (definiție DEX: polimat este o persoană care are cunoștințe multe și variate, persoană erudită) Aristotel, Arhimede, Leonardo da Vinci, Galileo Galilei, Isaac Newton, Marie Curie, Nikola Tesla, Bertrand Russell.

2. Conceptul de educație nonformală

La începutul secolului XX teoreticianul John Franklin Bobbitt extinde aria semantică a conceptului de curriculum la întreaga experiență de învățare a copilului, dobândită atât în școală, în contexte formale, cât și în afara școlii, prin activități de tip nonformal sau extrașcolar, planificate și aplicate de școală. Bobbitt lansează celebra pereche de definiții ale curriculum-ului:

- întreaga gamă de experiențe directe și indirecte, constând în desfășurarea (dezvoltarea) abilităților individului;
- seriile de experiențe de instruire sistematic planificate în școală pentru a completa și perfecționa dezvoltarea individului. (Crețu, 1999, p.15)

Bobbitt atrage atenția și asupra experiențelor de învățare desfășurate în cadrul educației nonformale, înțeleasă ca experiență nu numai în afara zidurilor școlii ci și în afara orarului școlar, ca activitate complementară celei planificate în școală. Acest tip de activitate este interpretat ca fiind sistematic planificată de școală. În al doilea rând, remarcăm o lărgire și mai mare a sensului

tradițional, prin invocarea, în prima definiție, a “experienței indirecte”. Prin aceasta, Bobbitt deschide calea discuțiilor despre ceea ce astăzi este cunoscut sub numele de curriculum incidental sau ascuns (curriculum of life) (Crețu, 1999, p.16).

În 1974, în cadrul seminarului UNESCO de la Hamburg se elaborează definiția curriculum-ului ca fiind întreaga activitate de tip formal și nonformal:

“curriculum conține orice activitate educativă, elaborată de școală și dirijată spre un scop, care are loc în instituția însăși sau în afara ei”².

O sinteză a definițiilor din diferite documente UNESCO este redată de D’Hainaut :

“Conceptul de curriculum este legat de ideea unei acțiuni educative conștiente și organizate, dar nu în mod necesar formală. El nu implică de fel faptul impunerii conținutului educației celui care o primește și se poate foarte bine concepe că se oferă celui care vrea să învețe o mare varietate de scopuri, indicându-i-se căile pentru a le realiza și mijloacele prin care să-și dea seama dacă le-a atins”³.

Documentele UNESCO extind astfel aria semantică a conceptului de curriculum și legitimează și un curriculum al parcursului educațional extra-școlar și post-școlar, prin raportare la granița școlară și la educația permanentă. Extensia maximă a conceptului este reprezentată de tendința de încorporare a experiențelor de învățare dobândite în contexte informale.

Conform C. Crețu:

“Conștientizarea importanței parteneriatului educațional al școlii cu diferitele instituții comunitare se reflectă în literatura pedagogică prin vehicularea conceptului de curriculum informal care vizează ocaziile de învățare oferite de mass-media, teatru, muzee, biserică, etc.”⁴.

² H.W.R. Hawes, 1975, apud Crețu, Carmen: Teoria curriculumului și conținuturile educației. Editura Universității “Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1999

³ D’Hainaut, apud Crețu, Carmen: Teoria curriculumului și conținuturile educației. Editura Universității “Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1999

⁴ C. Crețu, 2000

În viziune curriculară, predarea integrată trebuie abordată nu numai la nivelul organizării conținuturilor, ci și la nivelul transmiterii și asimilării lor. Pentru acest din urmă aspect, se cer proiectate cadre de interferență între curriculum școlar și cel extrașcolar (nonformal), sau altfel spus, se impune construirea unui parteneriat școală - comunitate⁵.

Unul dintre primii care folosește termenul de educație nonformală este Philip Coombs (1968). Noul interes pentru educația nonformală care a apărut în anii '70 a fost determinat în special de strategiile care solicitau o abordare mai puternică, mai integrată și mai comunitară pentru dezvoltarea rurală și să răspundă nevoilor de bază ale categoriilor socio-economice defavorizate. Sistemul de educație formală ar putea ajuta în aceste aspecte, dar chiar dacă ar fi mai complet dezvoltat și accesibil pe scară largă, nu se putea aștepta să servească mai mult decât o fracțiune din acest mare melanj al nevoilor de învățare ale cursanților. În mod evident o largă varietate de activități educative nonformale sunt necesare pentru a servi, în afara școlii, tinerilor și adulților⁶ (Coombs, 1985). De la introducerea acestui termen apar numeroase întrebări: Ce este educația nonformală? Cu ce seamănă? Cum funcționează? Cui ar trebui să servească? Cum este organizată, gestionată și finanțată? Care este relația sa cu educația formală și cu administrația?

Definiția pe care o regăsim la Coombs (1985) pentru educația nonformală este de:

*"ansamblu oricăror activități educaționale organizate, sistematice, desfășurate pentru a furniza anumite tipuri de învățare pentru anumite subgrupuri din populație, adulți, precum și copii. Astfel, educația nonformală definită include, de exemplu, formare profesională a abilităților oferite în afara sistemului formal, cluburi de tineret cu scopuri educaționale substanțiale și diverse programe comunitare de instruire în domeniul sănătății, nutriției, planificării familiei, cooperative și altele asemenea"*⁷.

⁵ *Ibidem*

⁶ Coombs, Philip H.: The world crisis in education: The view from the eighties. Oxford University Press, 1985, http://repository.vnu.edu.vn/handle/VNU_123/84565

⁷ *Ibidem*

Terminologia în ceea ce privește educația în afara școlii se extinde cu educația informală care este procesul pe întreg parcursul vieții prin care o persoană acumulează cunoștințe, aptitudini și atitudini din experiențele zilnice și expunerea la mediul de lucru, domestic, de joacă. În general, educația informală este neorganizată, nesistematică și chiar neintenționată uneori, totuși reprezintă o mare parte din învățarea de-a lungul vieții oricărei persoane.

Ceea ce un individ învață prin intermediul educației informale este totuși limitat la ceea ce mediul acestuia îi poate oferi. Educația formală și cea nonformală sunt asemănătoare din anumite perspective. Ambele sunt oferite în mod organizat de diferite tipuri de instituții pentru a promova și facilita anumite tipuri de învățare la care indivizii nu au acces doar prin simpla expunere la mediu. Tot Coombs (1985) remarcă și diferențele între cele două tipuri de educație: educația formală și cea nonformală diferă în general semnificativ în ceea ce privește sursele de finanțare și aranjamentele instituționale, în obiectivele și conținutul lor educațional și în grupurile pe care le deservesc. De asemenea, educația formală implică, în general, un studiu secvențial cu normă întreagă, care se extinde pe o perioadă de ani, în cadrul unui curriculum relativ fix. În schimb, programele nonformale tind să fie part time și cu o durată mai scurtă, să se concentreze pe tipuri de cunoștințe și abilități practice mai limitate, specifice, de o utilitate destul de imediată pentru anumiți cursanți și să aibă flexibilitatea inherentă pentru a răspunde rapid la noile nevoi de învățare, pe măsură ce acestea apar. Un avantaj economic al multor programe de educație nonformală, pe care Coombs îl evidențiază, - unul care ar trebui să calmeze temerile educatorilor că va abate sume mari de la educația formală - este capacitatea acestor programe de a atrage sprijin dintr-o mare varietate de surse care nu sunt în mod obișnuit la dispoziția educației formale. Aceste programe pot atrage fonduri, de exemplu, din numeroase ministere (în afară de Ministerul Educației), pot utiliza facilități împrumutate și personal voluntar și pot primi plăți și contribuții în natură de la elevii înșiși.

David R. Evans, director al Centrului Internațional pentru Educație puncta în 1979 câteva dintre beneficiile educației nonformale, dintre care menționăm: Un domeniu de succes a fost apariția unui concept mult mai larg despre ceea ce este și poate fi predarea și învățarea. Odată cu mișcarea de educație nonformală s-a realizat că metodele și tehnicile de învățare și predare sunt mult mai numeroase și diverse, că multe dintre ele sunt netradiționale și că toate sunt legitime. Educația nonformală a permis deschiderea metodelor și a procesului pedagogic, astfel încât să existe o acceptare din ce în ce mai largă

a metodologiilor care nu au găsit o utilizare largă anterior: jocuri, dinamica grupurilor, exerciții pe teren, școli în aer liber sau în mediul rural, universități deschise.

Un alt factor de considerat este acela că educația nonformală a contribuit la dezvoltarea unei diversități impresionante de materiale didactice și media pentru un număr mare de utilizări, atât pe suporturi tehnice moderne cât și pe suporturi tradiționale.

3. Conceptul de educație STEAM

În perioada postbelică, de reconstrucție și reclădire europeană, niciun alt subiect din curriculum nu a atras mai mult atenția decât Științele. Presiunea pentru îmbunătățirea educației științifice a venit nu numai de la oameni de știință și matematicieni, ci de la lideri politici și de afaceri, fermieri, strategii militari, medici, editori, părinți și, nu în ultimul rând, de la sistemele de învățământ în sine. Scopul nu era doar de a produce mai mulți oameni de știință și tehnologie, ci era, de asemenea, să producă o nouă generație de cetățeni care să fie alfabetizați științific și astfel mai bine pregătiți să funcționeze într-o lume care este din ce în ce mai influențată de știință și tehnologie.

Eforturile UNESCO în acest domeniu au fost deosebite și au câștigat sprijinul și participarea unora dintre cei mai buni profesori și oameni de știință din lume⁸. Zeci de țări au participat la programe de educație științifică UNESCO și rezultatele au fost deseori încurajatoare, dar toate aceste încercări de consolidare a educației științifice au demonstrat și complexitatea sarcinii. Sunt necesare timp și resurse substanțiale pentru formarea și perfecționarea cadrelor didactice competente, pentru transformarea curriculei și metodelor vechi, pentru crearea de materiale didactice noi și pentru achiziționarea de materiale și echipamente adecvate. Dincolo de manualul și sala de clasă, sarcina implică, de asemenea, necesitatea de a stimula claritatea științifică prin investigarea directă a fenomenelor naturale în mediul propriu al elevilor.

Coombs (1985) remarcă restricțiile severe impuse de structurile logistice ale școlilor convenționale educației științifice eficiente, așa cum se întâmplă și asupra altor tipuri de învățământ care nu pot fi strecurate în cadrul rigid al unui

⁸ /b.

program orar fix, împreună cu un manual, tablă și un profesor dintr-o clasă. În acest sens, profesorul Peter J. Fensham, un expert australian cu experiență în educația științifică, observa, în timp ce pleda pentru mai mult învățământ științific extrașcolar, deși școlile dețin aproximativ o treime din timpul activ al unui elev,

”În cadrul școlii, timpul este aproape întotdeauna fragmentat în bucăți mici care dau naștere la limitări despre ceea ce poate fi predat și învățat și cum se poate face acest lucru. Explorarea unui fenomen natural sau a unui instrument științific sau a unei tehnologii au perioade îndelungate de timp care nu sunt disponibile în orele pe care le creează școlile pentru a satisface cerințele concurente ale diferitelor materii și cerințele sistemului educațional - pauze statutare, evenimente obligatorii, acces comun la resurse și așteptări tradiționale”⁹.

La sfârșitul anilor '90, Charles Vela, fondator și director al Centrului pentru Avansarea Hispanicilor în Educația Științifică și Inginerească, introduce acronimul STEM (Știință, Tehnologie, Inginerie, Matematică) în contextul programelor de vară pentru studenții talentați din Washington, în cadrul Institutului STEM. Datorită succesului programelor și a expertizei sale, Vela este invitat în numeroase conferințe și panel-uri ale Fundației Naționale pentru Științe (engl.: NSF), care în 2001 adoptă acronimul, conferindu-i astfel recunoaștere globală.

Educația STEM s-a concentrat pe reforma curriculum-ului în multe țări, datorită înțelegerii clare a faptului că performanțele academice ale studenților în știință, tehnologie, inginerie și matematică determină dezvoltarea economică a țării și competitivitatea¹⁰.

Este între scopurile educației pregătirea indivizilor pentru a învăța o singură sau primă meserie? Sau e necesar să considerăm pregătirea tinerilor pentru a avea capacitatea de a se adapta la schimbările socio-economice rapide ale secolului în care trăim? Există la momentul actual locuri de muncă ce acum

⁹ /b.

¹⁰ HyunJu et al. 2016, Akgunduz, 2016 apud Bilbokaite, Renata; Slekiene, Violeta; Bilbokaitė-Skiauterienė, Ieva: „The Situation Of And The Need For Steam Non-Formal Education: The Context Of Lithuanian Teachers' Opinions”, 8875–8882, 2018, <https://doi.org/10.21125/edulearn.2018.2077>, Duran et al. 2014

un deceniu nici nu erau imaginate și analizând evoluția ultimilor ani putem conveni ca generațiile viitoare se pregătesc pentru o lume despre care nu știm în totalitate cum va fi. Așa cum Clarence Darrow afirma "supraviețuiesc nu cei mai puternici, nici cei inteligenți ci cei care se adaptează cel mai repede la schimbare" putem conchide că una din misiunile educației este aceea de a-i abilita pe tineri să învețe cum să învețe.

Științele, tehnologia, ingineria și matematica – STEM a devenit un termen omniprezent prin care să descrie abilitățile necesare esențiale pentru lucrătorii din economia globală secolului XXI. Mai mult, termenul a fost folosit pentru a echivala aceste abilități cu succes atât în sectorul privat, cât și în cel public. Succint, există convingerea că elevii și studenții educați STEM tind să prezinte următoarele caracteristici: „gândire critică, creativitate, inovație, comunicare, colaborare și antreprenoriat”¹¹. Cu toate acestea, există o mișcare emergentă pentru a pune capăt separării științei și artelor și a o include pe cea din urmă în conceptul de STEM pentru a îmbunătăți unele dintre caracteristicile menționate anterior, de obicei asociate științei, tehnologiei, ingineriei și matematicii.

În mod specific, STEAM reprezintă o evoluție de la conceptul de STEM, prin faptul că incluziunea artelor este centrată în jurul susținerii „imaginației prin inovație” în timp ce elevii abordează problemele legate de STEM¹². Un curriculum STEAM oferă o oportunitate de a injecta creativitate în cursurile care au fost în mod tradițional mai științifice prin natura lor. Includerea creativității, mai precis artele, necesită ca elevul participant să abordeze activitățile STEM într-o manieră distinctă. În mod specific, STEAM stabilește o intersecție între discipline, subliniind în același timp elemente ale „designului, artele spectacolului (comunicare tehnică) și planificare creativă”¹³

Rolul artelor în procesul creativ este unul dintre factorii invocat drept fundamental pentru perpetuarea inovației în forța de muncă a viitorului, indiferent de industrie. Una dintre opiniile de lungă durată pentru 50% dintre

¹¹ Jolly, 2014, apud Khine, Mynt Swe; Areepattamannil, Shaljan (Eds.): *STEAM Education: Theory and Practice*, Springer International Publishing, 2019, <https://doi.org/10.1007/978-3-030-04003-1>

¹² Feldman, 2015, apud Khine, Mynt Swe; Areepattamannil, Shaljan (Eds.): *STEAM Education: Theory and Practice*, Springer International Publishing, 2019, <https://doi.org/10.1007/978-3-030-04003-1>

¹³ Jolly, 2014, apud Khine, Mynt Swe; Areepattamannil, Shaljan (Eds.): *STEAM Education: Theory and Practice*, Springer International Publishing, 2019, <https://doi.org/10.1007/978-3-030-04003-1>

angajatorii chestionați în raportul *Ready to Innovate*, raport întocmit de Lichtenberg, Woock și Wright¹⁴ în 2008 este că „artele sunt cel mai semnificativ indicator al creativității” la indivizii care urmăresc poziții în firmele lor. Mai mult, aceste tipuri de persoane care vor intra în câmpul muncii vor avea o mentalitate hibridă care va fi mai valoroasă datorită abordării lor de soluționare a problemelor și capacității de a inova. Includerea artelor în STEM va ajuta la formarea de persoane care văd lumea printr-o lentilă diferită, capabile să proiecteze creativ procese completate cu o serie de abilități tehnice.

Termenul de STEAM apare la sfârșitul primului deceniu al secolului. În 2008, Georgette Yakman prezintă modelul de educație integrată STΣ@M Education¹⁵. STEAM este de asemenea folosit și de Harvey White, 2010, fondator al Qualcomm, care a considerat că domeniul STEM ar putea beneficia de „obiceiurile artistului” cu accent pe „rezolvarea creativă a problemelor” cultivată dintr-o abordare definită a instruirii. Poziția lui Harvey White în calitate de susținător proeminent al educației STEAM oferă fundamentul pentru evoluțiile ulterioare ale conceptului¹⁶.

Un mod interesant de a privi sau de a justifica construirea programelor STEAM în școli este că ”modurile de învățare STEAM de fapt, îi fac pe elevi mai creativi și mai empatici. Creativitate, și empatia, duce la fericire[...] Aceleași căi neuronale care se aprind atunci când elevii simt empatie se aprind atunci când elevii folosesc arta în școală”¹⁷.

Educația STEAM autentică ar trebui să fie direcționată pe dezvoltarea interacțiunilor dintre materiile STEAM în paralel cu menținerea integrității fiecărei materii. Prin urmare este imperativ ca pedagogiile bazate pe modele pentru educația STEAM la clasă să fie în continuare cercetate, pentru a contribui la alfabetizarea STEAM integrată¹⁸. În același timp Tinnell concluzionează că,

¹⁴ Lichtenberg, Woock, *Ready to Innovate*, Wright, 2008

¹⁵ Yakman, Georgette: „STEAM Education: An overview of creating a model of integrative education”, 2008

¹⁶ White, Harvey, 2010

¹⁷ Catterall, Lisa G.: „A Brief History of STEM and STEAM from an Inadvertent Insider”, în *The STEAM Journal*, 3(1), 2017, <https://scholarship.claremont.edu/steam/vol3/iss1/5>

¹⁸ Hallström, Jonas; Schönborn, Konrad J.: „Models and modelling for authentic STEM education: Reinforcing the argument”, în *International Journal of STEM Education*, 6 (22), 2019, <https://doi.org/10.1186/s40594-019-0178-z>

prin susținerea comunităților de învățare (Faculty Learning Community) facultățile au un puternic impact asupra durabilității schimbărilor pedagogice¹⁹.

Un alt aspect important este acela că disparitățile în rezultatele școlare la știință apar timpuriu și că programele și politicile care vizează soluționarea sunt recomandate să înceapă cu ciclul preșcolar și primar²⁰.

În acest context se naște întrebarea: cum se pot construi programe STEAM în școli și în afara lor care sunt practicile optime ale căror șabloane merită preluate?

*

În cele ce urmează vom expune activitățile de educație nonformală STEAM, desfășurate de clubul CERC Experimentis, în zona Iașului, începând cu 2019, inspirate din experiența internațională și adaptate la contextul local.

4. Abordări ale educației nonformale STEAM

Mohr²¹ concluzionează, că mediile de învățare informale cresc interesul elevilor pentru STEM și astfel cresc și șansele ca un elev să opteze pentru o carieră STEM²². Programele în afara școlii întâmpină și bariere precum transportul elevilor sau disponibilitatea profesorilor. Tranziția acestor programe în interiorul școlii pot asigura o participare mai bună prin eliminarea acestor bariere. Totuși, McDavid (2020) arată în cercetarea sa că experiențele în școală sunt asociate cu un grad mai mic al motivației elevilor (un efect negativ avându-l structurile și procesele școlare precum notele și participarea obligatorie).

Joan Freeman menționează, în studiul său din 2002 "Out-Of-School Educational Provision For The Gifted And Talented Around The World", programele de educație în afara școlii care se desfășoară în diferite țări ale lumii.

¹⁹ Tinnell, Teresa L.; Ralston, Patricia A. S.; Tretter, T. R., & Mills, Mary E.: „Sustaining pedagogical change via faculty learning community”, în *International Journal of STEM Education*, 6(1), 26, 2019, <https://doi.org/10.1186/s40594-019-0180->

²⁰ Betancur, Laura; Votruba-Drzal, Elizabeth; Schunn, Christian: „Socioeconomic gaps in science achievement”, în *International Journal of STEM Education*, 5(1), 38, 2018, <https://doi.org/10.1186/s40594-018-0132-5>

²¹ Mohr, 2014

²² Kitchen et al., 2018

O trecere în revistă evidențiază diverse activități în muzee, centre de știință, laboratoare, galerii de artă, tabere de vară, cluburi de științe, universități, grădini zoologice, chiar și laboratoarele școlare deschise în week-end, biblioteci, parcuri istorice, locații special destinate activităților educative pentru copii sau familie (American Renaissance Quest Camps, the Advanced Space Academy or the Chinese Children's Palaces)²³.

Un aspect important consemnat de Freeman în studiul său, este legat de identificarea și dezvoltarea copiilor cu înalte abilități prin punerea la dispoziție a diverselor oportunități de învățare.

Principiul de la care se pornește este acela că oferind tuturor copiilor mijloacele educaționale și încurajarea de a-și exercita abilitățile în domeniile în care sunt interesați, li se permite să devină în mod evident talentați. Țări predominante care practică această metodă sunt China, SUA, Noua Zeelandă.

Din cercetările proprii efectuate în muzee de știință din vestul Europei (Olanda, Germania, Elveția, Franța, Italia, Cehia) am identificat în fiecare locație oportunități adecvate copiilor în scopul descoperirii ariilor de interes și de talent. Ipoteza de la care se pornește este că interesele copiilor asociate cu oportunitățile le vor permite să exceleze.

Ceea ce Freeman observă ca fiind Pro acestei măsuri este că majoritatea țărilor au deja mijloacele de a promova acest sistem, cum ar fi lucrul cu copiii în muzee de arte și științe, care nu este costisitor²⁴. Cu voință, sunt de obicei găsite accesorii educaționale locale. Este pozitiv faptul că niciun copil nu este împiedicat de teste sau de un deficit de bani de la această învățare continuă.

Cercetătoarea atrage atenția și asupra următorului risc: Dacă nu există o organizație concertantă (de preferință la nivel național), prevederea/măsura ar putea fi necompletată sau neuniformă. O ofertă vastă de acest tip permite unui număr mare de tineri să experimenteze în diferite domenii și pentru cei talentați și motivați să atingă niveluri extrem de ridicate de realizare.

²³ Freeman, Joan: Out-Of-School Educational Provision For The Gifted And Talented Around The World, Vol. Report for Department of Education and Skills, 2002, <http://www.joanfreeman.com/pdf/Text%20part%20one.pdf>

²⁴ *Ibidem*

Campania Educație pentru Inovare a președintelui Obama²⁵ subliniază importanța realizării de experiențe creative în care proiectarea învățării promovează activități practice în spații informale de învățare prin muzee, biblioteci și spații comunitare²⁶. Președintele Obama a anunțat o serie de parteneriate strategice care implică companii de top, fundații, societăți non-profit și societăți media, științifice și ingineresti dedicate motivației și inspirării tinerilor din America să exceleze în știință și matematică. Pentru a susține acest program au fost alocate peste 260 milioane de dolari.

O comparație internațională, realizată de OECD (Organizația pentru Cooperare Economică și dezvoltare) în raportul „Educația dintr-o privire 2017” (OECD, 2017) situează Germania pe poziții de vârf în educația STEM. Conform comparației internaționale, Germania are cel mai mare număr de studenți și absolvenți de matematică, informatică, științe naturale și tehnologie. În general, OECD Germania certifică un sistem educațional eficient în care tinerii fac o tranziție deosebit de reușită de la sistemul de învățământ la viața profesională. Raportul evidențiază educația STEM ca subiect principal al anului 2017. În 2015, 40% dintre începătorii din sectorul de învățământ terțiar din Germania, inclusiv studii universitare sau pregătire avansată pentru meșteri și tehnicieni, au optat pentru un subiect STEM. Media OCDE a fost de 27 la sută. Și aproximativ 35% dintre persoanele cu vârsta cuprinsă între 25 și 64 de ani cu studii superioare au o diplomă în matematică, știință și tehnologie - aceasta plasează și Germania pe primul loc în OCDE, unde media corespunzătoare este de 25%. Raportul OCDE arată, de asemenea, că educația STEM are perspective de angajare deosebit de pozitive²⁷.

Un rol important cultural și educativ îl au muzeele sau centrele interactive de științe care și-au transformat specificul din unul în care vizitatorul observă exponate primind informații scriptice sau auditive despre acestea la un

²⁵ President Obama Launches ‘Educate to Innovate’ Campaign for Excellence in Science, Technology, Engineering & Math (Stem) Education. (2009, November 23). Whitehouse.Gov. <https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/president-obama-launches-educate-innovate-campaign-excellence-science-technology-en>

²⁶ Sheridan et al. 2014, apud Khine, Mynt Swe; Areepattamannil, Shaljan (Eds.): *STEAM Education: Theory and Practice*, Springer International Publishing, 2019, <https://doi.org/10.1007/978-3-030-04003-1>

²⁷ Raportul „Educația dintr-o privire 2017, OECD, 2017

specific cu preponderență interactiv, în care vizitatorul poate descoperi, testa și interacționa cu exponatele ilustrând astfel zicala tribului Asaro din Indonezia și Papua Noua Guinee: „Cunoașterea este un zvon doar până când ajunge în mușchi”.

Considerând noile tipuri de experiențe muzeale și aportul lor educativ și analizând lista și numărul muzeelor de știință din lume, în special din Europa continentală (Germania, Olanda, Franța, Italia, Cehia, Polonia ș.a.), în Regatul Unit al Marii Britanii fiind menționate peste 50 de muzee, centre de științe sau parcuri de descoperiri. Observăm o importanță crescută a acestor tipuri de instituții care rezidă din multitudinea de activități culturale și educative pe care le oferă, cu un puternic impact în educarea copiilor și a familiilor. Multe dintre aceste centre oferă și diferite oportunități de formare pentru profesori.

Vă veți întreba poate de ce educație STEAM și de ce atâta efort cu depășirea sferei formalului.

Falk și Dierking în cercetarea lor din (2010) punctează faptul că nu școala este locul unde americanul tipic învață cel mai mult despre știință. În cadrul formal un american tipic, care începe să meargă la grădiniță de la 5 ani și care, dacă studiază și la colegiu, stă în școală după vârsta de 20 de ani, petrece în medie 5% din viața sa învățând în mod formal despre științe. Acest procent poate nu ar fi îngrijorător însă, în societatea modernă în continuă dezvoltare și tehnologizare sunt necesare cunoștințe și abilități din domeniile STEAM împreună cu competențe de comunicare, colaborare, gândire critică și spirit civic iar întrebarea ridicată este cum putem sprijini formarea de astfel de cunoștințe și competențe și în afara școlii²⁸.

5. STEAM - mediere între formalul și nonformalul educativ

Din 2019, clubul CERC Experimentis oferă copiilor activități de educație nonformală STEAM bazată pe descoperire, cercetare, colaborare și joc. Atelierele au la bază un curriculum variat și pornesc odată de la punctele cheie din programa școlară pentru ciclul primar și gimnazial și în al doilea rând de la interesele exprimate ale copiilor și părinților. Inspirare din activitățile marilor

²⁸ Falk, John H. & Dierking, Lynn D.: „The 95 percent solution: School is not where most Americans learn most of their science”, în *American Scientist*, 98, 486–493, 2010, <https://doi.org/10.1511/2010.87.486>

muzeu de științe (Nemo din Amsterdam, Experimenta din Heilbronn, Muzeul Leonardo Da Vinci din Milano, Muzeul german al Tehnicii din Berlin sau Techmania din Pilsen, Cehia) atelierele CERC Experimentis folosesc materiale didactice veritabile sau spații cu potențial educativ.

În perioada 2019-2023 au fost dezvoltate de către membrii echipei peste 200 de tematici și peste 1500 de elevi au participat la diferite ateliere organizate.

Povestea educației STEAM la Iași a început cu proiectul ExperimentIS sprijinit de Fondul Științescu prin Fundația Comunitară. Proiectul, gestionat de un nucleu compus din Laura Frențescu Tordai, Simona Alexoae, Oana Stanciu, Antonio Caciuc (HackerSpace Iași), Victor Chirilă (Idei 3D) și Sebastian Roșca, a strâns 25 de tineri din 7 instituții de învățământ din Iași care au fost implicați și ghidați în 15 ateliere educativ-creative ce aveau ca scop cercetarea și crearea de exponate științifice interactive. Proiectul a propus crearea unui fond de exponate în vederea înființării unui centru interactiv de Științe. Materialele create împreună cu elevii au fost folosite la demonstrații în cadrul primului festival de Științe și Experimente din Iași organizat pe 25 mai 2019 la Muzeul Municipal Iași, cu sprijinul Fondului Științescu, al Primăriei Municipiului Iași, Hackerspace Iași și Idei 3D.

La festival s-au alăturat și alte echipe de proiect, beneficiari ai fondului Științescu. În cele 3 ore de festival peste 300 de vizitatori curioși au participat la demonstrații și activități.

Activitățile de promovare a științelor au continuat sub forma de parteneriate cu diferite instituții ale orașului cum ar fi Biblioteca Județeană Iași, în cadrul școlii de vară, Liceul Teoretic de Informatică "Grigore Moisil", Fundația Comunitară la Festivalul Științescu.

Odată cu debutul anului școlar 2019 au început primele ateliere STEAM sub egida nou înființatului club CERC Experimentis. Pandemia care începând cu martie 2020 a limitat drastic toate activitățile social-economice a lăsat amprente marcante. Din vara lui 2020 activitățile clubului revin offline, cu respectarea măsurilor de siguranță sanitară.

Tot în aceeași perioadă încep proiectele în parteneriat cu Universitatea de Științe ale Vieții, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Biblioteca Centrală Universitară, Astroclubul Pegas. Scopul este acela de a lega învățarea de lumea reală pentru a obține o înțelegere mai profundă a conceptelor sau fenomenelor. Astfel copiii descoperă sistemul solar și cu ajutorul demonstrațiilor de la

Planetariu, laboratoarele de panificație sau prelucrare a cărnii din cadrul Universității de Științe ale Vieții le oferă detalii concrete asupra dispozitivelor și procedurilor de lucru, Muzeul Facultății de Biologie le oferă celor mici incursiuni în lumea păsărilor și a celorlalte viețuitoare. În cadrul taberei de astronomie de pe dealul Cătălina, Cotnari explorăm cerul prin telescop și în același timp descoperim optica.

Vizitele la muzee sunt un excelent motiv de a începe dialogul STEAM pe diferite tematici.

Expoziția "Evoluția curții domnești de la Iași", găzduită de Palatul Culturii Iași, a prilejuit ulterioare incursiuni în lumea tehnicii și a imprimantelor 3D, a culturii și a obiceiurilor vremii sau chiar am avut parte de jocuri arhitecturale. Dialogul s-a țesut între diferite perspective și domenii de interes, având ca punct de start expoziția susnumita.

Clubul CERC Experimentis funcționează ca societate comercială iar ca parte de asumare a responsabilității sociale participă la diverse evenimente pentru comunitate cum ar fi Romanian Creative Week 2021 și 2023, Noaptea Cercetătorilor 2022 și 2023, Șotron - Festivalul Copilăriei, iunie 2023.

Din octombrie 2022 se înființează Asociația Cultură, Educație, ReCreație - CERC care participă la evenimente precum

- „Atelierul de realizat hrănitoare pentru păsările din parc”, organizat de grupul civic Ghica Vodă, cu sprijinul Asociației CIVICA și în parteneriat cu Școala "Carmen Sylva" și Asociația Ornitologică Română (SOR) (11.02.2023)

- Căutarea de comori la Muzeul Municipal în cadrul evenimentului Noaptea Muzeelor din data de 13 mai 2023

- Picnicul creativ "Voi cum vă imaginați parcul?" care a avut ca scop sensibilizarea și conștientizarea comunității asupra importanței naturii urbane și asupra necesității menținerii și amenajării spațiilor verzi (1.06.2023)

Prin crearea de parteneriate cu diferite instituții de învățământ și cultură țintim să promovăm educația despre Științe, Tehnologie, Inginerie, Arte și Matematică dincolo de spațiul învățării clasice - ora de curs.

Ne propunem o abordare care să complementeze educația formală, spre beneficiul copilului, și în sens larg, spre beneficiul societății.

Din 2021 în cadrul programului de cercetare și studii doctorale urmăresc transformarea practicilor de predare astfel încât elemente de transdisciplinaritate să fie integrate în activități didactice la nivelurile gimnazial,

primar și preprimar. În 2023 a fost acreditat de către Ministerul Educației cursul de dezvoltare profesională (45 ore) propus de Asociația Română de Literație care are în componența sa de trei module un modul de Educație STEAM, de care Laura Frențescu Tordai este responsabilă. Cursul a fost susținut în perioada aprilie - iunie 2023 în 5 școli din județul Suceava, din mediul urban și rural.

Cum putem rezolva probleme din viața reală folosind tehnologia și conceptele științifice și matematice într-un mod creativ și colaborativ? Variatele răspunsuri la această întrebare și-au găsit forma în educația STEAM.

Intersecția dintre știință și medierea culturală este un domeniu complex și cu mai multe fațete, așa cum demonstrează o serie de studii. Santos²⁹ subliniază nevoia de sensibilitate culturală în comunicarea științifică, în special în contextul muzeelor. Nascimento³⁰ explorează acest lucru, subliniind rolul medierii socio-culturale în muzeele de știință, cu accent pe corpul uman. Lebak³¹ și Jegede³² subliniază rolul medierii culturale în educația științifică, Lebak discutând provocările predării științei dincolo de granițele culturale și subliniind necesitatea ca profesorii să-și adapteze metodele de predare la mediile culturale ale elevilor lor, în special în mediile de învățare informală, iar Jegede propunând o abordare pedagogică care recunoaște și unește aceste diferențe culturale. Aceste studii subliniază în mod colectiv importanța medierii culturale în a face știința accesibilă și relevantă pentru diverse audiențe.

Cercetările au arătat potențialul educației STEAM în muzee, în special în muzeele universitare de știință, unde învățarea bazată pe interacțiune și dialog poate îmbunătăți abilitățile de rezolvare a problemelor³³. Acest lucru este

²⁹ Santos, Diogo: „Report-2nd meeting of mediation of knowledge and scientific culture”, în *Journal of Science Communication*, 19(2), 2020, R01 <https://doi.org/10.22323/2.19020601>

³⁰ do Nascimento, Silvania Sousa: „The human body on Exhibit: Promoting socio-cultural mediations in a science museum”, în *Journal of Science Communication*, 7(4), 2008, C05. <https://doi.org/10.22323/2.07040305>

³¹ Lebak, Kimberly: „Mediating cultural borders during science field trips”, în *Cultural Studies of Science Education*, 2(4), 847–882, 2007, <https://doi.org/10.1007/s11422-007-9054-0>

³² Jegede, Oluqbemiro J.; Aikenhead, Glen S.: „Transcending Cultural Borders: Implications for science teaching”, în *Research in Science & Technological Education*, 17(1), 1999, 45–66. <https://doi.org/10.1080/0263514990170104>

³³ Tanabashi, Sayuri: „STEAM Education Using Sericulture Ukiyo-e: Object-Based Learning through Original Artworks Collected at a Science University Museum in Japan”, în *Interdisciplinary Journal of Environmental and Science Education*, 17(4), 2022, e2248. <https://doi.org/10.21601/ijese/10962>, 2021

susținut și de rolul muzeelor în promovarea moștenirii culturale și a parteneriatelor internaționale³⁴. Influența perspectivelor socioculturale asupra interacțiunilor de învățare dintre profesori, elevi și educatorii muzeali este, de asemenea, crucială, muzeele oferind un mediu unic de învățare experiențială³⁵. În cele din urmă, rolul emoțiilor, al limbajului și sau al exponatelor în schimbarea continuă în cadrul muzeelor subliniază importanța medierii culturale în predarea STEAM³⁶.

Ca proiect viitor care să aducă un plus de valoare în pregătirea profesională a viitorilor profesori ne propunem organizarea de ateliere didactice care să mute dialogul educativ din spațiul sălilor de clasă în spațiul muzeului, acolo unde abundă de exponate pline de istorie și care se leagă de evoluția culturală, socială și tehnologică a omenirii. În acest sens este inițiat parteneriatul între Asociația Cultură Educație ReCreație, Complexul Muzeal Național „Moldova” și Universitatea “Alexandru Ioan Cuza” prin facultățile sale, în cadrul acestui proiect avem posibilitatea să dezvoltăm și să testăm noi abordări metodologice de predare și învățare care să mențină copilul în starea de explorare, curiozitate și satisfacție a înțelegerii mai mult decât cele 5% din viață indicate de Falk și Dierking³⁷.

³⁴ Milutinović, Jovana; Gajić Olivera: „Intercultural dialogue in the museum context”, în *US-China Education Review*, July 2010, Volume 7, No.7 (Serial No.68), <https://www.semanticscholar.org/paper/Intercultural-dialogue-in-the-museum-context-Jovana-Olivera/c76484b12d4c1b0ee5992be645910a7d9ce6b7b3>

³⁵ Griffin, Janette: „Exploring and Scaffolding Learning Interactions Between Teachers, Students and Museum Educators”, în Davidsson, Eva; Jakobsson, Anders (Eds.): *Understanding Interactions at Science Centers and Museums: Approaching Sociocultural Perspectives*, pp. 115–128, SensePublishers, 2012, https://doi.org/10.1007/978-94-6091-725-7_8

³⁶ Adams, Jennifer D.; Tran, Lynn U.; Gupta, Preeti; Creedon-O’Hurley, Helen: „Sociocultural frameworks of conceptual change: Implications for teaching and learning in museums”, în *Cultural Studies of Science Education*, 3(2), 435–449, 2008, <https://doi.org/10.1007/s11422-008-9101-5>

³⁷ Falk, John H. & Dierking, Lynn D.: „The 95 percent solution: School is not where most Americans learn most of their science”, în *American Scientist*, 98, 486–493, 2010

Full STEAM Ahead!
Educație STEAM de la formal la nonformal







BIBLIOGRAFIE:

- Adams, Jennifer D.; Tran, Lynn U.; Gupta, Preeti; Creedon-O'Hurley, Helen: „Sociocultural frameworks of conceptual change: Implications for teaching and learning in museums”, în *Cultural Studies of Science Education*, 3(2), 435–449, 2008, <https://doi.org/10.1007/s11422-008-9101-5>
- Betancur, Laura; Votruba-Drzal, Elizabeth; Schunn, Christian: „Socioeconomic gaps in science achievement”, în *International Journal of STEM Education*, 5(1), 38, 2018, <https://doi.org/10.1186/s40594-018-0132-5>
- Bilbokaite, Renata; Slekiene, Violeta; Bilbokaitė-Skiauterienė, Ieva: „The Situation Of And The Need For Steam Non-Formal Education: The Context Of Lithuanian Teachers' Opinions”, 8875–8882, 2018, <https://doi.org/10.21125/edulearn.2018.2077>
- Catterall, Lisa G.: „A Brief History of STEM and STEAM from an Inadvertent Insider”, în *The STEAM Journal*, 3(1), 2017, <https://scholarship.claremont.edu/steam/vol3/iss1/5>
- Coombs, Philip H.: *The world crisis in education: The view from the eighties*. Oxford University Press, 1985, http://repository.vnu.edu.vn/handle/VNU_123/84565
- Crețu, Carmen: *Teoria curriculumului și conținuturile educației*. Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1999
- Falk, John H. & Dierking, Lynn D.: „The 95 percent solution: School is not where most Americans learn most of their science”, în *American Scientist*, 98, 486–493, 2010, <https://doi.org/10.1511/2010.87.486>
- Freeman, Joan: *Out-Of-School Educational Provision For The Gifted And Talented Around The World, Vol. Report for Department of Education and Skills*, 2002, <http://www.joanfreeman.com/pdf/Text%20part%20one.pdf>
- Griffin, Janette: „Exploring and Scaffolding Learning Interactions Between Teachers, Students and Museum Educators”, în Davidsson, Eva; Jakobsson, Anders (Eds.): *Understanding Interactions at Science Centers and Museums: Approaching Sociocultural Perspectives*, pp. 115–128, SensePublishers, 2012, https://doi.org/10.1007/978-94-6091-725-7_8
- Hallström, Jonas; Schönborn, Konrad J.: „Models and modelling for authentic STEM education: Reinforcing the argument”, în *International Journal of STEM Education*, 6 (22), 2019, <https://doi.org/10.1186/s40594-019-0178-z>
- Jegade, Olugbemiro J.; Aikenhead, Glen S.: „Transcending Cultural Borders: Implications for science teaching”, în *Research in Science & Technological Education*, 17(1), 1999, 45–66. <https://doi.org/10.1080/0263514990170104>
- Khine, Mynt Swe; Areepattamannil, Shaljan (Eds.): *STEAM Education: Theory and Practice*. Springer International Publishing, 2019, <https://doi.org/10.1007/978-3-030-04003-1>

Kitchen, J. A., Sonnert, G., & Sadler, P. M. (2018). The impact of college- and university-run high school summer programs on students' end of high school STEM career aspirations. *Science Education*, 102(3), 529–547. <https://doi.org/10.1002/sce.21332>

Lebak, Kimberly: „Mediating cultural borders during science field trips”, în *Cultural Studies of Science Education*, 2(4), 847–882, 2007, <https://doi.org/10.1007/s11422-007-9054-0>

McDavid, L., Carleton Parker, L., Li, W., Bessenbacher, A., Randolph, A., Harriger, A., & Harriger, B. (2020). The effect of an in-school versus after-school delivery on students' social and motivational outcomes in a technology-based physical activity program. *International Journal of STEM Education*, 7(1), 28. <https://doi.org/10.1186/s40594-020-00226-3>

Milutinović, Jovana; Gajić Olivera: „Intercultural dialogue in the museum context”, în *US-China Education Review*, July 2010, Volume 7, No.7 (Serial No.68), <https://www.semanticscholar.org/paper/Intercultural-dialogue-in-the-museum-context-Jovana-Olivera/c76484b12d4c1b0ee5992be645910a7d9ce6b7b3>

Mohr-Schroeder, M. J., Jackson, C., Miller, M., Walcott, B., Little, D. L., Speler, L., Schooler, W., & Schroeder, D. C. (2014). Developing Middle School Students' Interests in STEM via Summer Learning Experiences: See Blue STEM Camp. *School Science and Mathematics*, 114(6), 291–301. <https://doi.org/10.1111/ssm.12079>

do Nascimento, Sylvania Sousa: „The human body on Exhibit: Promoting socio-cultural mediations in a science museum”, în *Journal of Science Communication*, 7(4), 2008, C05. <https://doi.org/10.22323/2.07040305>

OECD. (2017). Education at a Glance 2017: OECD Indicators. Organisation for Economic Co-operation and Development. https://www.oecd-ilibrary.org/education/education-at-a-glance-2017_eag-2017-en

President Obama Launches 'Educate to Innovate' Campaign for Excellence in Science, Technology, Engineering & Math (Stem) Education. (2009, November 23). Whitehouse.Gov. <https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/president-obama-launches-educate-innovate-campaign-excellence-science-technology-en>

Santos, Diogo: „Report-2nd meeting of mediation of knowledge and scientific culture”, în *Journal of Science Communication*, 19(2), 2020, R01 <https://doi.org/10.22323/2.19020601>

Tanabashi, Sayuri: „STEAM Education Using Sericulture Ukiyo-e: Object-Based Learning through Original Artworks Collected at a Science University Museum in Japan”, în *Interdisciplinary Journal of Environmental and Science Education*, 17(4), 2022, e2248. <https://doi.org/10.21601/ijese/10962>

Tinnell, Teresa L.; Ralston, Patricia A. S.; Tretter, T. R., & Mills, Mary E.: „Sustaining pedagogical change via faculty learning community”, în *International Journal of STEM Education*, 6(1), 26, 2019, <https://doi.org/10.1186/s40594-019-0180-5>

Yakman, Georgette: „STEAM Education: An overview of creating a model of integrative education”, 2008.

MEDIERE CULTURALĂ PRIN EXPOZIȚII-ATELIER ÎN MUZEUL ÎN AER LIBER

EXPOZIȚIA „MASCĂ ȘI DUBLĂ FAȚĂ”

Ovidiu Baronⁱ

Abstract:

This article presents an example from the series of exhibition-workshops included in the cultural mediation program The Secret Memory of Objects. The mediation action considers possible differences between the historical context, the socio-economic situation, the cultural landscape from the years of building the house/household, passing through various moments, until now. We are also concerned with relating the archaic way of living to the present one, both rural and urban, the way in which the young generations perceive the similarities and differences between the two, but also possible problems related to the perception of the other, of the inhabitants of another region, of a certain lifestyle, of the complex relationships between man and the landscape he inhabits - and transforms - the way local identity is preserved in the context of globalization and many other aspects.

Keywords:

exhibition workshops, cultural mediation, secret memory, household, cultural landscape, local identity, globalization

ⁱ Ovidiu Baron, director general adjunct, Complexul Muzeal Național „Astra”, Sibiu

Expoziția „Mască și Dublă Față” creează contextul unor acțiuni de mediere culturală pe termen lung, în cadrul și în vecinătatea Gospodăriei de dulgher din Nereju, județul Vrancea. Avem de-a face cu o gospodărie cu o vechime de peste un secol, fiind datată 1890. Ea depune mărturie, așadar, despre un mod de locuire adânc înrădăcinat în tradiția satului moldovenesc.

Contextul istoric al construirii casei este cel al unei comunități izolate, într-o provincie care este practic încă o țară de sine stătătoare. Peisajul zonei era dominat de dealuri înalte, separate de văi, pe una dintre acestea curgând râul Zăbala, ce străbate muntele, dinspre Ardeal. Zona era bogată în păduri și propice livezilor, dar și agriculturii. Vecinătatea muntelui oferă protecție și resurse. Casele erau în general construite din lemn, cu una sau două încăperi, gospodăria fiind completată de grajduri, cotețe, șoproane folosite ca adăpost sau ca spațiu de lucru. Drumurile șerpuiau printre case, traversau pâlcuri de copaci, urcau și coborau pante abrupte.

Câteva decenii mai târziu, când au ajuns în sat, cercetătorii școlii gustiene aveau să constate că, „deși situată în mijlocul României, Vrancea este complet izolată.” Izolarea satului - și a întregului județ - constituia deopotrivă un avantaj și un dezavantaj pentru comunitate, dacă ne gândim la aspecte ce țin de siguranță, de păstrarea identității, dar și de posibilitățile comerciale limitate, infrastructura precară, lipsa deschiderii către lume: „Vrancea este o fortificație naturală, supraveghind trei frontiere. Am văzut că, în depresiunea Vrancei, nimeni nu poate pătrunde sau ieși după voia sa. După experiența unei anafore (act emis de Divanul Regal) foarte cunoscute, așezările din Vrancea sunt puternice și tocmai de aceea pot trăi aici liberi păstorii de la munte. Drumurile de acces sunt aproape impracticabile, cu excepția celui care cunoaște potecile ascunse pe unde poate trece doar calul, pe vreme bună, când ploile nu le-au blocat complet.”

Între timp contextul istoric a evoluat. Au fost Unirea de la 1918, războaiele mondiale, comunismul și tranziția spre democrație. În mod evident, toate aceste etape au influențat și evoluția acestui sat, cercetat în amănunt de școala gustiană în anii '30. Echipa de cercetători găsea atunci un sat arhaic - modul străvechi de locuire era de altfel premisa principală a cercetării -, băgând în sperieți localnicii, care se temeau că și-ar fi putut pierde pădurile. La mai bine de patru decenii de la edificarea casei de care ne ocupăm, condițiile de locuire în Nereju aveau încă neajunsuri: „Strâns legați, din punct de vedere al materialului de construit, de cadrul natural și de starea economică, ca și de gradul de dezvoltare socială a populației când se pune problema realizării unui

anumit nivel de confort și de igienă, locuința rurală constituie una din problemele cele mai complicate de sănătate publică: progresul în acest domeniu este foarte lent, din cauza unui tradiționalism și a unei inerții care se explică cu greu doar prin modestia standardului de viață a păturii rurale."

În mod firesc, resursele materiale trebuiau căutate în imediata vecinătate, peisajul natural constituind atât mediul vizual, cât și resursa pe care s-a clădit și care susținea comunitatea: „În ce privește materialul de construcție a edificiilor care servesc spre locuire, este direct legat de resursele naturale oferite de regiunea muntoasă a Vrancei, unde este situat satul. Altfel spus fundațiile sunt din piatră, în timp ce pereții și acoperișurile, în imensa majoritate a cazurilor, sunt din lemn." Șindrila era folosită la majoritatea învelitorilor, în timp ce podeaua era din pământ bătut.

Putem constata că, în aproape jumătate de secol, nu se schimbase mult peisajul construit. În privința celui natural, cercetătorii au putut observa exploatarea pădurilor, în unele zone destul de accelerată.

Meșteșugul dogăritului este, în mod firesc, printre cele mai vechi și mai importante din zonă, datorită resursei naturale și nevoilor de locuire. Lemnul era principalul material de lucru atât pentru case, cât și pentru mijloace de transport, mobilier, unelte, instrumentar de bucătărie etc. Obiectele realizate de dogari se regăsesc în toate construcțiile din gospodărie. În casă, pe lângă obiectele de mobilier - masa joasă cu scaunele aferente, de ex. -, găsim și un obiect de o ingeniozitate aparte, folosit pentru închiderea ușii, anume încuietoarea cu căței: „În peretele fațadei, la mică distanță de ușă, se află un orificiu prin care se introducea mâna în căutarea cheii de lemn care deschidea ușa. Sistemul nu era deloc simplu, fiind necesară cunoașterea cifrului. Erau mișcări clar definite, cunoscute doar de cei ai casei care puneau în funcțiune cheia."

Dogarii din Nereju își vindeau marfa sau o schimbau pe alte produse, prin intermediul comerțului ambulant - umblau din sat în sat - sau în cadrul târgurilor din apropiere. Printre produsele lor se regăseau botele, cofele, cofițele, ciuberele, putinile, putineiele, șiștarele pentru muls.

Ritualul ancestral al Chipărușului era practicat în mod curent în anii construirii casei, iar măștile erau recuzita esențială atât pentru acesta, cât și pentru sărbătorile de sfârșit de an. La mai bine de un secol de la construirea casei, ritualul acesta a devenit o marcă identitară a comunității, fiind în prezent practicat de un ansamblu specializat, fiind foarte rar folosit cu rolul său originar.

Precedată de documentarea de bibliotecă și de arhivă, etapa cercetării de teren este esențială, deoarece oferă informații despre situația actuală a comunității, identifică meșteri, permite achiziționarea de obiecte - folosite ca recuzită, de această dată - permită înregistrarea de secvențe video și fotografierea pentru materialul pus la dispoziția vizitatorilor, discutarea temei propuse, a conținuturilor și a modului de lucru cu meșterii, stabilirea condițiilor în care vor participa, ca actanți, în spațiile funcționale din gospodărie.

Dacă peisajul natural este asemănător cu cel de atunci, între timp s-a schimbat radical peisajul construit. Sunt drumuri modernizate, casele sunt majoritar din cărămidă, oamenii beneficiază, în mare parte, de utilitățile specifice lumii contemporane.

Acțiunea de mediere are în vedere posibile diferențe între contextul istoric, situația socio-economică, peisajul cultural din anii construirii casei/gospodăriei, trecând prin diverse momente, până în prezent. De asemenea, ne preocupă raportarea modului de locuire arhaic la cel prezent, atât rural, cât și urban, felul în care percep generațiile tinere asemănările și diferențele dintre cele două. Rolul meșteșugului dogăritului, încă important în sat, este marcă identitară și el, alături de Chipăruș. Obiectele produse de dogari sunt abordate cu funcțiile avute în urmă cu un secol și cu funcțiile pe care le îndeplinesc în prezent. Specialiștii muzeului au selectat informații relevante raportate la trei momente din istoria casei: momentul construirii - sfârșit de secol XIX -, momentul cercetării echipei Gusti - deceniile trei - patru ale secolului XX - și momentul actual, cu date din teren și cu prezența activă a meșterilor din Nereju în muzeu. Avem practic secvențe din trei secole diferite, care permit abordarea unor teme multiple.

O temă ar fi motivul pentru care această casă a devenit obiect de patrimoniu și ce s-a schimbat prin transferul său în muzeu. De obicei acest subiect duce la întrebări despre felul în care se demontează și se reconstruiește o casă.

Numeroase alte subiecte pot prilejui dialoguri exploratorii:

Cum era organizat atelierul de dogar și cel de făcut măști? Cum arată un atelier de dogar din sat acum? De ce meșterul Pavel Lupașc are atelierul de măști separat de cel de dogărit?

Care era importanța meșteșugului de prelucrare a textilelor, practicat îndeobște de femei? Cum evaluează vizitatorii un exemplu actual din comunitate, cel al Lenuței Terțiu?

Cum se transmit meșteșugurile acum? Ce este un tezaur uman viu? La ce ajută o școală de arte și meserii? Cum poate fi meșterul un bun transmițător? Exemple de ucenici.

Ce sens avea Chipărușul? În ce mod a fost influențat de credința creștină? De ce foloseau dansatorii măști? Care erau ingredientele și momentele-cheie ale ritualului? De ce nu mai este de actualitate?

Ce argumente îi atrag pe turiști în Nereju? De ce își asumă muzeul rolul de mediator între vizitatorii săi și comunitatea locală, cum identifică tradițiile și meșterii activi, de ce trimite beneficiarii săi spre comunitate?

Cum a evoluat identitatea casei și a obiectelor, de la folosirea de către membrii unei familii la cea de obiect muzeal?

Cum sunt folosite spațiile funcționale, cum se adaptează (recontextualizează) un grajd la atelier funcțional?

Ce instalație artistică a fost creată și cu ce semnificații?

Atelierul de dogărit cu instrumentarul arhaic și produsele aferente. Câteva exemple de utilizare. Contextul pe care îl transmite obiectul. Urme ale folosirii. Obiectul ca martor al omului și al timpului.

Care sunt obiectele esențiale - exemple: masca (afară, în atelier, în casă), calul de dogărit (în atelierul e măști și în cel de dogărit), războiul de țesut (în casă).

Experiențe multisenzoriale: dans, măști, tobă, fluier, caval, cal de dogărit - cu instrumentar de lucru.

Locuirea. Funcțiile încăperilor. Ferestrele. Zăvorul. Vatra. Obiectele din: cameră, cămară, tindă.

Deschiderea către ceilalți. Merindarul. Prispa. Obiectele vândute prin sate sau la târguri.

Re-contextualizare prin poveste. Meșteșugurile, peisajul, obiectele. Rolul măștii. Trauma, frica, solidaritatea, purificarea/înnoirea.

Expoziția-atelier permite acțiuni de mediere culturală care implică intervenția directă a specialiștilor din muzeu (muzeograf, curator, ghid, educator...), activități cu meșteri din comunitatea-sursă, cu ucenici ai acestora, dar și cu meșteri din muzeu sau din alte zone, cu moduri de lucru asemănătoare. Mediarea indirectă este realizată prin poveste, pliant despre merindar, instalațiile și obiectele de recuzită, spațiile de lucru funcționale.

Povestea „Dincolo de masca albă” creează un context ficțional care pune într-o relație oarecum tensionată contextul arhaic al familiei cu modul în

care este perceput de o generație urbanizată, inclusiv de un copil născut la oraș, care cunoaște Nereju ca sat al bunicilor și al copilăriei mamei. Acest lucru prilejuiește atât descoperirea peisajului, din perspectiva copilului, cât și abordarea unor teme ce țin de arhitectură, resursa locală, conflictul dintre generații, relația rural-urban, percepția valorilor tradiționale, elemente de identitate locală. Măștile din poveste prilejuiesc descoperirea rolurilor multiple ale acestor obiecte, ritualul Chipărușului, sărbătorile de iarnă și altele. Povestea, ca și expunerea în curte și în spațiile funcționale, încurajează spiritul critic, comparația între epoci și generații, re-contextualizarea, căutarea și verificarea de informații, folosirea propriilor experiențe, exprimarea și argumentarea opiniei, dezvoltarea de aptitudini tehnice și artistice.

Activitatea de mediere culturală abordează aici și eventuale probleme ce țin de percepția asupra celuilalt, a locuitorilor altei regiuni, a unui anumit stil de viață, a relațiilor complexe între om și peisajul pe care îl locuiește - și îl transformă - felul în care identitatea locală se păstrează în contextul globalizării și multe alte aspecte.

Am prezentat, în acest articol, un exemplu din seria expozițiilor-atelier din programul de mediere culturală „Memoria secretă a obiectelor”. Un catalog cu toate expozițiile de acest tip din 2022-2023 este în curs de apariție la editura ASTRA Museum.

Notă:

Expoziția „Mască și Dublă Față” a fost concepută și coordonată de Ovidiu Baron și Ancuța Ilie. Au contribuit:

Atelier interactiv de dogărit și de confecționare măști: Pavel Lupașc, Tudoruța Lupașc.

Recuzita: meșterii Pavel Lupașc, Tudorița Lupașc, Șerban Terțiu, Lenuța Terțiu (toți au fost și informatori în etapa de cercetare de teren. Ucenici de-ai lor au fost de asemenea actanți în cadrul gospodăriei.)

Amenajarea interiorului casei: Florina Cherciu.

Amenajarea atelierului de dogar: Lucian Robu, Valentin Delcă, Adrian Stoia.

Pliant despre merindar: Raluca Iliuț.

Intervenții de restaurare și suport tehnic: Gabriel Ciolan și echipa din subordine.

Mediere culturală prin expoziții-atelier în Muzeul în aer liber

Expoziția „Mască și Dublă Față”



mască și Dublă Față

expoziție-atelier
gospodăria de dăgar din Nereju
vernisaj: 11 august 2023

Expoziția „Mască și Dublă Față”, vernisată în cadrul Festivalului ASTRA Rock 2023, oferă prilejul unei incursiuni spectaculoase în ținutul legendar al satului Nereju, din județul Vrancea. Comunitatea păstrează activă memoria unei lumi arhaice, în care dansul Chipârșului îi ajută

pe oameni să discearnă între bine și rău, să treacă praguri și să depășească traume împreună. Măștile sunt identitate subtilă sau dublu al omului, priek, dar și leac de frică, ovaționare, dar și rostrangere la dimensiuni abordabile a spălmă ancestrală legată de Maraș Trecore. Masca răde sau plânge, asigurând satenii că răul pleacă și binele rămâne, măcar pentru o vreme. Masca însoțește omul la granița dintre lumi și la limita dintre ani. Fiecare an vechi se duce cu tristețea lui, fiecare an nou aduce renașterea, curățirea.



02

03

mască și Dublă Față

Anul acesta am revizuit atelierul
meșterilor din Nereja. Pavel Lupareș și
Șerban Terțiu realizează măști pentru
sărbătorile de iarnă și pentru Chișinău.
Rolul protector, semnificativ multiple și
valențele artistice ale măștii au făcut din
ea și un obiect decorativ oficial la mare
căutare. Pavel Lupareș lucrează și alte
obiecte din lemn, instrumente muzicale,
păpușare de cas, merinde, linguri și
multe altele. Se mândrește cu scaunul
de gădărie meșterilor, de la soacra sa,
tatașul unuia din Pavel Cosă, asumat
ca model, dar și cu o lăcășă moștenită
de la mama lui și cu vechia lămpă
de petrol, la a cărei lumină a învățat
câte în copilărie. Sotia sa, Iudăra
Lupareș, decorează și pictază obiecte
tradiționale. Atelierul meșterului Lupareș
este împărțit de fapt în mai multe
încăperi, măști fiind luate de profu



94

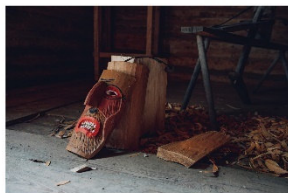
rezultat în urma înșirării obiectelor de
lemn. O extensie importantă a atelierului
este șopru pentru lemne stuat peste
drum, unde sî pregătite materialele
pentru lucru.

Serban Terțiu este tovarș uman
vîu și a meșterii meșterului de la
mare talent vînceaș, Pavel Terțiu, tatăl
său. În atelierul său, meșterul lucrează și
explică cu pasiune, amintind scene din
alte vremuri, ritmurii și colinde, privegheri
și înfrînări înfricoșătoare. Măștile ogălate
în perle îl vînghează, voiele sau rîs,le,
empathice sau înșelătoare, umane sau
diabolice, sincere sau cu dublă față. Lîngă
el, în atotot, lucrează la războiul de toșut
tota sa, Ileana. Stergările sunt testute
cu, fie din bumbac vopșate cu pigmenți
naturali chiar de ea. A meșterii rîsului
de țesut, ca și tainele meșterului, de la
mama sa.



95

mască și Dublă Față



96



Poveștile Dumbăvi Sibului oferă o abordare creativă a
patrimoniului expus în Muzeul în aer liber, o incursiune în satul
atemporal, cu adevăruri ascunse și revelate, personaje legendare,
hibridi și întorcători. Penetrînd între trecut și prezent, călătorind
între lumi, vizitatorul are posibilitatea să devină el însuși erou în satul
percept ca o întreagă împărăție. Poveștile sunt porți ficționale către
adevăr, ele au permis oamenilor dintotdeauna să-și explice fenomene,
sentimente, stări de spirit, crize, frici sau pasiuni extraordinare,
stimulîndu-le imaginația și lărgindu-le orizontul.

Parcursul acestui circuit tematic, în care **obiectul devine
mediator între omul de aici și omul de acolo** (din comunitatea de
origine sau din trecut) îi conferă vizitatorului un rol cheie într-o misiune
în care poate întâlni sensuri ascunse, drumuri nestrăbătute, lumi de a
cără cunoaștere nu avusesse habar. Întîlnirile aduc o punere la îndoaie
- implică o alterare a echilibrului - provocă omul să-și pună întrebările
corecte și să afle răspunsurile necesare. Călătoria celor care acceptă
provocarea îi poartă dintr-un sat în altul, prin păduri, munți și șesuri,
lătrăciuri și întunecimi. Personajele care îl însoțesc îi pot deschide ochii
ori, dimpotrivă, îl pot înșela.

La Gospodăria din Nereja personajele sunt Măștile, conduse de
Dublă Față, cel care se află în fruntea grupului ca dansăcă Chiprășului.
Omul din spatele măștii e mai puternic, paradoxal, prin ascunderea
temporară a propriei identități. El devine Masca, iar dincolo de ea se
afle o identitate potențială, dinamică, pe care ceilalți o abordează cu
prudență. Masca are trăsături ce tin de animalic, hidosenie, răutate, dar
și de ludic. Ea sperie și, în același timp, oferă curaj. Unul și rîsul sunt
plîngute prin urt și rău, frica e vindecată prin frică și comunitatea se
vindecă ritualic prin dans, muzică, foc, dar mai ales prin unirea forțelor,
prin aducerea oamenilor împreună. Chiprășul transformă privegherea
în curățire, vindecă trauma individului, a familiei și a comunității. Tot
masca alungă răul la cumpăna dintre ani, în riturile de Anul Nou,
purificînd lumea și pregătind înnoirea.

Masca este și personaj de sine stătător, avînd puteri protectoare,
chiar și atunci cînd nu e purtată de om. Celelalte personaje ale poveștii
de la Nereja sunt meșterii dogari, fîuritori de obiecte, inclusiv de măști.
Ei transformă lemnul în corăbe, donițe, mese, scaune, instrumente
muzicale, fermele, la rîndul lor, tes covășe și cas haine.

Focul care arde în curtea mortului testează rezistența
comunității. Dansul flăcărilor dublează dansul oamenilor și suflute
înșuite se intrupează din lumină și umbre. De aici, firele poveștii se
desfac și se împletesc în nenumărate variante, fie urmînd povestea
literară "Dincoala de masca albă", fie călînd urmele folclorului obiectelor
lucrate la o masă, în atelier, adulmecînd semnele trecutului la
lumina fragilă din căsuță, urmînd linia dansului Chiprășului, a cărui
înregistrare audio rulează în fundal. Trecătorul la un fruct - real sau
simbolic - ori se adapă din merindar și merge mai departe, ducînd cu el
ceva din memoria locului, a obiectelor și a oamenilor.

Episodul apăsător

97

Mediere culturală prin expoziții-atelier în Muzeul în aer liber

Expoziția „Mască și Dublă Față”



mască și Dublă Față



98



99

Interpretare și implicare prin exerciții de storytelling

mască și Dublă Față

Ascultați vorbele din Chipăruș. Cine pleacă și cine rămâne?
De ce este suflul moruș tânări?

Ce mască am vrea să purtăm și cu ce scop?

Cine vindecă în povești: masca, focul, dansul...?

De ce avem nevoie de înnoire, de purificare?

Ce obiecte putem recunoaște și la ce au servit ele?

Scrieți un text de o pagină în care să folosiți una dintre seriile de mai sus.

Ce obiect vi se pare cel mai important în expoziție și de ce?

Pe cine hrănește merindarul?

Stabilii conexiuni între serii de obiecte.

- masca, fluiorul, toba și lanțul;
- merindarul, poarta, fântâna și troița;
- lovita, stăpînul prăpei, închietaarea usii (zborul secret);
- calul de dogărit, mezdreașua și butucul de arin;
- bădăul, donita, cofita; vatra, mărșuta, scăunelele, oala, lingura de lemn;
- patul, fereastră, războiul de țesut și furca de tors.

Dincolo de masca albă

Ovidiu Baron

Ilustrații de Ancuța Rie

Poveștile Dîmbarului Sibului

Pe drumul spre nord, în pământul albastru al cerului, cine va fi cel care va veni să ne spună că masca albă este o mască deosebită? Cine va fi cel care va veni să ne spună că masca albă este o mască deosebită? Cine va fi cel care va veni să ne spună că masca albă este o mască deosebită?

100

101



Fig. 1-7 Ilustrațiile extrase din Memoria secretă a obiectelor. Catalog 2022-2023.

OBSERV LUMEA PRIN OCHIUL DE LINIȘTE AL FURTUNII DIN FILMUL VIEȚII MELE

Felicia Zetⁱ

Abstract

I watch the world through the eye of the storm inside the movie of my life. I am the creator of my own reality, a movie about my life as a Human. I can choose to fight the storm I'm experiencing, or I can choose to accept it, waiting in the eye of the storm, at its centre, examining my inner world. After distilling the emotions produced by the experience of life, I receive wisdom as a gift. With the patience of eternity as a search instrument, the creator unties a loop of light from the divine fabric and transforms the world. Past-future, close-remote, sharp-diffuse, love-fear, clarity-confusion are the extremes mixed together in a fascinating ripple of Light in the Shadow Game.

My experience as an oncology patient began in June 2022, and my most recent painting was made during the online atelier "You, Me and the Flowers", initiated by the "Moldova" National Museum Complex in partnership with the Regional Institute of Oncology in Iași.

Keywords:

Oncological disease, oncological patient, creation, experience, painting, storm, light, wisdom

ⁱ Secretar șef, Facultatea de Inginerie Electrică, Energetică și Informatică Aplicată, Universitatea Tehnică „Gheorghe Asachi” Iași

Creația Luminii în Jocul de-a Umbra (album personal de pictură)

Sunt creatoarea propriei mele realități, un film al vieții ca Uman. Pot alege să mă lupt cu furtuna pe care o experimentez sau să o accept, așteptând în ochiul de liniște, din centru, observându-mi lumea interioară.

“Creația Luminii în Jocul de-a Umbra” mă însoțește și în această călătorie plină de experiențe, iar cuvintele în culori sunt: claritate, zâmbet, liniște, strălucire, miracol, lacrimă, cer, copilărie, grație, smerenie, umbre, suflet, compasiune, alegere, permitere, dar, înțelepciune, bucurie, blândețe, curaj, binecuvântare, lumină.

În urma distilării emoțiilor trăite prin experimentarea vieții, eu primesc în dar înțelepciune.

Extrase dintr-un Jurnal

Îmi amintesc cum căutam, fără să știu rostul, printre plăci de carton, în atelierul care mi-a dăruit calea spre spațiul meu sacru și sigur. Unele plăci sunt abia tăiate, fără experiența creației prin paleta culorilor și a emoțiilor. Însă alte plăci sunt precum niște portaluri, cu straturi peste straturi de vopsea, care așteaptă să fie aduse în culoarea neutră a amintirii plină de înțelepciune. Privind prin golul acestui vârtej ușor neînțeleș, placa folosită e ca nouă, gata de o nouă creație.

Înainte de a simți gustul culorilor, calde, neutre sau reci, pictura este în alb și negru, îndulcită și transformată de toate nuanțele de gri în lumea descoperirii ca umani. Intru mai profund în procesul de creație a acestei realități și observ cu bucurie aproape șoptită că nuanțele de gri sunt de fapt același negru, urme diferite ca intensitate, ale pasiunii de a căuta o cale și grosime de tușă din izvor de mină a creioanelor. Hașuri în hățișuri, hățișuri-păienjenisuri care ascund între linii paralele spre infinit frumusețe de nepătruns.

Cu răbdarea eternității ca instrument de căutare, creatorul dezleagă un ochi de lumină din țesătura divină și transformă lumea. Trecut-viitor, aproape-depart, accent-difuz, iubire-frică, claritate-rătăcire sunt extreme amestecate într-o fascinantă unduire de Lumină în Jocul de-a Umbra.



Fig. 1 *Zâmbet de Iris strălucitor*
4 iunie 2022, (ulei pe carton, 40x50 cm)

Experiențele ca pacient oncologic au început în iunie 2022.

Înainte de prima ecografie, simțind deja diagnosticul, fiind ultimele zile ale cursurilor de pictură, am creat portretul unei nepoate, Iris.

La sfârșitul lunii era confirmat diagnosticul prin rezultatul anatomopatologic. Au urmat investigații imagistice.



Fig. 2 *Sânziene cu dor de albastru*
8 august 2022 (ulei pe pânză, 30x40 cm)

A fost o pauză de pictură, iar tabloul este creat după propriul aranjament, cu flori culese în apropierea oraşului.



Fig. 3 *Cântec de lavandă cu privire clară peste un picior de plai*
17 august 2022 (ulei pe pânză, 70x50 cm)

O fotografie realizată într-o plimbare la Larga Jijia (o localitate în apropierea Iașului). Aștept rezultatul investigației imagistice complexe.



Fig. 4 *Joc de zâmbet în privire caldă*
24 septembrie 2022 (ulei pe pânză, 30x40 cm)

Cu bucurie am realizat portretul soțului meu, oferit în dar de ziua lui. În septembrie 2022, diagnosticul era confirmat în detaliu.



Fig. 5 *Observ lumea prin ochiul de liniște al furtunii din filmul vieții mele*
29 octombrie 2022 (ulei pe pânză, 50x70 cm)

Înainte de a posta online fotografia tabloului abia creat, mesajul fiind intim și transparent, am preferat să scriu titlul între ghilimele. Era însă un citat din viața mea.



Fig. 6 *Claritate*
11 noiembrie 2022 (ulei pe carton, 50x40 cm)

Tema tabloului aproape că m-a forțat să o aleg. Am înțeles-o în timp ce pictam, iar la atelier, domnul Profesor se apropia ușor uneori, fără cuvinte. Mă pregăteam pentru operație, iar peste 2 luni, cele 2 tumori apropiate s-au micșorat



Fig. 7 Oraș fascinat de umbre și strălucirea nopții
22 noiembrie 2022 (ulei pe pânză, 40x40 cm)

Aveam o pânză neagră și o fotografie realizată de unul dintre fii mei, într-o plimbare, noaptea, prin București. A fost o provocare de a ieși din zona de confort, printr-o nouă abordare artistică.

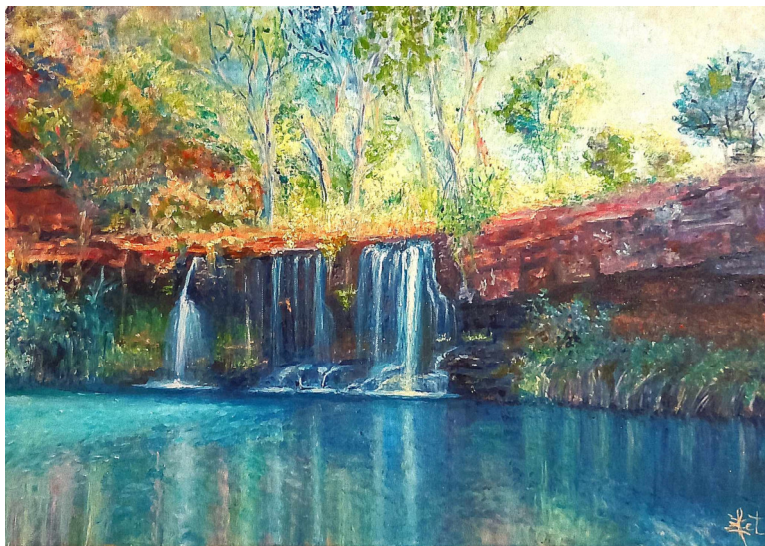


Fig. 8 *Miracol magic de lacrimă și cer*
5 decembrie 2022 (ulei pe pânză, 70x50 cm)

Metode terapeutice recomandă „să te vezi” în apa unei cascade.



Fig. 9 *Salcia mamei și banca tatei în ochii de iubire ai copilăriei*
17 decembrie 2022 (ulei pe carton, 40x50 cm)

Tabloul este creat după o fotografie realizată la casa părintească, într-o zi însorită de toamnă. Este ultimul tablou pictat la atelier. .

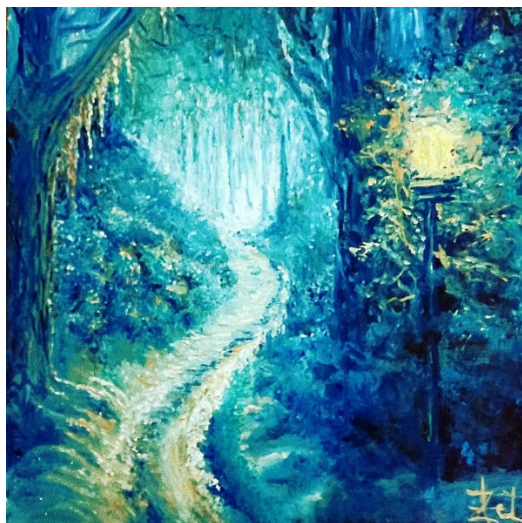


Fig. 10 *Vis de felinar privind cu grație la creația strălucirii sale*
30 decembrie 2022 (ulei pe pânză, 40x40 cm)

A doua pânză neagră și-a găsit tabloul. Mesajul unei fotografii m-a fascinat, ca o lume magică.



Fig. 11 *Grație*
15 ianuarie 2023 (ulei pe carton, 50x40 cm)

Tablou este creat spontan, peste alte încercări cu totul diferite, de pictură abstractă.



Fig. 12 *Mangeron printre gene de dimineață*
22 ianuarie 2023 (ulei pe pânză, 30x40 cm)

Un nou răsărit se anunță printre norii domoliți de smerenie. Călătoria după noaptea plină de umbre, a sufletului e călăuzită de străluciri ale compasiunii. Claritatea și încredințarea că drumul ales e cea mai bună variantă a experienței vine din interior, în cercuri de lumină - lumină care face să vibreze totul în jur, cu o tresărire de inimă.

Pe 26 ianuarie este operația.



Fig. 15 *Dar de înțelepciune*
25 martie 2023 (ulei pe pânză, 70x50 cm)

Tratamentul de chimioterapie este început.

Pe pânză neagră, Plaja Diamant, după fotografia unui prieten din Martinica.



Fig. 14 *Gradina secretă*
16 februarie 2023 (ulei pe pânză, 50x40 cm)

Gradina secretă în care fiecare picătură din apa fântânii și oricare petală de trandafir este o Alegere, iar poarta o Permitere



Fig. 15 *Jocul alb al culorilor in strălucire de iarnă*
13 februarie 2023 (ulei pe pânză, 70x50 cm)

Pictură după o fotografie personală realizată pe dealul Repedea, lângă Iași.

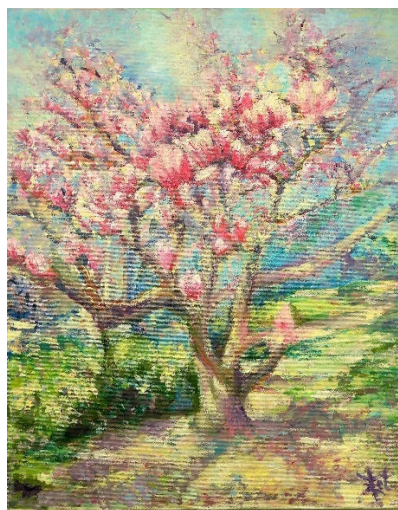


Fig. 16 *Bucurie cu petale de magnolii*
4 aprilie 2023 (ulei pe pânză, 40x50 cm)



Fig. 17 *Blândețea soarelui prin fereastră*
10 aprilie 2023 (ulei pe carton, 40x50 cm)



Fig. 18 *Mușcând din măr, la colțul de stradă a copilăriei*
1 mai 2023 (ulei pe pânză, 40x30 cm)

Tratamentul de chimioterapie are perioade de refacere, cu scurte internări în spital și este finalizat în iunie.



Fig. 19 *Curaj de cărare, primind darul luminii sub binecuvântare de petale și cer*
11 iulie 2023 (ulei pe pânză, 70x50 cm)

Crearea acestui tabloul, după o pauză de șevalet, mi-a oferit bucurie.

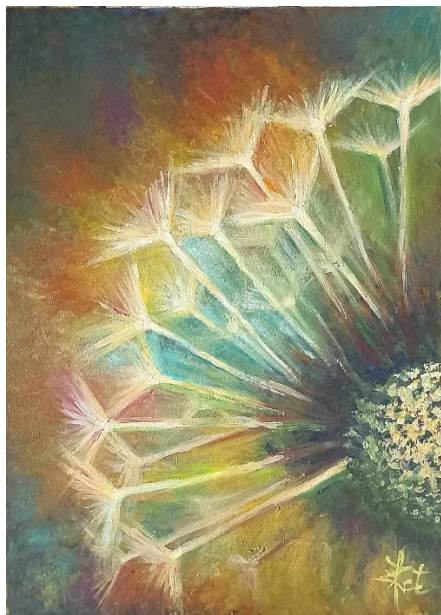


Fig. 20 Zâmbet în lumină, între cer și pământ
21 august 2023 (ulei pe carton, 40x55 cm)

La final, un tablou pictat în 30 de minute, inspirat de „Crizantemele” lui Ștefan Luchian, la atelierul artistic online **„TU, EU ȘI FLORILE”**, inițiat de **Complexul Muzeal Național „Moldova”** în parteneriat cu **Institutul Regional de Oncologie Iași**. . 2023.



Fig. 21 Lucrare realizată în cadrul atelierului online din data de 27 septembrie 2023

ART AND COPING IN BRAIN TUMOR PATIENTS AND RELATIVES IN THE MUSEUM SPACE

AN EVALUATION STUDY IN COOPERATION BETWEEN THE DEPARTMENT OF
NEUROSURGERY OF THE UNIVERSITY HOSPITAL MÜNSTER, THE
KUNSTMUSEUM PABLO PICASSO MÜNSTER, THE CATHOLIC UNIVERSITY OF
APPLIED SCIENCES FREIBURG AND THE MSH MEDICAL SCHOOL HAMBURG

*Monika Wigger¹, Britta Lauro², Sybille Kastner³, Michael Ganß⁴
& Dorothee Wiewrodt⁵*

Abstract:

Brain tumors are among the rather rare, but often life-threatening tumor diseases. In addition to the stressful cancer diagnosis, those affected are also concerned about having to adjust to possible limitations in cognitive functions such as perception, memory, attention, action planning and communication. Changes in these functional areas can affect patients' sense of identity. In many cases, brain tumours are

1 Prof. Dr., Aesthetic and Communication, Catholic University Freiburg

2 Cultural Mediator, Pablo Picasso Art Museum, Münster

3 Cultural Mediator, Lehmbruck Museum, Duisberg

4 Gerontologist, art therapist, art pedagogy and artist, Department Art, Society and Health, MSH Medical School Hamburg

5 Med. Dr., University Hospital, Münster

therefore associated with complex physical, psychological and social stress and are therefore a major challenge for those affected, but also for their relatives.

In recent years, psycho-oncology has gained in importance as a complementary medical service for the emotional needs of patients and their relatives, in addition to conventional medical measures such as surgery, radiation and chemotherapy. Since 2011, the Brain Tumor Center of the University Hospital Münster has been offering an art-based program for those affected and their relatives in cooperation with the Pablo Picasso Art Museum Münster in the context of psycho-oncological care. The event, which takes place once a month, is accompanied by the psycho-oncologist of neurosurgery, an art therapist and an art educator from the museum.

Out of the results of our scientific study, we present herein the first results of the qualitative analysis. The study was carried out in two fixed groups, each of which completed three consecutive museum visits. The main aspect here is the question of whether the art offer contributes to developing coping strategies by brain tumor patients, relatives and bereaved families and to what extent the art museum is experienced as a protecting place and space for cultural participation.

The results show that participants from all groups benefit significantly from the art-based accompanying offer. The situational psychological relief and the strengthening exchange within the group can already be experienced as helpful support during the museum visit. In addition, finished works can function as a communication occasion at home or the memory of the event can be used as a strategy to achieve a positive inner state in times of crisis.

Keywords:

Brain cancer, coping, patients, relatives, museum spaces, art therapy

Introduction

Preservation, collecting and research are intrinsic tasks of a museum.

As early as 1975, as part of an innovative museum conference in Frankfurt am Main, questions were asked regarding an entire palette of this type of tasks, and moreover ideas were developed and discussed resulting in a conference volume entitled *The Museum - Place of Learning versus the Temple of the Muses* (original title *Das Museum - Lernort contra Musentempel*, Spickernagel & Walbe, 1976), which was spectacular at the time. This includes contributions that focus on new social tasks for the museum. Over the past four decades, a paradigm shift has taken place in the museum landscape. Low-threshold, visitor-oriented offers were created to address new or previously barely represented target groups. "The 1980s also saw an unprecedented boom in museum start-ups, so that statisticians reported new record numbers of museum visits year after year. The concept of "culture for all" seemed to work¹. Decades ago, curators conceived exhibitions without even giving a thought to mediation, but today this aspect is taken into account or even brought into focus at the very beginning of curation. According to Düspohl, however, the status quo with regard to the participation and involvement of all social classes, in the sense of "educational justice" in the museum, can still be optimized. In addition, however, Düspohl also refers to a possible dogmatic impetus of museum mediation formats that "exhibit cultural missionary traits" to which some target groups rightly react sensitively². The assertion that museum visits are useful per se must therefore be reflected. There is even the critical question of whether every museum visitor is always a viewer to be culturally instructed. It is possible that a visit to a museum becomes more meaningful through an emerging feeling or encounter, rather than through the initiated museum program or guided activity. Currently, museums and museum concepts are responsible for participatory aspects of accessibility and inclusion.

¹ Düspohl, 2007, p. 1.

² *Ibidem*.

But what is an inclusive museum? What conditions do museum concepts have to meet in order to be accessible to target groups with special needs? These questions can only be differentiated when target groups are defined, their needs are addressed and taken into account. In the *UN Convention* on the Rights of Persons with Disabilities, which came into force in Germany on 26 March 2009, the inclusion approach is formulated with the aim "... to promote, protect and ensure the equal enjoyment of human rights and fundamental freedoms by persons with disabilities"³. Museums and other cultural institutions are directly addressed in the UN Convention. They are required to take appropriate measures to grant people with disabilities the right to equal participation in cultural life⁴. Based on this assumption, the museum can prove to be a protecting place, a space for encounters and cultural participation.

It is in this framework that one can situate the project idea "Art and Coping", which aims to establish a psycho-oncological support service for brain tumor patients and their relatives in the museum space. In the context of a cooperation between the Kunstmuseum Pablo Picasso Münster (Head: Prof. Dr. Markus Müller) and the Department of Neurosurgery of the University Hospital Münster (Director: Univ.-Prof. Dr. med. Walter Stummer), the above-mentioned research team developed a program for art education for brain tumor patients under the title "Art as a Means of Life". The offer includes a receptive and an active-creative part. After the one-hour guided tour of the museum, the participants can actively process their impressions in a workshop. In order to describe the effects of this program and to consolidate the program, a scientific study was carried out for evaluation. In addition to the questions of whether the museum is experienced as a protective space, whether the specific conditions in the museum have an influence on communication between patients and relatives, and to what extent the museum is experienced by patients as a place of encounter and cultural participation, this article focuses on the aspect to which museum visits contribute to the development of coping

³ UN Convention on the Rights of Persons with Disabilities. info 2006.

⁴ *Ibidem*, participation-in-cultural-life-3939, Article 30, para. 2.

strategies for the affected persons, their relatives and survivors. Standardized questionnaires were also used to investigate these questions; here, however, we will limit ourselves to the qualitative research results.

Diagnosing a brain tumor – a challenge

With approximately 7,400 new cases per year in Germany, primary brain tumors are among the rather rare but often life-threatening tumor diseases. The prognosis is poor and the relative 5-year survival rates for malignant CNS tumors are 21% percent for men and 24% for women (Robert Koch Institute 2016). Neuro-oncological therapy consists of resection as far as possible and, if necessary, subsequent radiotherapy and/or chemotherapy. However, due to the location of the tumor in the brain, which for many people is not only the center of thought and action, but also the seat of the personality, this disease often leads to a severe cut in the physical and mental integrity of those affected. Already at diagnosis and in good clinical condition, almost all brain tumor patients are affected by neurocognitive impairments⁵. In a systematic review by Rooney et al.⁶, it was shown that, depending on the screening instrument, patients with brain tumors suffered from depressive symptoms in up to 39% of cases, which in turn were associated with physical functional limitations, cognitive impairments and reduced quality of life. In the course of the disease, about one in five patients develops manifest depression⁷. In addition, studies in outpatient follow-up care show that 44 - 48% of outpatient brain tumor patients showed clear symptoms of anxiety⁸ and also in the long-term course it was shown that brain tumor patients were exposed to excessive stress both at the beginning of radiotherapy and chemotherapy, but also after 3 and 6 months. Emotional problems were the most frequently cited for this⁹. These burdens make everyday life more difficult and significantly limit the quality of life of

⁵ Cf. Hendrix et al. 2017.

⁶ Rooney et al.. 2011.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Arnold et al. 2008.

⁹ Rooney et al. 2013.

those affected, but also of their relatives. Studies of relatives of brain tumor patients show that they also suffer from distress, anxiety and insomnia¹⁰.

However, a large meta-analysis by Faller et al.¹¹ showed that psycho-oncological interventions, such as psychotherapeutic interventions, can be used in oncological patients.

Individual interventions or relaxation techniques improved health-related quality of life and reduced psychological distress and depression.

In the Department of Neurosurgery at UKM, the psycho-oncological support services for brain tumor patients have consisted of talk therapy, art therapy and a personal training program for many years. In addition, there is the opportunity for the whole family to take part in museum visits at the Pablo Picasso Art Museum Münster. The disease affects the previous rhythm of life. The new everyday life between diagnostics and therapy, hospitalization and being at home lacks any normality and previous life plans are suddenly no longer secure. Since brain tumor disease is often associated with a wide variety of changes in physical, sensory and mental functions, it requires those affected and their families to actively deal with the progressive impairments and to develop new perspectives and horizons.

In relation to these challenges, the perception of art or one's own, active, creative activity can also be a meaningful accompanying offer and provide those affected and their relatives the opportunities for distraction, relaxation, but also orientation and order. It can be assumed that a visit to an art museum can even be specifically effective in this respect, since in this context the sensual perception of art is completely in the foreground. The joint exchange of impressions and feelings about the presented works of art in the group is an opportunity for self-perception and emotional connection. The additional offer to design creatively yourself after the joint visit to the exhibition in the Picasso workshop is additionally supportive. In this way, complaints in the

¹⁰ Pawl et al. 2013.

¹¹ Faller et al., 2013.

context of functional disorders caused by the tumor disease can be improved and emotional relief can be experienced and shared through the joy of designing. In addition, the creation of artistic results could help those affected to develop new confidence in their own abilities and to create something lasting.

From the start to the establishment of the museum project

At the beginning of 2011, psycho-oncological care by means of conversational therapy began for the first time at the Department of Neurosurgery within the University Hospital Münster (UKM). However, the impetus for the further establishment of art therapy and art-based offers in the museum into everyday hospital life is due to a patient with art historical expertise and a connection to the Pablo Picasso Art Museum. In a psycho-oncological discussion with patients, she addressed the positive effect of a visit to a museum in a phase of life burdened by illness from her subjective experience. In her estimation, her experience could also be positive and a useful offer for other sufferers. The patient's impulse ultimately led to a viable concept between the University Hospital and the Pablo Picasso Art Museum.

In the autumn of 2011, the premiere of "Art as a Means of Life" took place. Since then, about 6-8 guided tours, including workshops, have been held per year at the Pablo Picasso Art Museum for patients with brain tumors and their relatives. The participants are accompanied by the museum's art educator, the treating psycho-oncologist and the art therapist.

The art-based measure in the museum is offered as part of a psycho-oncological discussion. The special quality of the group as an opportunity for exchange does not go unmentioned. The relatives of the patients are encouraged to participate in the museum visits as well and to use them as a joint event. It is also explicitly mentioned that both the psycho-oncologist and the art therapist accompany the visit to the museum and that of course no artistic skills are necessary, but that interest, curiosity and experimentation are in the foreground.

Since the pandemic-related closures of the Pablo Picasso Art Museum in 2020 and 2021, the offer has continued digitally. A few days in advance, the

registered participants will each receive a material package by post. Participation in the virtual museum tours and creative activities at home is equally high. One advantage is that, for the first time, patients and relatives who have a particularly time-consuming or strenuous journey can also participate.

The museum location: The Pablo Picasso Art Museum Münster

The Pablo Picasso Art Museum Münster is Germany's only Picasso museum. With its approximately 600 square meters of exhibition space, it originally consisted of two buildings from the 18th and 20th centuries, whose historic facades were preserved during the museum's renovation in 2000. It houses the world's most extensive collection of Pablo Picasso's lithographs, as well as other Picasso holdings in various artistic techniques and from different creative periods. Large collections of works by his artistic collaborators Georges Braque, Marc Chagall, Joan Miró and Henri Matisse are also among the museum's treasures. In changing exhibitions, the Picasso Museum sheds light on the Spaniard's multifaceted oeuvre by placing his graphic work in dialogue with painting and sculpture. Such cross-references are also explored in the museum's exhibitions dedicated to his artistic companions. In line with the name of its patron, the museum is a house of constant change, which attracts visitors several times a year with special exhibitions dealing with the art of the 20th century (Fig. 1).



Fig. 1 Exhibition room at the Pablo Picasso Art Museum (photo of the museum archive)

The role of art education has changed over the past 20 years and has now become an integral and essential part of the Pablo Picasso Art Museum. In addition to conventional guided tours, art education here also includes dialogical tours, analogue and digital offerings, creative workshops, teacher training and project work at various institutions outside the museum rooms. In addition, a studio - the Picasso Workshop - is available in the museum for creative mediation work.

The Picasso Museum Münster is one of the smaller museums, both spatially and institutionally. The spatially clear situation enables direct contact with the visitors and the creation of a special and relational atmosphere.

For specific groups of visitors, such as brain tumor patients and their relatives, organizational aspects are of particular importance. For example, the size of the group should have a certain clarity, so that each participant not only has a good view of the work, but can also see and hear the art educator well, so that a joint, personal dialogue in front of the artworks is possible.

A look at the current state of research

Nowadays, the holistic-therapeutic treatment of tumor patients also includes psychosocial aspects, with the aim of coping with the disease and developing coping strategies. In this context, artistic procedures have become noticeably more important, have been included as a recommendation by expert consensus in the S3 guideline "Psycho-oncological diagnosis, counselling and treatment of adult cancer patients" (2014) and are now part of the range of services offered by many hospitals, rehabilitation facilities and outpatient facilities.

Art therapy projects are the subject of numerous current studies, but non-therapeutic, artistic and art pedagogical offers are also increasingly being included, documented and evaluated in treatment. A relatively well-researched area in art therapy is oncology. Controlled randomized trials show that art therapy helps to significantly reduce anxiety and depression, reduces the experience of stress and positively supports a positively changed perception of

health and coping with illness¹². However, some patients in the study by Thyme et al. already had manifest depression before breast cancer, yet 42/143 women actively participated in the RCT. In a review by Bosman et. al.¹³ (2021), the English-language literature between 2009 and 2019 is systematically analyzed in relation to the effects of art therapy on anxiety, depression, and quality of life in adults with cancer¹⁴ (cf. Bosmann et al. 2021). The focus was on art therapy as an intervention to reduce symptoms of anxiety and depression and/or to improve health-related quality of life. The prerequisite was that the interventions were carried out with a background of experienced guidance, i.e. by a person with artistic and/or art therapy expertise. This ensured professional guidance on the use and handling of the artistic material and the method required. All artistic disciplines were included, singing, drawing, painting, coloring, sculpting or writing. The focus was to provide an overview of intervention studies that investigated the effects of active art therapy interventions on anxiety, depression and quality of life in adults with cancer. Receptive interventions, or hybrid forms of receptive-active forms of art therapy intervention, were omitted.

Bosman et al. were able to identify four out of seven studies with significant results in terms of anxiety, depression or quality of life. In order not to lose the reference to the study described here, only the studies relevant to art therapy are mentioned here. Three can be described in this context. One of the mentioned studies with a significant effect is the one conducted in 2019 by Jalambadani and Borji. The team studied women with breast cancer at the Razavi Hospital in the Iranian city of Mashhad. They conducted twelve sessions (once a week, 90 minutes) of Mindfulness-Based Art Therapy¹⁵ (MBAT). A

¹² Thyme et al. 2009.

¹³ Bosman et al. 2021.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Monti et al. (2006) developed an eight-week psychosocial group program for women with cancer called "Mindfulness-based art therapy" (MBAT). Conceptually, MBAT uses the principles of Leventhal's theory of self-regulation. The program integrates meditations and includes verbal and

control group was on a waiting list for art therapy. However, she received the standard treatment in the context of cancer. The art-based interventions were led by an artist with psycho-oncological training.

Jang and Kang¹⁶ likewise investigated the effects of mindfulness-based art therapy (MBAT) in women with breast cancer treated at Wonkwang University Hospital in South Korea. Patients in the MBAT group received 12 weekly sessions of 45 minutes each. The art therapist encouraged the patients to express their inner feelings with the help of the artistic material. Both the intervention group and the control group continued to receive standard oncological follow-up care in parallel. In the course of this study, an improvement in depression scores could be demonstrated. Radl et al.¹⁷ offered cancer patients the intervention sequence "Self-Book" as part of oncological treatment in a hospital in Philadelphia (USA), in the sense of an artistic diary (cf. Rhyne 1996). Both the intervention group and the control group had access to the oncological supportive program. However, only the intervention group created an artistic diary. The participants worked with an art therapist in six sessions of about 50 minutes. The aim of the art therapy offer was to create a self-reflexive and self-designed book. During the first five sessions, the patients were encouraged to relate to a specific theme (safe place¹⁸, support, strength and virtues, desires for themselves and others). In the last session, the participants were encouraged to design the cover of the book individually.

In a prospective study by Geue et al.¹⁹, a group intervention for adult cancer patients after completion of acute treatment was carried out artistically and experimentally over a period of 22 weeks (once a week, 90 minutes each) under the guidance of an artist with additional psycho-oncological qualifications. The design of an individual artistic book, free and structured work

artistic non-verbal expression. In the 2.5h sessions, body scan meditations and various artistic topics are stimulated or instructed. The focus is on reducing stress.

¹⁶ Jang and Kang, 2016.

¹⁷ Radl et al., 2018.

¹⁸ The 'safe place' stabilizing intervention technique (cf. Reddemann 2007).

¹⁹ Geue et al., 2011.

with pictorial materials were the contents of the intervention series. The Hospital Anxiety and Depression Scale (HADS), a questionnaire on coping strategies for illness (FKV), and the Scale for the Assessment of the Subjective Burden of Chronic Illness (PACIS) were used as research instruments. Although there were no glaring changes in anxiety and depression, participants reported that participation in the intervention was a positive experience in itself. However, this was not further specified.

Among the studies in the aforementioned review that looked at anxiety, half found significant improvements in anxiety scores, while the other half did not. In terms of depression, two studies found a significant improvement in depression scores, one study found no improvements. Four out of six quality of life studies showed a significant improvement in quality of life after the art therapy intervention. Three studies found no significant results in terms of anxiety, depression or quality of life. Nevertheless, all participants considered the experience to be valuable for their well-being.

Summarizing Bosman's review, art-based interventions under the guidance of professional art therapists and/or psycho-oncologist-trained artists and/or art educators may have positive effects on anxiety, depression, and quality of life in adults with cancer. With regard to the interventions in the context of the review presented by Bosmann et al., the comparability of the intervention concepts and the media setting of the successful studies is remarkable. The Artistic *Diary* as an Artistic Method and Mindfulness-Based Artistic Interventions have a positive effect with regard to art therapy support for oncological patients.

In addition to the research into active art-based or art therapeutic interventions for cancer patients, it is also relevant to take a look at further museum research with regard to the study presented here. The visitor and his or her experience are always at the center of research. In 1993, for example, Kaplan, Bradwell and Slakter put forward the thesis that museums can certainly be recreational spaces. As part of two different studies, they examined 124 visitors and a comparison group of non-visitors in 11 art museums. "They wanted to prove that you don't just educate yourself in a museum, you also

relax. However, the factors "distraction from a routine", "being in another world", "fascination" and "feeling in harmony" do not confirm absolute values, but these could differ. The higher they are, the stronger the moment of recovery"²⁰.

During the research on the relevant topics regarding the study project, a specific intervention offer in the museum in the context of oncology was particularly relevant. Deane et. al. published in 2000 in the Canadian Oncology Nursing Journal a study with 21 adult, mostly female, predominantly breast cancer patients. The age range of the participants was from 30 to 70 years. Participants took part in a 16-week program at an art museum (two-hour program, once a week). Museum art was used receptively for reflection or resonance in order to provide access to the current emotional experience and to enter into a joint exchange/conversation about it. The participants were examined according to the program with open-ended questions (qualitative content analysis) as well as with a Likert scale²¹ via telephone interview/questionnaire. During the intervention, the participants were able to distance themselves from the condition and talk about their feelings. The process support and the exchange among each other were of particular importance (Deane et. al. 2000).

Study design

The research project is designed as a formative evaluation. Since people with brain tumors often find themselves in an existential crisis situation, they need a safe and secure place where they can develop new perspectives and make social contacts. The project team assumes that the museum can thus be a protective place and also a place of cultural and social participation.

The study investigated the questions of how the specific conditions in the museum impact the affected persons and the contact between those

²⁰ :Schuster & Ameln-Haffke 2006, p. 228.

²¹ In the narrower sense, the Likert scale is used to measure the attitude of a respondent towards a topic.

affected and their relatives, and whether and to what extent art education is suitable for supporting brain tumor patients in the development of coping strategies. In the sense of a formative evaluation, the results of the data collection were simultaneously used for the further development of the "Art as a Means of Life" program.

The study was carried out in two fixed groups, each of which completed three consecutive museum visits. In order to identify, differentiate and describe the specific effects of the program, we used research instruments from qualitative and quantitative social research.

Here we report on the results at the qualitative level, using three complementary methods. In the six events, each of which consisted of a museum tour and an aesthetic-artistic-practical part, we used the research method of *passively participatory observation*. The observation was carried out by a total of two researchers over the entire course of the event. The passively participatory observation made it possible to perceive and grasp the special atmospheric conditions in the museum and the communication and interaction processes between the participants and the art educator associated with art education, as well as between the participants themselves; as well as the interaction processes between the participants and the participating psycho-oncologist and art therapist, who helped the participants from the clinical therapy. Furthermore, the interactions between the team members: art educator, psycho-oncologist and art therapist could also be perceived and recorded.

Participating observers are inevitably part of the field of investigation and thus inevitably influence the object of investigation. In order to keep this effect as low as possible, the observers did not actively interact with the people in the field on their own initiative and did not otherwise participate in the event. They participated passively.

The observation was carried out in an open form, there were no predefined observation criteria. In order to record the perceptions of the observation, keyword-like field notes were created during the event and a

memory protocol in the form of a dense description was created immediately after the event.

Just after the conclusion of each event, we used the research instrument *group discussion/ group talk*. These took place exclusively with the participants, without the presence of the art educator, the psycho-oncologist and the art therapist. It was hoped that this would lead to an open and critical exchange between the participants in the group discussion. The group discussion conducted directly after the event enabled us to capture the direct experience of the participants during the event, which had not yet been overlaid by other impressions. The chosen form of the survey enabled the participants to remain in the familiar and reassuring group, in contrast to an individual survey. We hoped that this would lead to a greater openness in the articulation of their experiences in the event as well as a mutual encouragement to describe their own feelings and thoughts.

Also just after each event, a *guided interview* was conducted with the art educator, the psycho-oncologist and the art therapist who initiated the series of events. In the interviews, the direct experiences, perceptions and impressions from the event could be recorded, as these could not yet be comprehensively reflected and classified at that time. The guideline-based interview enables the interviewee to enter into his or her own reflection process oriented towards the event and the topic. At the same time, it is provided with a structure to which they can orient themselves. In this way, the process of reflection and the thoughts accompanying it can be grasped and not only the quintessence of a completed process of reflection²².

The psycho-oncologist participating in the event and the art therapist are involved in the clinical therapy of the participants and also motivate the patients and their partners to participate in the events in the museum activities also outside the framework of the study.

One day after the last event, we conducted a *guideline-based narrative interview* with all participants. For this purpose, we visited the participants at a

²² cf. Helfferich 2005.

location of their choice, usually this was their home. The guideline-based, narrative interview is characterized by a high degree of listener orientation and at the same time has a low degree of external structuring. The opening question used, as well as all subsequent questions in the guide, have the character of a narrative challenge. The main part of the interview consists mainly of spontaneous narratives of the interviewee. The interviewee is given space until he or she ends telling the story on his own. In the guideline-based, narrative interview, the interviewees are addressed as experts and theorists of themselves, which means that there should also be room for self-interpretations in the interview (Schütze, 1987).

Through the guideline-based, narrative interviews, we hoped to gain information about the experiences in the receptive and active engagement with artistic works during the event, as well as to be able to record possible effects on the individual experience of illness and possible influences on communication with relatives. These interviews ranged in duration from 20 to 81 minutes. Each interview was recorded with an audio recording device and then transcribed.

Statistics

The evaluation of the qualitative data was carried out with the aim of qualitative content analysis, based on Mayring²³ (2008) in computer-aided form. For this purpose, the program MAXQDA 12 (MAX Qualitative Data Analysis) was used. In the evaluation process, the data material was coded and key categories were successively developed. With the exception of the categories "Coping" and the supra-category "Methods of Art Education", this was done inductively. The data was evaluated in a circular manner. After each event in the museum, the collected data was processed, coded and evaluated in a first step. The findings were presented to the implementing team, i.e. the art educator, the psycho-oncologist and the art therapist, before the next event

²³ Mayring, 2008.

and reflected on together. This allowed the lessons learned from the previous event to be incorporated into the next event. This approach made it possible to gradually develop the series of events "Art as a Means of Life" on a methodologically didactic level and to integrate elements that seemed suitable for approaching open questions that emerged in the course of the research process. The questions that arose in the research process could be partially integrated into the further research process.

One of these questions was what effect can one get when, on the basis of a suitable work of art, participants are specifically encouraged to create individual references to the experience and to coping with crises and traumatic experiences.

The examination was carried out with two groups on 3 consecutive appointments each. At the end of the six events, the final overall evaluation took place.

Challenges and limitations

The evaluation study was not conceived as a self-contained project, but explored the existing, already ongoing offer "Art as a Means of Life", in which participants take part in a guided tour of the exhibition rooms of the Picasso Museum and then enter into their own artistic practice in the museum's Workshop. Usually, participation in the offer is open, so that there may be a different group composition at each date. To us this seemed to be unsuitable for the study goal. As a study-related intervention in the existing project, it was therefore agreed with the participants that two groups would be formed, each of which committed itself to participating in three consecutive dates. The participants who could not decide to do so were asked not to take advantage of the offer during the research phase. It was also envisaged that new participants would be recruited for the study.

Field studies entail that challenges arise in the implementation that have not been considered beforehand and that need to be integrated. This is due to the fact that real life follows different laws than the constructions devised by the researchers. Thus, challenges arose in the research process, consistently from the reality of life of the participants and the person-centered approach of

the project managers. The resulting changes inevitably and ineluctably had an impact on research.

In the time between the conception of the research project and the actual implementation, participants of the group died due to their illness. The relatives felt a great need to be able to continue to participate in the museum events, as the offer gave them support in the situation of loss they had experienced. The team decided that the relatives affected by the loss could not also be deprived of the support of the group. It was therefore decided that they could continue to participate in the event "Art as a Means of Life". As a result, the study design changed in such a way that in addition to the group of brain tumor patients and the group of relatives, there was also a group of survivors. We assumed that each group associated its own specific needs with the supply and that specific effects were also to be expected. Furthermore, this change in the participating groups influences the offer, so that we had to extend the study to a third group (survivors).

Another challenge was that it was not possible for all participants to participate in all three consecutive events, mainly for health reasons, but also because relatives had to attend work appointments. As a result, the group constellation for each of the three events was not the same, and there was a lack of participants in each case. The vacated places were not filled with new participants. Another special feature was that in the second group, several participants were unable to attend the first appointment and did not answer the questionnaire on quality of life that was completed before the first event. Furthermore, contrary to what had been planned, not all of the group of those affected took part in the event together with their partner. This had to be taken into account in the evaluation.

After the first date of the event, a couple from the second group decided not to attend the other two appointments because they "did not like the offer, contrary to expectations". Since we were interested in their motivations from a research point of view, we were able to persuade them to conduct the guided interview with us, which was conducted after the third date of the event, as

with all other participants. As a result, the time gap to the experience was considerably longer for these two participants.

The group that took advantage of the museum's offer "Art as a Means of Life" and was thus the subject of the study shows a high degree of heterogeneity. Their experiences with the offer varied: some used it for the first time at the beginning of their studies, while others had been participating regularly for several years. Some participants had only been confronted with the disease for a relatively short time, while others had been diagnosed some time ago. Some participants were confronted with a recurrence, some were in acute clinical treatment and still others felt they were on the road to recovery. Individual health status inevitably has an impact on both the needs associated with the offer and the individual benefits that participants derive from the offer. Due to the small number of cases, we decided in the present study - despite these influencing factors - to consider them as a whole and only differentiated according to the basic status: participants with brain tumors, relatives of people with brain tumors and survivors of brain tumor patients who had already participated in the event during the lifetime of the relative. We have considered these three subgroups of participants separately.

A typical afternoon of study at the museum

The exhibition "Marc Chagall – The Awake Dreamer" with around 120 colourful paintings, drawings and graphics ran from 13 October 2018 to 20 January 2019 and coincided with the study period. Chagall was acquainted with Picasso and they maintain a regular artistic exchange, even though their work was very different. At the same time as the Chagall exhibition, works by Picasso were shown in the museum in a surrealist context and were thus able to enter into a dialogue with Chagall's works. Marc Chagall (1887-1985) has gone down in art history as a painting dreamer. In his colorful works, the laws of gravity and logic seem to be suspended. Like hardly any other artist, he succeeds in transforming reality into a romantic dream world in which he lets people and fantastic creatures float together through his pictorial spaces. Chagall's windows are widely known for various religious spaces in Mainz, Reims, Jerusalem, Nice and Zurich.

In the exhibition, the group looked at about 3-4 selected, large-format and highly visible works. The participants first organized themselves standing or sitting relaxed in front of the picture. It was important that the recipients were able to perceive by seeing and hearing. The art educator first gave the participants time to look and then built a bridge with a quote from the artist and small anecdotes from his life. In this way, the artist, but also the person Marc Chagall, became tangible for the viewer. After one of these introductions, the art educator asked small questions about individual works, which invited dialogue and independent discovery. In Chagall's particular case, a pictorial comparison of related works was a good idea in order to find Chagall's typical pictorial elements and bring them into a narrative pictorial context. The participants were encouraged to speculate on interpretations of individual elements, which were then passed on in the conversation.

The group was very inspired by Chagall's works and entered into an intensive exchange about the paintings. The viewers were particularly attentive when they heard about Chagall's persecution by the National Socialists and the death of his beloved wife, and this information was linked by the art educator to specific works by Chagall. The presence of these images gave the group visual access to the pictorial processing process and the visible support that Chagall found in painting in times of heavy stress. After the time together in the exhibition (approx. 45 min), the group was given about 10 minutes to make their own discoveries, alone or in small groups. After the dialogue in front of the paintings, the art educator invited the group to search for favorite motifs in Chagall's works and to sketch them in pencil on paper (e.g. floating couples, animals and sleighs, flowers, biblical scenes, circus scenes ...).

After visiting the exhibition, the museum moved to the workshop of the Picasso Museum. After the participants had provided themselves with drinks and looked for a seat to relax, the art educator explained the other possibilities for those who want to try out their creativity. Since Chagall also used the typical pictorial motifs in his window paintings, which the group had become acquainted with and sketched in the exhibition, glass stains were now to be used to create their own window painting, which was based on Chagall's works.

The sketches were placed under a thin sheet of plastic, traced in the contours with texture paste and painted with glass paint. In the end, all the works were glued to a window and looked at appreciatively by the participants before they were packed up for transport home. The majority of the participants were happy to take the opportunity to take a souvenir photo of the ensemble of designed works.

Results

The open group discussion after the event enabled the participants to further structure themselves the conversation and to choose the content focus that is important in the context of their experiences. The group discussions lasted a good 30 minutes. The length of the six group discussions varied between 24 and 41 minutes. The group conversation was recorded with an audio recorder and then transcribed.

The research team's guided interviews ranged in length from 20 to 54 minutes. Each interview was recorded with an audio recording device and then transcribed.

On the qualitative level, we investigated the extent to which the visits to the events in the museum support the participants in developing coping strategies in dealing with the tumor disease, as well as which methods of art education are conducive to this process. In this article, we will limit ourselves to presenting the aspect of "supporting coping strategies". Further findings will be published elsewhere. The results are divided into participants with brain tumors, relatives and survivors.

In addition to the aspect of support in the development of coping strategies, the evaluation showed that the participants immediately perceived the offer as relieving and helpful, without these aspects being attributable to the development of coping strategies. Since the participants considered these effects to be of great importance, we decided to include these aspects in the study. Thus, the entire study comprises three overarching categories:

1. Training of coping strategies
2. Helpful and useful effects for the participants and

3. Methods of Art Education.

In the evaluation, we differentiated between the participants' self-statements in the guideline-based, narrative interviews and in the group discussions, as well as the observations and statements of the project implementers in the guideline-based interviews at the end of each event. In the evaluation of the coping strategies and of the helpful and useful effects, we rely on the participants' self-statements. Wherever we accept the perspective of the project implementers or the observational perceptions of the researchers, this is indicated accordingly.

Furthermore, the presentation of the results focuses exclusively on the category "Training of coping strategies".

Development of coping strategies in brain tumor patients ***Change of perspective - experience of normality***

In those affected by a brain tumor, the desire or need for "normality" is quite pronounced. "Normality" here refers to individual ideas of a participatory, family and social life that is not shaped by the disease. This also includes the need to be able to give space to other things in addition to the disease. This applies both to social interaction and to one's own world of thoughts. It is perceived as normality not to think about the disease, because illness and also health are only parts of life, besides which other aspects (should) have space. Moments in which it is possible not to think of and about the disease, or moments in which it is not the content of the social encounter, are perceived as relieving. Participation in the events at the museum helps to broaden one's own perspective in this regard.

During the event, participants with brain tumors can experience that they succeed in living a bit of "normality" again. This encourages them to find their own strategies with which they can cope as well as possible in life situations shaped by the disease. The perception of the other participants helps to release the numbness after the diagnosis and the subsequent therapeutic interventions.

The event itself can also become part of the newly gained normality, in which in the museum the illness fades into the background and a "normality" freed from it is experienced.

"And I was also very impressed by how courageously some (..) actually everyone is dealing with their illness and (..) a bit of normality was brought in there that I thought: "Yes, well, you also have certain symptoms and you have to see how you can best cope with them, but it is possible." (G1-F3_PA-B 53-53)

"... a few brushstrokes or, no, to go down through the museum and then get the explanations that [the disease] is forgotten. That's really in the background and that's what happens again and again and that's why I think it's a bit normal. Normality actually comes out: I don't deal with my illness because [] this is not my life, but this is a part [] and before that I didn't just deal with the fact that I was healthy, but that was also just normality []. And that's exactly how it is now and I actually find that really heart-warming and soothing." (G1-F3_PA-S 16-16)

"R: And the great thing was also to see the people and ask themselves "Who is the patient of this"(?) " Are these patients at all" (?) and if there was a couple "who is the (.) Who is the patient"? They all looked so normal and that's when I thought, well, I didn't feel normal at ALL. I didn't feel beautiful anymore either. So it wasn't nice in the (.) because nothing was normal anymore and these were normal people and that was also the feeling that you would get there again. (I:Mh.)" (G1-F3_PA-R 12-12)

The event in the museum can contribute to the fact that the illness and thus also the changed life situation can be accepted as a new reality of life, which can have a positive influence on the quality of life. In addition to the losses associated with the disease, the acceptance enables patients to perceive and feel the positive sides of life and being that continue to exist, so that life can be evaluated as positive despite the limiting changes. The event's appreciation of art and the free space for conversation contribute to this.

"Life is still beautiful because you see it very differently than it used to. /mhm/ And you just have to get involved with it and that's

just (.) a lot, I guess a lot. This view is also due to the meeting in the museum, the visits and the conversations." (G1-F3_PA-HS 60-60)

New Expanding Perspectives

The participants' engagement with the personality of the artists, their life strategies, lifestyles, attitudes towards life, as well as with the curated themes or individual works, have the potential for a comprehensive space for reflection that enables the participants to transfer into their own, current life situation. To experience in the event that neither the lives of the artists nor their work can be equated with perfection and are usually not free of doubts and crises encourages a change of perspective on one's own life. This leads to the development of new valuation perspectives and provides impetus to tackle new things. Under certain circumstances, this can open up a broader perspective on the given life situation, on the partnership or family and the creative possibilities. In the examination of the works of art and the artists, one's own, current potentials are discovered, they can be seen as individual, own possibilities. Although the life situation of the artists and their aesthetic grasp is seen as more comprehensive and different from one's own, the transfer makes it possible to accept one's own life situation with the illness. This can change the attitude of wanting to hide it and encourages people to go out in public and be visible. To what extent certain works and artistic personalities offer a special potential for this still needs to be investigated.

Likewise, the attitude of accepting one's own and individuality, which is discovered in the artists, can be taken into everyday life.

TNw5: "At some point, I don't know how long ago, there was an exhibition by one of Picasso's admirers, who always doubted himself and uh, Picasso was someone [] who even found a little bit of scribbles on a napkin beautiful. And that's when I said to I don't know if to (Britta Lauro [art educator]) or anyone else: "We should all be a little more Picasso."

And since then, both when I'm artistically active at home or for life, I'll say a nice motto:

04:20 [murmur of agreement]

"We should all be more Picasso," believing in what we do. Just like it. No matter what it is. [emphatically] (Gr-TN G1-F1 61-64)

"TNm: You have to say that the disease, so it's basically not a disease for one person. It's a disease that really, when you're in a relationship, that partnership really hits very, very deep at the core and () that helps both of you. If you do something together somewhere, then just get to know what a Picasso did and by what means and what you yourself can deduce out of it. This means again and again that you look for points and then also say, what else could you do, possibly out of this whole () I mean peace [peace was the curated theme of the exhibition], so peace basically means among each other in the partnership, but for this to happen, each individual must also carry his peace within himself, and these are topics, I think they are very well promoted. That you can also find ... in yourself.

And just say, well, that's the way it is now. We have to accept it, but that does NOT mean that we should let our ears down, but we should basically put our ears up and say, ok. We will continue (...)" (G1-F1 GrD 141-142)

"TNw5: Also what you just said about the "perfect" is very important. I didn't do a lot of art before, even though I have a little talent, because I always had this perfectionist urge. And here I was able to get involved in saying: okay, it's not perfect, it has its own (pause 5) dynamic [word-finding supported by the group]. Even with drawing. I didn't try to draw people photorealistically anymore.

Instead, I noticed that the pictures I painted in the hospital, half a block full, were all different. Just not perfect, and they had a lot of expression. Because, for example, the eyes were good, or because there was a gap between the figures, even though they were really only scribbled, because this was fit. And all of our lives, whether children, parents, partners or those affected ourselves. Life isn't perfect after that. To realize that I can move away from perfectionism in art means: we accept our life, which has moved even further away from "perfect". (F1-G GrD 146-154)

The constellation of the group, which also includes bereaved relatives, also means that participants with brain tumors are confronted with death. The bereaved will inevitably convey to you that the treatment cannot be successful either, which is sometimes experienced as stressful. On the other hand, this circumstance also makes it possible to come to terms with one's own death. The idea of one's death can be accompanied by a concern for that person's partner, and the question of whether and how he/she can deal with it. Through contact with the bereaved, it can be experienced that life goes on for them and that they also develop joy of life again. Being able to experience this can broaden one's perspective on one's own death and be perceived as relieving. It can therefore help to accept the disease, as well as the option of not surviving it, because a "post-mortal" life perspective for the partner can be seen.

"... it's great when he's ready today to be able to say, yes, go on holiday alone and then yes. And it goes on. So to know that according to the motto man, um, that's what my wife is also facing It's not just what comes to me, but it affects my wife too, (...)" (G1-F3_PA-HS 28-28)

In contrast to the feeling that thinking about the illness at home is perceived as stressful, as it is often not possible to get out of one's own circle of thoughts, it is easier to think about the illness in the context of the museum event. Inside the museum, there are always impulses that stimulate or distract a change of perspective and enable the participants to get out of their own thought patterns. This experience makes it easier for the participants to think about the disease and to exchange ideas about it. In this context, a special significance is attributed to the preoccupation with art.

The museum visits are seen by the participants with brain tumors as a help to master their own life situation and to cope with disease crises more easily. In addition to the art, the other participants contribute to this to a considerable extent. The intense encounters remain in the memory and such memories can be called up in crisis situations and give confidence. The group of participants is experienced as a social space to which great importance is ascribed.

Social participation

Encouraging social participation was described as an essential aspect. This is important because participation is severely restricted by the disease, because often the affected couples no longer dare to do so. The personal invitation and encouragement from the psycho-oncologist is experienced as a bridge to take a first step towards participating in a public event in a protected setting. Participation in the event at the Picasso Museum requires participants to leave their home shelter and retreat and walk through the bustling city center to the museum, as there are no parking spaces directly at the museum. In addition, the event takes place during the general opening hours, so that you can also come into contact with other visitors. They immerse themselves in normality and experience that they can survive in public. You will not be stared at, nor will people turn away from you. In addition, they experience that a 90-minute event in public space does not overwhelm them. The experiences they make in connection with the museum visits give the participants with brain tumors the confidence and confidence to be able to take advantage of other public offers or events again. It is also described that this also has a positive influence on the partnership.

"I: Could you describe again what influence these events have on your mental well-being in general, or whether they have any influence at all?

B: Yes, definitely, well, as I just said, it was already like that after the first time. The feeling that I can trust myself to do this has given me such encouragement. That now it's time for me to turn to other things again." (G1-F3 PA-B 203-206)

"... But because it's in the middle of the city, first of all you're looking for a parking space, you see a lot of young people and the same when you go there. You meet so many young people. That's very beneficial /mhm/ And um yes you also have the feeling from this room actually um, that what is really personal doesn't come out of there /mhm/. But on the other hand, there are also normal visitors. That basically means that these are people who have really decided on art in order to look at it, who have done it quite consciously and um, but who you don't perceive as strangers at all,

/mhm/ but you rather have the feeling that they are busy with art just like you yourself /mhm mhm/ um that's actually so, um, yes but in the area of nice (.) yes I sach mal (..) homely has /mhm/. [...] Still, you don't feel like you're being watched. It's just the way you are, as you actually are during the visit, but you are a museum visitor. /mhm/ And um, yes, that's a bit of normality again." (G1-F3 PA-HS 56-57)

Rediscovering and uncovering possibilities for action

In addition to reopening up participation, the participants at the event "Art as Food" discover new, artistically oriented possibilities for action that they can also use at home. These new activities did not play a role in their lives before, so that an expanded potential of possibilities for self-activity opens up here. Other participants experience the impulse or encouragement from the museum event to resume activities they pursued before the illness. There can be different reasons for abandoning them: one of them is the discouragement caused by the diagnosis and the prevention caused by medical treatment and its effects.

On the one hand, people's own artistic actions at home allow them to be distracted, and on the other hand, they are also an opportunity to deal with their own questions. Furthermore, they offer the opportunity to become visible with their potentials and to be able to communicate with others about them. These are factors that contribute to the quality of life and enable the experience of self-efficacy. In addition, the newly or rediscovered artistic spaces for action can provide support and encouragement in difficult situations of illness. In crisis situations, in which the self-experience of no longer being able to do anything can arise, artistic action is experienced as valuable, as it makes one's own abilities visible, which is described as strengthening self-confidence.

"B: Yes. Once this offer that you make (..) in connection with Mrs. Wiewrodt and all the others, (pause 6) that encourages me that it is not the end of the possibilities to enjoy art, but that I can pick up again. And also small steps to do it yourself." (G1-F3 PA-B 119-119)

"TN: () Again several times like this, that it contributes so much to the normalization of this museum visit () and then I thought, this is something special for me, well, before I'm not like that, I've never done something like that () which inspires me to design something myself and uh, that's why I think [ambient noise]() is maybe () [ambient noise] I can discover something new for myself, despite the illness, I can try something new, new skills." (G1-F3 GrD 55-55)

"TNw5: I've really talked about the visits here. About three years ago we were here for the first time () and that inspired me to become artistically active at home. And in a very bad phase of my illness, where I was completely (.) incapacitated by medication and seizures, I still created art.

[Casually] TNm: mhmm. Terrific; TNw: That's good

TNw5: (raises voice) To still have that when NOTHING else worked.

That was unbelievably great. [Mumble TNw: I can imagine that]

I: And that's what they discovered through the visits here

TNw5: Yes, I've always been creative and I also like to draw well or something, but I've really rediscovered that here. I haven't painted or drawn anything for years and that's what I really did HERE. And during the illness and I had my second brain operation, because you can't read well with such a muddy brain, I just took a drawing pad and pencils with me and then I painted or drew without end (smiles). I sat in bed, freshly operated, and drawn. [murmur in agreement in the room] (G1-F1 GrD 82-93)

In everyday life, the participants experience that they are limited in their ability to act due to the tumor disease. In some cases, the assessment of whether these limitations are directly related to the tumor disease or whether they are personal limitations is blurred. If, for example, the experience is made in artistic practice during the event that, for example, filigree things and other challenges can be mastered to one's own satisfaction, then this is experienced as relieving and may strengthen the acceptance of one's illness. Another essential factor is that the intensive immersion of the participants in the artistic exploration has a deterring function, which leads to them being able to step out of their problem cycle during the event. The confrontation with the illness can temporarily fade into the background and it is not thought of for a while, as the person is focused on the artistic confrontation.

"Um, in the assumption of the illness once yes, because, um, I had, I think I had already started earlier in the direction, sometimes you don't know, for example, that is for example physical /mhm/ so (mobility?) that doesn't work or is that somehow um (.) something that the tumor might do /mhm/ and on the other hand, but when you work so filigree again, it's always an insane confirmation along the lines of: It's possible. That is, because often you just sit at home, take something in your hand, it just rattles. Um, but when you see, like last night I did again, with the paper cut /mhm/ um (..), you did it. That feels good. This feels really good, because it simply brings relief /mhm/ and all the time you don't really think about the disease / (G1-F3 PA-HS 16-16)

Coping with the current life situation

The participants experience the museum visits as helpful in coping with their current life situation. The offer in the museum enables them to participate in a cultural event in a protected setting and to take their first steps into the public sphere. They feel at home in the group - especially through the sharing of a similar illness and the changes and challenges that come with it.

"And does that help you to be in such a special group in the museum? (..) Does that mean anything to you? -DB: Yes.- Which ones? (5s intermission)

DB: Yes, that you don't feel alone and so lost, -SK: Hm.- that you (.) feel a bit in good hands and know that there are people who don't need to explain much, they all know that and (.) they have the same fears and the same things as you do and you don't have to talk about it much. -SK: Hm.- (G2-F3 PA-D 42-45)

The participants with brain tumors describe that the positive stories and the experience of an understanding encounter that they have with the other participants in the group remain in their memory for a long time and can be recalled on days when they are not in good health. If this succeeds, it gives them confidence and is helpful in overcoming the crises.

The perception of participants who courageously deal with the disease and live a bit of normality again serves as a role model for others and

encourages them to find their own strategies to cope with the disease situation as well as possible.

If participants are perceived in the group who deal with the disease in a life-affirming way and seem to live a bit of "normality", this is experienced as a courageous approach to the tumor disease. These participants can become a kind of role model, which helps to release the numbness that has set in after the diagnosis and to find their own strategies for dealing with the disease situation in order to cope with it as well as possible.

"... yes, it also minimizes the fear when I see that others dare to do it. That I think, just as you are so anxious, others are freer (...) So yes, it also gave me such a deep shock to get this, yes this diagnosis, and (...) I thought I was going to die in the next few weeks, something like that" (TN-Interv_PAB 203-206)

"Of the other group participants, [...] [I] was also very impressed by how courageously some, (...) actually all, deal with their illness [], so that I thought: "Yes, good. You also have certain symptoms, and you have to see how you can best cope with them, but it's possible."

Tap into energy reserves for everyday life

If you take home your own works made in your artistic practice, they can act as a communication occasion to talk about them with friends, acquaintances or partners. This is perceived as helpful because, in addition to the value of communication, these conversations lead to them being able to remember their visit to the museum better.

The works taken home are thus artefacts that contribute to a more detailed memory of the museum visit. Sometimes the participants have the feeling of having the original works of art from the museum back in front of their eyes.

The opportunity to immerse oneself again in the memory of the event and the works in the museum is partly used as a strategy to be able to achieve a positive inner state on days of crisis. Based on the psychological state, certain works are sometimes consciously recalled.

Training of coping strategies by relatives

Acceptance of the situation

Through selected topics and works, the event encourages an examination of one's own life situation and one's own self. This encourages participants to continue to live their lives and embrace the condition.

The enthusiasm that arises during the visit to the museum is experienced as psychologically relieving and promotes the development of new perspectives on life, even if the partner is due for a new operation.

Expanded Perspective

To be able to exchange ideas with other relatives in the event and to learn that other relatives also experience the life situation and the changes in the partnership as challenging, is perceived as relieving and beneficial. If the relatives succeed in enjoying life despite the stressful situation, this shows them that it is possible to maintain a positive perspective and thus serves as orientation.

If the exchange between the relatives takes place in the course of the museum tour, this sometimes leads to an ambivalent feeling: talking to each other during the event is perceived as inappropriate on the one hand, but on the other hand there is a great need for it. In addition, the situation offers the freedom to do so, as the partner is involved in the leadership.

Strength is drawn from the perception of participants who seem to succeed in dealing with the disease. They encourage and convey confidence because they show that it is possible to cope with the disease situation and that the changed perspectives and ways of dealing with it can be found. A comparable family constellation of the participants, for example children of the same age, creates a special closeness.

During the reception, the artworks can be seen as a mirror for one's own, current and changeable life situation with a constant "up and down" and initiate an examination of it. In this context, the exchange on the works in the group is of particular importance, as the different perspectives on the works and in the

transfer to the illness and the associated life situation become visible. The different perceptions of the other participants are spaces of possibility for one's own broadening of perspectives.

"FS: Yes (.) I always find it very bad when Mrs. Lauro tells something and others talk and yesterday it happened to me.

I: yes, well.

FS: It used to be, because, yes.

I: That was important, probably.

FS: That used to be important, yes. That was really good.

I: Yes (.) great. What was so good about it?

FS: Hm (.) she is also a relative and sometimes to hear that there is actually (.) um, yes, not everything runs as smoothly (.) as is always told by the patients themselves. (laughs) That's easy (.) did well (.) The fact that there is also (..) Yes, that there are also the (...) yes, quirks are there, changes are there, things don't work the way they used to.

I: Mhm.

FS: And with [Name1] and [Partner] it's like that, they still enjoy life, just like [Name2] does.

I: Mhm.

FS: And that felt good (.) there was another lady who is very depressed uh, we can't get her out of the hole, it's not our job either.

I: Mhm.

FS: But then it's good to find a couple who have the same problems and who are still doing well, like us (...) like that.

I: Ah yes.

FS: That's nice." (G1-F2 AN-S 23-37)

"how the pictures were interpreted, how much PLAYspace the art also offers, um, if I think of the (Pierrots?) think, um, what every single one of them saw there

I: Mhm

S: uh these, these interpretations so I found that very interesting and yes it opens up, uh, just other possibilities, uh, to see things from a different angle, um,

I: What do you mean by that exactly?

S: Uh, yes um, if you apply that to diseases, um

I: Mhmh

S: I or you can certainly interpret it to the whole life, um, that you can really say, um, you can see a sad, a thoughtful person in a picture, a serious oh, oh, oh, see someone and so you can perhaps transfer it to the illness (.), that you say the one is completely devastated and MAYBE sinks with pity why I of all people (?) um. The next (.) for me is such a super positive example of the [name] (.), um, where I say with what kind of WILL of LIFE he goes there and gently "I just accept every day as a gift"

An: It's good to hear about the life situation of other relatives, to exchange ideas and to notice that other relatives have similar problems." (G1-F1 AN-Sun 23-33)

Opening up to participation

For their relatives, too, the disease means that their lives revolve almost exclusively around the brain tumor disease. In addition to the inner conflict, worries and fears, the disease is also very time-bound. It requires, for example, the accompaniment of the partner or the organization of treatments and therapies. Leisure activities, attending cultural events, sports, etc. take a back seat or are no longer carried out by relatives at all. If the invitation to the museum event, which is issued as part of the psycho-oncological accompaniment, is accepted, the relatives experience that it is possible to do something beautiful despite the illness. Through the experience that a visit to the Picasso Museum is manageable, it encourages the relatives to undertake other activities such as visiting other museums or day trips together. The relatives assume that their participation in the event "Art as Food" at the Picasso Museum provided the decisive impetus for this.

"FS: ... such a diagnosis is already devastating (...) and then you arrive at home and then comes the whole therapy and (..) and you are only in this illness (...). Yes, and then you have the invitation to the museum (..), hm, well, then you go there (..) and see that there is something else (.). That's nice and (..) you did that, you did that in the group (..) oh then we can go to Münster somehow, or, well, you will, yes (..) you get self-confidence again.

I: Mhm.

FS: Yes (.) In order to tackle other things, then you see, that were two hours, yes well, before afternoon nap, afterwards tired, exhausted (.) but well, it works, so we can also do something different here or we got this book from the [LWL Museum ?] and visited various museums also that we said: 'Come on, let's go on a day trip' (.) Yes, that's what we did (..) I don't know if we would have done it otherwise, I don't think so." G1-F3 AN-FS 154-161)

Tapping into energy reserves / creating positive moments

The visit to the museum is experienced by the relatives as sustainable. The intense impressions they get in the Picasso Museum, be it in their engagement with the works in the exhibition or in their own artistic practice, they take with them into their everyday lives, for example by being able to remember the works in pictures. Being able to remember the experiences and impressions made in the Picasso Museum at a later date is an enrichment for the relatives' everyday lives, as it can help to brighten their mood. It is experienced as relationship-strengthening when they can remember their visit to the museum together with their partner and exchange ideas about it.

The experience of artistic practice of having created something against all expectations is experienced as empowering and transferred as a positive experience into everyday life, in the sense that one can also create things that one would not have believed at first to be able to create or master.

The workpieces made in artistic practice are often taken home. In some cases, these are brought out from time to time, or they are placed in a visible place in the living room. When watched, they awaken memories of the museum experience, which is experienced as stabilizing. At the same time, the works created and taken away in artistic practice act as an anchor for positive feelings, which can also be evoked in everyday life by touching and looking at the objects.

I: Yes and you said so, you take the pictures home with you and (.) um (.) does that have an influence on your everyday life?

FS: Yes.

I: How, in what form?

FS: I did it last time, I did (break 5) [moving away from recording device] the first time it was, very proud, I've never done it.

I: Mhm (giggles).

FS: This pigeon recorded (.) [closer to the recorder again] I told myself, 'Well, you can do that, you can do that', I can tell you where this pigeon is hanging in the museum (.) and it's actually just lying around in the kitchen now.

I: Mhm, but it's there.

FS: She's lying there, in this kitchen, and I'm moving it from one place to another because, no? It's also a bit bigger and every time I have this feeling, I'm standing in front of this picture (.) and I manage to draw this dove (..) this feeling is just inside me (.) I never thought I'd be able to do it.

I: Mhm.

FS: But I've made it and I'm so happy about it that I often think (.) 'Then I'll be able to do a lot of other things that I don't dare to do now'. (G1-F3 AN-FS 87-96)

FS: (laughs) Yes, you don't know, but man, so really this pigeon then, that was on the (..) eleventh of May I think, we were there in the Picasso Museum (..) yes, it has accompanied me over the time, right? Now that he was back in the hospital and stuff.

I: That means that what you're doing (.) actually accompanies you like a kind of power symbol here.

FS: Yes. (G1-F3 AT FS 171-173)

Self-care, actively seeking help and support

The exchange with other relatives during the event at the Picasso Museum is experienced as positive. In order to be able to be in contact with other relatives outside of the event, the participants arrange to meet each other, or they actively approach the psycho-oncologist with the desire to arrange contacts. Contacts with other relatives outside the event are considered important because they allow for mutual support. Despite having a functioning and large circle of friends and acquaintances, relatives often feel alone (abandoned) with the illness situation, because the circle of friends and acquaintances cannot well understand the peculiarities of the given life situation. Relatives use the psycho-oncologist's support in a targeted manner to

actively and purposefully expand their social contacts and thus change their life situation in a positive way.

In addition, they use artistic practice in the event for informal consultation or to get rid of current problems. Here, relatives actively seek help and support from the psycho-oncologist and the art therapist as part of the event.

"... and in between I've been to Mrs. Wiewrodt again (..) and have also (..) ä::h her then asked, if she can't somehow n a little bit (..) make contact with other affected people [MG: mhm], with whom I sometimes feel, because I often feel quite alone with it, [MG: mhm] although I have many friends and many acquaintances, and they too, but none of them are affected [MG: mhm] and that's a good thing. But at the end of the day, if you have someone who feels the same way, (..) I think, then it's nicer (to help yourself then?) [MG: yes] (..) Yes and then I did, she also made contact with one, also affected and I think she was also, who warn in the first course [MG: mhm] (..) and with those, and she also comes to us from time to time (..) and we meet with them. (G2-F3 AN-S 5-5)

"... then a situation where a wife of a patient um(.) as, when her husband was just distracted, so to speak gently "I'll take the opportunity [laughing] and come to you" um and wanted to tell me uh just that he has such impulse outbursts, eh, that he seems so uh aggressive towards her as well, then apologizes again afterwards, but that she just has such a hard time taking it [M: Mh], she also started crying ..." (G1-F2 IV PO 11-11)

Saying goodbye

The event "Art as Food" confronts the relatives, through the participation of the bereaved, with the possible death of their partner. The exchange and experience of the bereaved makes it possible to deal with the possibility of death and can still open up a space of hope.

Particular significance is attached to the works created in artistic practice by the affected relative. The partner's works are already seen as mementos in the present. In this case, the possible or imminent death of the

partner is already dealt with in the current life situation. Dying is accepted as a possibility, which can open up an active confrontation with it. This is significant, as talking about dying is socially taboo and tends to be repressed.

"... although I then also found out, so uh next to me sat yes m::h the (.) somewhat younger gentleman [MG: mhm] the one to whom the woman also died and to the right of me (laughs) sat also one of the women, there the woman had also died (pulls up his nose and smacks) (..) but that didn't affect me at all, I always thought that "oouh" [MG: mhm] but not at all [MG: mhm] at all (.) so (.) and then I thought "life goes on, ne (?)" [MG: mhm] (..) even if the partner is no longer there (.) or so, if (...) and they are doing well (.) but (.) so (.) find, they are also so (.) so their all, live on their everyday life [MG: mhm] and (.) look (..) somewhere (..) so to get it (..) (and then I thought?) "Yes (.) if others can do it (..) then I can do it too" (G2-F3 AN-FS 15-15)

"... although I always find it very beautiful, these pictures that he takes, where he (.) has actually always said that he is a gross motor expert and that he has nothing to do with art.

I: Mhm.

FS: They're always great.

I: That's it.

FS: With a few brush strokes, I can get you another one from over there right now (laughs) (.) uh, he has an expressive picture and I think that's nice, because that will stay (.) from him (laughs) (..) when he will no longer be there. No?" (G1-F2 TO FS 124-128)

Training of coping strategies by the bereaved

Since the benefits for the surviving dependents were not initially the focus of the study, we will only summarize the effects for the bereaved in this article.

Processing grief

For the bereaved, the intensive exchange of information about their own life situation with other bereaved relatives is significant. It creates a mutually reinforcing, trusting level, which sometimes also leads to appointments outside the museum. The bereaved families say that the comprehensive, reciprocal exchange, even outside the museum, contributes to coping with the loss and promotes a positive attitude towards life.

Bereaved relatives also assume that the examination of the works in the museum space as well as their own artistic practice as well as the discussions in the group have an important function in saying goodbye and in processing the grief. There are also participants who see the event as an important support, but assume that the pain will never subside. It is emphasized by the bereaved that it was important for them to be allowed to continue to participate in the event after the death of their partner.

Change of perspective

The museum visits are seen by the bereaved as part of the overall support system that helps them to come to terms with their own situation and to be able to develop a positive attitude towards life again. For this, one's own motivation to want to change something is important. The extent to which the museum event influences them is not reflected by the bereaved. The entire support system they use contributes to a changed perspective on life.

(Re)discover spaces for action

In the artistic practice in the museum, the bereaved experience new and unconventional solutions. This experience is partly transferred to everyday life.

Motivated by the experiences at the Picasso Museum, bereaved relatives also begin to be artistically active at home, which they would not have done without this experience. In order to initiate independent artistic activity in one's own living environment, one or two museum visits are sometimes sufficient. Artistic action at home takes place in an exploratory approach, is

joyfully experienced and opens up previously unknown spaces for confrontation.

The guided tour of the Picasso Museum as part of the event "Art as Food" triggers the impulse to deal with art outside the framework of the event, which is experienced as helpful. The bereaved also go to other museums, read books on art, etc. In this way, the event has an influence on leisure behaviour.

Dissolve numbing

The event is seen as a help and perceived as beneficial, although the confrontation with the other participants and their medical histories is sometimes a burden. These sometimes triggers of painful hours are seen as a challenge. The successful encounter with the disease of the participants with brain tumor as well as with the relatives is considered helpful and conveys one's own, regained strength to be able to face this encounter. In the transcript, the bereaved also dare to go back to places or events that were previously visited with the deceased partner and were rather avoided after death and now enjoy this by themselves.

After the death of the partner, it is not uncommon to occur a withdrawal from the social environment, and there is little motivation to act. In artistic activity at home, which was initiated by the "Art as Food" event visits, the bereaved open up to a new field of action that gives them joy and enables them to deepen their knowledge. They find peace in artistic action and experience themselves as competent to act. One's own artistic activity in one's own home is seen as helpful in coming to terms with the death of one's loved one.

The discussions in the group enable the bereaved to perceive that other bereaved relatives are able to continue living despite the given situation. In addition, they learn how diverse and individual life after the death of a partner looks like and also that one can succeed. This encourages the bereaved to take back control of life. It gives them the feeling that it is "allowed" to do something beautiful and joyful again. The group can also convey the feeling of not being alone in the situation.

Wanting to help

Individual bereaved relatives develop the need to be of help to the other participants in the group. They assume that, based on the experiences they have made, they will be able to help others in coping with the illness situation and in difficult life situations.

Final Thoughts

The qualitative findings *gained in the course* of the study clearly show that participants with brain tumors benefit significantly from the event "Art as a Means of Life". On the one hand, because the visit immediately relieves them by allowing them to step out of crisis mode for a while at the Kunstmuseum Pablo Picasso Münster, and on the other hand, because at the same time they can enter into an exchange with the other participants that strengthens them. In this regard, Reuter and Spiegel explicitly point out the positive aspects of therapeutic group offers for cancer patients. In particular, the authors emphasize the importance of homogeneous groups with regard to tumor type, as was the case in this study²⁴ (Reuter & Spiegel 2016, p. 41).

*"Cancer patients often suffer from both existential isolation and feelings of loneliness that occur in relationships. Here, it is a therapeutic task, on the one hand, to make a new sense of connectedness tangible in the group and through the group, and on the other hand, to work with those affected towards the possibility of new encounters and moments of human connection"*²⁵

With regard to the research question, it can be emphasized that brain tumor patients are supported by participation in developing individual coping strategies. The same applies to the relatives and the surviving dependents. Thus, the offer "Art as a means of life" is an important element of psycho-

²⁴ Reuter, Katrin; Spiegel, David: *Psychische Belastungen bei Krebserkrankungen. Gruppentherapie nach dem supportiv-expressiven Ansatz.*, Göttingen, 2016, Hogrefe, p. 41.

²⁵ *Ibidem*, p. 74.

oncological support and can be well integrated into it, also because it is possible to take up and continue the experience gained in the museum in therapeutic support in the clinic.

With regard to the general conditions, it therefore seems sensible that the psycho-oncologist, as well as the art therapist integrated into the treatment, regularly participate in the events. This allows participants to seek support on an informal level or to relieve themselves. Another aspect not presented in the text, but which is evident in the interviews of the participants, is that the participation of the therapists is experienced as appreciation and also underlines the importance of the offer.

Furthermore, it has been shown that the joint participation of brain tumor patients with their relatives makes sense. There are indications that joint participation helps to integrate the transfer of the experience gained in the museum into everyday life. This aspect is an indication that "active creation of meaning"²⁶ is made possible by participation in the art-based offering. "Yalom"²⁷ distinguishes between a *meaning in life* and the *meaning of life*. Both are important aspects for clinical work with cancer patients, with an often smooth transition. The meaning of life presents itself as a meta-meaning that often springs from religious or spiritual ideas and experiences. In the confrontation with finiteness, the question of the meaning of life after death arises from this. The *meaning of life*, on the other hand, is connected with *earthly questions* and requires commitment and obligations"²⁸.

Through the receptive and active art-based interventions, the supportive offer in the museum provides patients, relatives and bereaved families a multi-layered and protective field of practice in which the participants can experience themselves as competent and creative in artistic practice. The complex overall effect of space, artwork, mediation, relationship

²⁶ *Ib.*, p. 75.

²⁷ Irvin Yalom, born June 13, 1931 in Washington, D.C.. American psychoanalyst, psychotherapist, psychiatrist and writer.

²⁸ Reuter, Spiegel, *op. cit.*, p. 75

formation and sensual perception and action contributes to the stabilization of the feeling of coherence, in the sense of comprehensibility, manageability and meaningfulness (cf. Antonovsky 1997).

"Life is still beautiful because you see it very differently than it was before. /mhm/ And you just have to get involved with it and that's just (.) a lot, I guess a lot. This view is also due to the meeting in the museum, the visits and the conversations." (G1-F3_PA-HS 60-60).

The quote from a participant once again underlines the potential of the event to change the quality of life of patients, relatives and bereaved families in a positive way.

In addition, the series of events planned throughout the year at the museum structures the calendar with a monthly jour fixe, thus offering a temporal goal that patients and relatives can focus on and look forward to.

Overall, the findings are very encouraging and should motivate clinics and museums to develop similar offerings.

BIBLIOGRAPHY

Antonovsky, Aaron: *Salutogenese. Zur Entmystifizierung der Gesundheit*, Tübingen, 1997, dgvt-Verlag

Arnold, Staci D.; Forman, Leslie M.; Brigidi, Bart D.; Carter, Karen E., Schweitzer, Holly A.; Quinn, Heather E.; Guill, A.Bebe., Herndon, James E. 2nd & Raynor, Renee H.: "Evaluation and characterization of generalized anxiety and depression in patients with primary brain tumors" in: *Neuro Oncol.* 10(2), 2008, pp. 171-81.

Bohnsack, Ralf: *Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in Methodologie und Praxis qualitativer Forschung* (4th edition), Opladen, 2000, Leske und Budrich.

Born, Rhoda: *Der kompetente Patient. Die subjektive Wahrnehmung und Verarbeitung künstlerischer Therapien durch Patienten an einer Klinik. Eine Patientenbefragung zur Kunsttherapie*, Frankfurt a.Main, 2006., Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften.

Bosman, J. T.; Bood, Zoë M.; Scherer-Rath, Michael; Dörr, Henny; Christophe, N.; Sprangers, M. A. G.; van Laarhoven, H. W. M. (2021). "The effects of art therapy on anxiety, depression, and quality of life in adults with cancer: a systematic literature

review", in *Supportive Care in Cancer* 29, 2021, pp. 2289–2298.

<https://doi.org/10.1007/s00520-020-05869-0> (Retrieved on 30.03.2021. 23:24h).

Coomans, Marijke B., van der Linden, Sophie D.; Gehring, Karin; Taphoorn, Martin J.B. (2019). "Treatment of cognitive deficits in brain tumour patients: current status and future directions, in *Curr Opin Oncol.* Nov. 31(6), 2019, pp. 540-547. doi: 10.1097/CCO.0000000000000581. PMID: 31483326; PMCID: PMC6824580.

Deane, Karen; Fitch, M.; Carman, Marianne: "An innovative art therapy program for cancer patients", in *Canadian oncology nursing journal.* 10, 2000, pp. 147-157.

Düspohl, Martin (2007): "The Museum as a Social Factor". In: <https://www.bpb.de/apuz/30071/das-museum-als-sozialer-faktor?p=all> (accessed on 04.03.2021).

Faller, Hermann; Schuler, Michael; Richard, Matthias; Heckl Ulrike; Weis, Joachim; Küffner, Roland "Effects of psycho- oncologic interventions on emotional distress and quality of life in adult patients with cancer: systematic review and meta-analysis", in: *J. Clin. Oncol.* 20; 31(6), 2013, pp.782-93.

Fayers, Peter; Aaronson, Neil K.; Bjordal, Kristin; Curran, David; Groenvold, Mogens: *On behalf of the EORTC Quality of Life Study Group. EORTC QLQ-C30 Scoring Manual* (Third edition), Brussels, 2001, EORTC Quality of Life Group.

Geue, Kristina; Buttstaedt, Marianne; Richter, R.; Böhler, U.; Singer, S. (2011). "One Art pedagogical group intervention in outpatient psycho-oncological care. Psychother", in *Psych. Med*, 61, 2011, pp. 177–181.

Helfferrich, Cornelia: *Die Qualität qualitativer Daten*, Wiesbaden, 2005, Springer.

Jalambadani, Zeinab; Borji, Abasalt: "Effectiveness of mindfulness-based art therapy on healthy quality of life in women with breast cancer", in *Asia Pac. J. Oncol. Nurs.* 6(2), 2019, pp. 193–197.

Kaplan, Stephen; Bradwell, Lisa V.; Slakter, Deborah B.: "The Museum as a Restorative Enviroment", in *Enviroment and Behavior*, 25, 6 Nov. 1993, pp. 725-742.

Kühn, Thomas; Koschel, Kay-Volker: *Gruppendiskussion. Ein Praxis-Handbuch.* Wiesbaden, 2011, Verlag für Sozialwissenschaften.

Mayring, Philipp: *Qualitative Inhaltsanalyse – Grundlagen und Techniken.* Weinheim/ Basel, 2008, Beltz Verlag.

Monti, Daniel A.; Peterson, Caroline; Kunkel, Elisabeth J. S.; Hauck, Walter W.; Pequignot, Eric, Rhodes, Lesley; Brainard, George C.: "A randomized, controlled trial of mindfulness-based art therapy (MBAT) for women with cancer", in *Psycho-Oncology* 15(5), 2006, pp. 363-373.

Pawl, Jean D.; Lee, Shih-Yu; Clark, Patricia C.; Sherwood, Paula R.: "Sleep loss and its effects on health of family caregivers of individuals with primary malignant brain tumors", in *Res. Nurs. Health*, 36(4), 2013, pp. 386-99.

Rabung, Sven; Harfst, Timo; Kawski, Stephan; Koch, Uwe; Wittchen, Hans Ullrich; Schulz, Holger: "Psychometrische Überprüfung einer verkürzten Version der Hamburger Module zur Erfassung allgemeiner Aspekte psychosozialer Gesundheit für die therapeutische Praxis (HEALTH-49)", in *Zeitschrift für Psychosomatische Medizin und Psychotherapie*, 55(2), 2009, pp. 162-179.

Radl, Donna; Vita, Maureen; Gerber, Nancy; Gracely, Edward J; Bradt, Joke: "The effects of Self- Book((c)) art therapy on cancer-related distress in female cancer patients during active treatment: a randomized controlled trial", in *Psychooncology*, 27(9), 2018, pp. 2087–2095.

Reddemann, Luise: *Imagination as a healing force*, Stuttgart, 2007, Klett-Cotta.

Renovanz, Mirjam; Maurer, Dorothea; Lahr, Heike; Weimann, Elke; Deininger, Monika; Wirtz, Christian Rainer; Ringel, Florian; Singer, Susanne; Coburger, Jan: "Supportive Care Needs in Glioma Patients and Their Caregivers in Clinical Practice: Results of a Multicenter Cross-Sectional Study", in *Frontiers in Neurology*, 9, 2018, Article 763.

Reuter, Katrin; Spiegel, David: *Psychische Belastungen bei Krebserkrankungen. Gruppentherapie nach dem supportiv-expressiven Ansatz.*, Göttingen, 2016, Hogrefe.

Rhyne, Janie.: *The Patterns Gestalt That Art Connect Exerience*, Chicago, 1996, Magnolia Street Publishers.

Robert Koch Institut: Krebsdaten, 2016, in https://www.krebsdaten.de/Krebs/DE/Content/Krebsarten/Zentrales_Nervensystem/krebs_zentrales_nervensystem_node.html;jsessionid=B47C0D2B3AF5B060380BF230BEDFA09D.2_cid290).

Rooney, Alasdair Grant; McNamara, Shanne; Mackinnon, Mairi; Fraser, Mary; Rampling, Roy; Carson, Alan; Grant, Robin: "Frequency, clinical associations, and longitudinal course of major depressive disorder in adults with cerebral glioma", in *J. Clin. Oncol.*, 29(32), 2011, pp. 4307-12.

Rooney, Alasdair Grant; McNamara, Shanne; Mackinnon, Mairi; Fraser, Mary; Rampling, Roy; Carson, Alan; Grant, Robin: "The frequency, longitudinal course, clinical associations, and causes of emotional distress during primary treatment of cerebral glioma", in *Neuro Oncol.*, 15(5), 2013, pp. 635-43.

S3-Leitlinie „Psychoonkologische Diagnostik, Beratung und Behandlung von erwachsenen Krebspatienten“, version 1.1 – Januarz 2014; Registration number AWMF: 032/051OL

Schütze, Fritz: *Das narrative Interview in Interaktionsfeldstudien*, Hagen, 1987, Fernuniversität

Schuster, Martin; Ameln-Haffke, Hildegard: „Der Museumsbesuch al emotionales Erlebnis - Erlebnisverläufe im Kunstmuseum Bonn“, in Schuster, Martin; Ameln- Haffke,

Hildegard (editors): *Museums - Psychologie. Erleben im Kunstmuseum*, Göttingen, 2006, Hogrefe, pp- 227- 254.

Spickernagel, Ellen; Walbe, Brigitte: *Das Museum - Lernort contra Musentempel*, Gießen, 1976, Anabas-Verlag

Thyme, Karin Egberg; Sundin, Eva C.; Wiberg, Britt; Oster, Inger; Aström, Sture; Lindh, Jack: "Individual brief art therapy can be helpful for women with breast cancer: a randomized controlled clinical study", in *Palliat Support Care*, 7(1), March 2009, pp. 87-95. doi: 10.1017/S147895150900011X. PMID:

UN Behindertenrechtskonvention (2006). Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen: www.behindertenrechtskonvention.info (accessed on 04. 03. 2021).

MEDIEREA ASISTATĂ DE INSTRUMENTE IT A PATRIMONIULUI IMATERIAL ÎN CADRUL PROIECTULUI ERASMUS+ „INTANGIBLE: DIGITIZING INTANGIBLE HERITAGE AMIDST THE DIGITAL SHIFT”

Coralia Costășⁱ

Abstract:

The paper describes the main results of the Erasmus+ project „iNTANGIBLE: Digitizing Intangible Cultural Heritage Amidst the Digital Shift”, implemented under the key action 2, cooperation partnerships, in the field of vocational education and training. The author also focuses on the partnership, on the strong points of each partner and its contribution to the project, while insisting also on specific concepts such as the difference between digitization and digitalization.

Keywords:

European projects, vocational education and training, digitization, intangible cultural heritage, digitalization, digital revolution.

Proiectul Erasmus+ „iNTANGIBLE: Digitizing Intangible Heritage Amidst the Digital Shift” a fost depus spre evaluare în martie 2021, având o durată totală de 24 luni, stabilită la momentul contractării între ianuarie 2022 și decembrie 2023. Parteneriatul de cooperare (KA2) se încadrează în domeniul educației și formării profesionale (KA220-VET), una din preocupările maore ale

ⁱ Șef Secție Relații publice, marketing, logistică, proiecte, programme din cadrul Complexului Muzeal Național „Moldova” Iași .

proiectului fiind nevoia de formare, de creștere a competențelor IT ale specialiștilor din domeniul culturii.

Proiectul, având codul 2021-1-RO01-KA220-VET-000034794, a fost depus spre finanțare de Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, care a derulat deja în această postură, de coordonator al parteneriatului, alte două proiecte tot în domeniul educației și formării profesionale, confirmând rolul său de liant, implicându-se cu dedicare în toate etapele proiectului.

Partenerii proiectului Erasmus+ „iNTANGIBLE: Digitizing Intangible Heritage Amidst the Digital Shift” sunt Academia Română – Filiala Iași, prin Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Departamentul de Etnologie, o instituție de înalt prestigiu și cu o expertiză de necontestat în domeniul patrimoniului imaterial, partenerul coordonator al aspectelor tehnice, Innovation Hive, din Larisa, Grecia, o organizație de tip Makerspace, Radiona, din Zagreb, Croația, dar și un centru de formare, StandOutEdu, din Nicosia, Cipru.

Considerăm că tema proiectului se subsumează conceptului mai amplu de mediere culturală, în sensul în care dacă aceasta din urmă este despre grupul țintă, despre nevoile și așteptărilor sale, evoluția tehnologică din ultimele decenii a permis instituțiilor culturale să adopte instrumente digitale în diverse scopuri, inclusiv în vederea medierii conținuturilor sale specifice pentru a permite transmiterea cunoașterii către un public tot mai divers și mai apt în termeni informatici.

De ce acest proiect?

Proiectul iNTANGIBLE își propune să sprijine lucrătorii culturali și profesioniștii din domeniul patrimoniului cultural imaterial (PCI), să-și dezvolte și să-și îmbunătățească aptitudinile digitale pentru a se adapta la tranziția digitală rapidă, contribuind astfel la accesibilitatea și inovarea patrimoniului cultural imaterial din întreaga Europă. În ultimul deceniu, utilizatorii digitali din Europa au crescut la 89%, măsurile COVID-19 având ca rezultat cel mai rapid proces de digitalizare atât din viața profesională, cât și din cea personală. Începând din 2020, Agenda Digitală a Europei a stabilit dezvoltarea unei piețe digitale unice ca obiectiv principal al contribuției la creșterea durabilă și favorabilă incluziunii. Pe lângă impactul pe care dezastrea naturale, schimbările de mediu și conflictele l-au avut asupra patrimoniului cultural, pandemia a plasat digitalizarea patrimoniului cultural în primplanul formării și conservării

patrimoniului european. În timp ce organizațiile culturale au fost închise, muzeele au facilitat o mare varietate de inițiative și experiențe digitale pentru a menține patrimoniul cultural accesibil și pentru a continua relațiile cu publicul lor.

Acest fenomen de digitizare a patrimoniului transformă resursele culturale ale Europei în etape esențiale către economia digitală și, prin urmare, oferă industriilor culturale și creative (ICC) din Europa noi instrumente competitive pentru inovare și capacitate de utilizare. În consecință, având în vedere importanța patrimoniului și a culturii pentru coeziunea și economia europeană, ICC din întreaga Europă necesită abilitățile și competențele digitale relevante pentru a face față ritmului rapid de avansare rapidă a inovării, contribuind în același timp la modele durabile și ecologice de educație, limitând utilizarea materialele imprimate prin digitizarea PCI.

Scopurile proiectului

- Dezvoltarea unui curriculum de formare accesibil și creativ, despre principii și metodologii de digitizare a patrimoniului cultural imaterial și accesibilizarea acestora printr-o platformă virtuală de învățare pentru a îmbunătăți educația și abilitățile practice ale grupurilor țintă
- Dezvoltarea de conținut și instrumente electronice pentru predare și învățare eficiente și rapide
- Pornind de la o definiție comună, dezvoltarea metodologiilor și procedurilor sistematice specifice de digitalizare, prezentare și conservare a patrimoniului cultural imaterial.
- Contribuirea la conștientizarea publicului și la înțelegerea patrimoniului cultural comun.
- Furnizarea de asistență cursanților în a-și îmbunătăți abilitățile digitale în formare, pentru un mediu de lucru care devine din ce în ce mai standardizat.
- Pentru persoanele care lucrează în sectorul cultural este imperativ să dezvolte competențele digitale necesare care să le permită să se conecteze cu publicul în moduri accesibile, inovatoare

Obiectivele proiectului

Lucrătorii culturali și profesioniștii PCI constituind grupul țintă al proiectului, proiectul a vizat atingerea următoarelor obiective:

- Sprijinirea profesioniștilor PCI pentru a se adapta la tranziția digitală
- Dezvoltarea unui cadru și a unui ghid inovator și cuprinzător pentru digitizarea PCI
- Furnizarea cadrului de întâlnire și schimburi între profesioniști din sectorul cultural și specialiști în tehnologie, și contribuția la transferul de expertiză
- Dezvoltarea rezultatelor proiectului și a cursului de formare care vor ajuta la accesibilitatea și inovarea PCI în Europa
- Crearea unui parteneriat de succes și de durată care poate fi transferabil către alte proiecte relevante.

Rezultatele proiectului

Scopul proiectului este de a crea o metodologie de digit(al)izare PCI și un pachet educațional care să poată fi utilizat de lucrătorii culturali și de alte persoane care doresc să formeze lucrătorii culturali în digitizarea materialelor lor.

Primul pas întreprins ca parte a unei strategii integrate în cadrul parteneriatului a fost desfășurarea cercetării de bibliotecă/ birou asupra modelelor și teoriilor existente de digitizare PCI, urmat de cercetarea pe teren cu privire la nevoile lucrătorilor culturali la nivel național (PR1). Nevoile mai profunde ale lucrătorilor culturali și modelele existente au fost studiate pentru a construi o bază solidă pentru toate rezultatele și activitățile proiectului.

Rezultatele ambelor tipuri de studii menționate au fost utilizate pentru a construi PR2: Curriculum și manual pentru cursul de formare profesională, în timp ce o platformă de e-learning și o hartă digitală (PR3) au fost, de asemenea, dezvoltate pentru a însoți cursul de formare (C1). Toate rezultatele proiectului au fost apoi integrate în platforma de e-learning a proiectului (PR3), care servește atât ca platformă de formare online, cât și ca platformă de rețea pentru profesioniști din domeniul cultural.

Activitatea mixtă de învățare (Blended LTTA) constă dintr-un curs online de 6 ore (parte a PR3) și un eveniment de formare față în față de 5 zile pentru lucrătorii culturali (staff) și cursanți (learners) (C1) în domeniul digitalizării PCI. Înainte de activitatea de învățare față în față desfășurată la Iași (C1), un curs online premergător s-a desfășurat online pentru a pregăti participanții, distribuit în 2 zile, câte 3 ore.

Digitizarea ca mediere a PCI

Adoptată inițial ca practică de preservare a unui patrimoniu în pericol, digitizarea s-a dovedit rapid a fi o extraordinară unealtă de capacitate, prin puterea sa de sensibilizare a unui public altfel nu neapărat foarte preocupat de domeniul cultural. Simpla transmitere a cunoașterii a acționat ca un veritabil liant între generații, a determinat revitalizarea unor practici culturale ce riscau epuizarea pe cale naturală, și implicit continuarea tradițiilor străvechi.

În cadrul proiectului, au fost într-o primă fază inventariate exemple de bună practică în domeniul digitizării PCI din țările participante la proiect, dar nu exclusiv, fiind furnizate numeroase exemple din alte state europene și nu numai, completând lista acestor inițiative cu exemple concrete din SUA, Canada, sau Coreea de Sud.

Această activitate a făcut parte din primul Rezultat al proiectului.

De asemenea, fiecare partener a distribuit chestionare în zona sa de acțiune pentru a identifica nevoile de digitizare PCI, la nivel regional și național.

Cel de-al doilea rezultat al proiectului este reprezentat de un curs de formare și un manual pentru specialiști. Cursul s-a desfășurat la Iași, în perioada 24-28 aprilie 2023 și a reunit atât specialiști din domeniul muzeal și aspiranți la un astfel de statut, cât și profesioniști din domeniul tehnologiei informației.

Obiectivele cursului C1

Obiectivul general a fost să ajute personalul organizațiilor culturale în procesul de adaptare a cunoștințelor extinse despre patrimoniul cultural nu doar la abilitățile digitale, ci și la cunoașterea diferitelor metode de digit(al)izare, pentru a permite creșterea modalităților inovatoare și creative de prezentare a PCI.

Obiective educaționale specifice au inclus obținerea de cunoștințe practice și teoretice despre digitizarea PCI; dezvoltarea de abilități digitale și conștientizarea prin activități de învățare; informarea despre calitățile și principiile digitizării PCI; dobândirea de noi cunoștințe despre patrimoniul cultural imaterial local; identificarea și compararea instrumentelor tradiționale asistate de tehnologie (analoage) cu practicile digitale specifice arhivării și/sau prezentării PCI; verificarea și interpretarea calității datelor din surse analoge și digitale; reflectarea asupra evoluției mediilor de stocare



Fig. 1-3 Imagini din timpul cursului organizat la Iași în perioada 24-28 aprilie 2023. Pentru a răspunde la întrebarea *Ce digitizăm?* au fost organizate două ateliere susținute de meșteri populari.

Motivația participării la curs a constat în dorința de protejare a moștenirii noastre vii, încurajată de UNESCO, care necesită nu numai angajament, ci și implementarea unei cercetări, a unei documentări prealabile, însoțite și de abilități de gestionare, de îngrijire. Patrimoniul cultural imaterial este un element vital în păstrarea diversității culturale în fața globalizării. Interacțiunea interculturală și aprecierea comună a unor moduri de viață diferite sunt facilitate de o apreciere a patrimoniului cultural imaterial al diferitelor culturi.

Așteptări

La finalul cursului, participantul va putea:

- diferenția între digitizarea și digitalizarea PCI
- evalua avantajele și dezavantajele utilizării tehnologiei pentru prezervarea PCI
- recunoaște caracteristici definitorii pentru "tezaure umane vii" și recomanda cele mai bune metode de promovare a acestora și a meșteșugului asociat prin intermediul tehnologiei
- genera propria reflecție despre evoluția tehnologiei și a influenței sale asupra comportamentului zilnic.



Fig. 4 Digital skills necessary to cultural staff explained to participants



<https://www.forbes.ro/realitatea-augmentata-transforma-muzeele-in-scene-reale-de-istorie-333978>



Fig. 5-6 CENTRIC și Muzeul Etnografic al Moldovei au dezvoltat o aplicație de realitate augmentată pentru sala de instalații țărănești

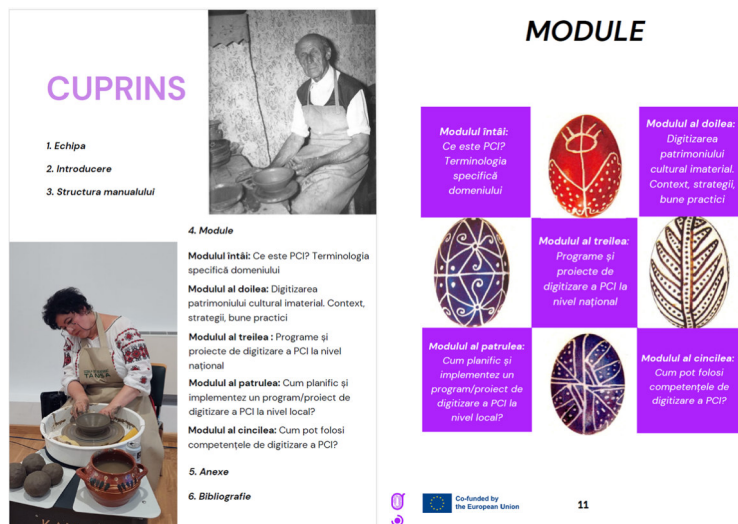
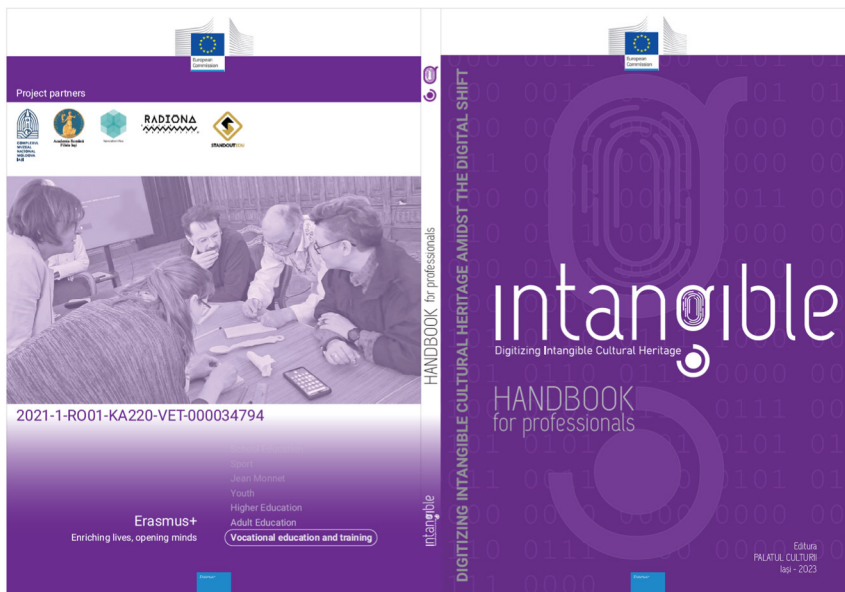


Fig. 7-9 Manualul pentru specialiști a fost conceput de echipa de echipa Academiei Române – Filiala Iași

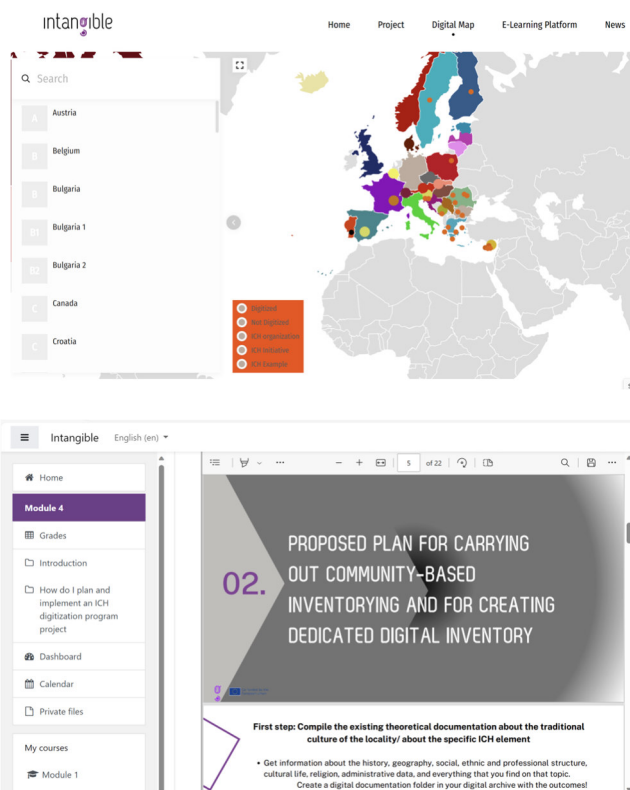


Fig. 10-11 Harta digitală și platforma de învățare realizate în cadrul proiectului

Pornind de la lista de bune practici cu inițiative de digitizare realizată ca parte a PR 1, Innovation Hive a realizat *Harta digitală* a acțiunilor de digitizare a patrimoniului imaterial.

La rândul său, *Manualul pentru specialiști* produs ca parte a PR2, a fost, la rândul său transformat în variantă digitală, fiecare partener fiind responsabil de realizarea unui modul într-o formă simplificată în termeni de conținut, mai dinamică și în măsura posibilităților gamificată cu ajutorul unor quizzuri.

Considerăm că, pe de o parte, proiectele Erasmus+ oferă oportunități extraordinare de dezvoltare personală a angajaților prin furnizarea unor instrumente și competențe de mare utilitate în activitatea lor profesională, iar proiectul „iNTANGIBLE: Digitizing Intangible Cultural Heritage Amidst the Digital Shift” a permis obținerea unei imagini de ansamblu asupra realizărilor în domeniul digitizării patrimoniului imaterial în țările partenere.