

REVISTA MUZEELOR

3/2006



REVISTA MUZEELOR
3 / 2006

Revista muzeelor

**Revistă editată de Centrul de
Pregătire Profesională în Cultură**
sub patronajul
Ministerului Culturii și Cultelor
*

Colectivul de redacție:
dr. Virgil Ștefan NIȚULESCU
Redactor-șef

Mihaela MURGOCI
Senior Editor
DTP&Design

Amalia ALEXANDRU
Editor
*

Redacția:
Calea Dorobanților nr. 99A, sector 1,
010561, București, ROMÂNIA
Telefon: (+4021) 230.08.37;
Fax: (+4021) 230.21.94

revistamuzeelor@yahoo.co.uk
virgil.nitulescu@cultura.ro
mihaela.murgoci@revistamuzeelor.ro
*

Pentru abonamente
viramentele se fac în
cont lei: IBAN
RO44TREZ7015025XXX000347
Trezorerie, sector 1, București

*
Sponsorizările, donațiile și orice alte
viramente vor purta specificația
“Pentru Revista Muzeelor”
*

ISSN 1220-1723

30 RON

Foto coperta 1 și 4:
Amalia Alexandru

SUMAR

*

CONTENT

Editorial

- 5
BIOGRAFIA UNEI PASIUNI, O AVANTGARDĂ MUZEISTICĂ
Amalia ALEXANDRU

Muzee

- 8
MUZEELE CITADINE DREPT CENTRE DE DIALOG CIVIC?
Renée KISTEMAKER
- 22
CITY MUSEUMS AS CENTRES OF CIVIC DIALOGUE?
Renée KISTEMAKER
- 36
UN MUZEU CU TOTUL APARTE... UN MUZEU AL ÎNVIERII
Costion NICOLESCU
- 53
MUZEUL CASA TERORII DE LA BUDAPESTA
KISZELY Gábor
- 61
VITALITATEA MUZEELOR
Florin BALOTESCU

Expoziții

- 65
DESTINUL DINASTIILOR
O EXPOZIȚIE PANEUROPEANĂ ȘI PRELIMINARIILE EI
Dr. Adrian-Silvan IONESCU

Proiecte

70
PROIECTUL „AUDIO-GHID” NECESITATE ȘI INOVAȚIE ÎN TRANSMITEREA
INFORMAȚIEI DESPRE PATRIMONIUL MUZEAL
Mihaela MĂNĂRĂZAN

78
UN MUZEU DE IGIENĂ ȘI EUGENIE
Adrian MAJURU

Note

81
PE CÂND MUZEOGRAFII ERAU INGINERI. DAR, DE FAPT. SUNT PICTORI.
Victor SIMION

83
PARTICIPARE ROMÂNEASCĂ LA TRIENALA ICOM – CC. 12-16 SEPTEMBRIE
2005. HAGĂ, OLANDA
Dan Octavian PAUL

Raport

85
RAPORT DE ACTIVITATE AL CENTRULUI DE PREGĂTIRE PROFESIONALĂ ÎN
CULTURĂ

BIOGRAFIA UNEI PASIUNI, O AVANTGARDĂ MUZEISTICĂ

Amalia ALEXANDRU

Una octombrie a marcat pentru Centrul de Pregătire Profesională în Cultură debutul unor noi programe și activități în domeniul muzeologiei.

Proiectul Biografia unei pasiuni, găzduit în sediul Centrului de Afaceri Millenium III, Baia Mare, în 14 octombrie 2006, s-a dorit a fi o variantă de concepere a unei expoziții care deschide o altă perspectivă asupra modalității de percepție a timpului istoric. Demersul a fost proiectat ca o incursiune în timpul românesc interbelic, glisând în jurul ideii de jurnal, însemnare intimă cotidiană, revizualizând știri, reclame, ticuri și tipicuri din ziarele vremii.

Reproducerile fotografice au reconstituit contextul în care au "trăit" obiectele specifice perioadei interbelice, azi uitate prin sertarele scrinurilor: pălării de diferite forme, evantaie din dantelă, cufere de voiaj, tocuri cu cerneală și coupe-papier, parfumuri și vibrații dintr-un timp al manierelor elegante, dar și al nonconformismului. Vizitatorii au putut zări într-un colț, jobenul de catifea cu decupaje din ziarele vremii, cuvinte "îngrămădite", pregătite pentru exercițiul avantgardist al poeziei.

Obiectele tridimensionale "acompaniate" de melodiile de odinioară au conturat atmosfera epocii, chiar dacă au rulat pe suporturi digitale de ultimă generație: două pelicule cu Bucureștiul și grădinile lui de vară, casete video ilustrând Parisul perioadei interbelice, CD-uri cu muzica lui Cristian Vasile, Jean Moscopol și Zavaidoc.

Ideea de a realiza un altfel de "cadru" expozițional pentru a reconstitui o atmosferă a unei epoci trecute a creat posibilitatea de a revalorifica obiectele, muzica veche și pelicula colbuită, pentru a da naștere unei povești despre oameni și obiceiurile lor; fragmentele din ziarele interbelice au completat imaginea generată de obiecte, fotografiile și costumele expuse au readus în prim plan dimensiunea intimului și a intimității. Scrisorile, fragmentele de jurnal au demonstrat felul de a exista al unor oameni pe care vizitatorul de astăzi îi privește distant, fără a conștientiza că dimensiunea intimului, a contextului de spiritualitate proprie nu se schimbă radical o dată cu fiecare epocă istorică.

Expunerea a fost completată de o prezentare de modă cu vestimentații create de designerul Anamaria Nagy, în care croiala din tendințele actuale s-a îmbinat reușit cu modelul rochiei interbelice, cu lejeritatea taliei și accesoriile specifice anilor '20: șiraguri mari de perle, pălării și poșete de diferite forme, evantaie și portțigaret. Au fost păstrate de asemenea texturile din satin și mătase, îmbinate cu dantelă și tafta, care au reînviat atmosfera epocii în decorul de astăzi al modelelor de vestimentație pret-à-porter.

Proiectul a fost receptat ca un eveniment cultural inedit, oferit locuitorilor municipiului Baia Mare de către Centrul de Pregătire Profesională în Cultură, la avantpremieră deschiderii oficiale a filialei sale din regiunea nord-vest.

Vizitatorii au putut astfel remarca maniera originală de a realiza o expoziție, a cărei concepție îi aparține Mihaelei Mănărăzan, în care ansamblul se dinamizează și fiecare obiect ajunge să spună o poveste păstrând liantul tematic inițial.

Centrul de Pregătire Profesională în Cultură mulțumește partenerilor care au făcut posibil acest proiect:

**Centrul de Afaceri Millenium III
Baia Mare
Muzeul Județean de Istorie și**

Arheologie Maramureș

**Muzeul Național de Istorie a
Transilvaniei**

**Centrul Național al
Cinematografiei**

**Institutul Cultural Francez din
București**

**American Corner Baia Mare
Biblioteca Academiei Române
din București**

**Biblioteca Județeană "Petre
Dulfu" Maramureș**

amalia.alexandru@c PPC.ro



INSTITUTUL NAȚIONAL DE ISTORIE ȘI ETNOLOGIE
BUCUREȘTI



MUZELE CITADINE DREPT CENTRE DE DIALOG CIVIC?*

Renée KISTEMAKER

*Lucrarea a fost prezentată la cea de a patra conferință a Asociației Internaționale a Muzeelor, Amsterdam, 3-5 noiembrie 2005. Autoarea este Consultant șef cercetare și dezvoltare proiecte, Muzeul de Istorie din Amsterdam.
1 Arjen van Susteren, *Atlas Mondial Metropolitan*, Rotterdam 2005.
2 Simon Stephens, *Limitele orașului*, *Jurnalul Muzeelor*, Octombrie 2005, pg. 22-25.
3 Muzeele orașului, Roma, 2-3 decembrie 2005. Conferința Științifică Internațională asupra Muzeelor Citadine și Muzeul Citadin din Volos (Grecia) Volos, 31 martie - 2 aprilie 2006, o conferință despre planurile de creare a unui muzeu citadin pentru Antalia a fost ținut în 29-30 aprilie 2006.
Din 30 aprilie - 2 mai 2006 comitetul ICOM al muzeelor citadine, CAMOC, a organizat o conferință în Boston *Muzele citadine drept o cale pentru înțelegerea viitorului urban*.

A interesantă a unei cărți care a apărut într-un ziar olandez¹. Era vorba despre noul publicat Atlas Mondial Metropolitan, scris de un planificator urban olandez, Arjen van Susteren. El compară 101 orașe din întreaga lume, orașe precum Los Angeles, Detroit, Rio de Janeiro și Beijing. Dintre acestea, 89 ar putea fi definite ca "metropole". Conform lui Van Susteren, una din caracteristicile unei metropole o reprezintă contactele și relațiile sale globale care sunt mai importante decât cele locale. Una dintre acestea este localizată în partea de Vest a Olandei și se numește Randstad. Aceasta este compusă din orașe olandeze cunoscute precum Amsterdam, Haga, Leiden, Utrecht și Rotterdam. Una din diferențele remarcabile față de alte metropole este că totuși nu există o hartă citadină pentru Randstad. Din punctul de vedere al spațiului economic, Randstad este o realitate, dar nu există dintr-o perspectivă politică, culturală sau de mentalitate. Va exista vreodată un muzeu citadin pentru Randstad? Mă îndoiesc, cel puțin nu în viitorul apropiat. Motivul este că sentimentul de apartenență, de a fi parte a unui oraș, este legat de orașele individuale care formează această metropolă. Această istorie datează încă din evul mediu, iar interesul pentru trecutul lor este cât se poate de viu. Nici locuitorii din Randstad și nici turiștii nu s-ar recunoaște la momentul prezent într-un muzeu citadin Randstad.

Publicarea mai sus-menționatului Atlas Mondial Metropolitan este doar un exemplu olandez al unui fenomen cunoscut la scară globală - urbanizarea. Simon Stephens scrie în articolul său *Limitele orașului* din *Jurnalul Muzeelor*, ediția din octombrie 2005, că dezvoltarea orașelor este în mod probabil cel mai important eveniment din ultimul secol². Se pare că în doi ani, jumătate din populația lumii va trăi la oraș. Cum poate face față acestei realități muzeul citadin? Suntem pregătiți?

În mod cert, în multe locuri, interesul pentru muzeele citadine este în creștere. De exemplu, în Flandra, începând cu anii 90 ai secolului trecut, autoritățile municipale, provinciale și naționale au stimulat dezvoltarea unor muzee citadine în Anverse, Gent și Bruges. Și mai recent, în timpul conferințelor din Roma, Volos și Antalia a devenit clar că au loc dezvoltări asemănătoare și în Italia, Grecia și Turcia³. Bineînțeles că punctul de plecare al planurilor și al discuțiilor variază foarte mult, chiar și la nivel local și național. Cu toate acestea însă, tendința generală este că atât personalul muzeelor, cât și autoritățile locale și naționale se întreabă ce rol poate juca muzeul citadin pentru locuitorii orașului în primul rând, și în al doilea rând pentru turiști. Cu alte cuvinte, ca o categorie aparte, muzeul citadin este cât se poate de vibrantă.

În timpul celei de a patra conferințe a Asociației Internaționale a Muzeelor Citadine, care a fost organizată în Amsterdam de Muzeul de Istorie din Amsterdam, între 3 – 5 noiembrie 2005⁴ au existat foarte multe oportunități pentru schimbul de idei despre cele mai recente evenimente referitoare la domeniul muzeelor citadine. Înainte de a intra în detaliu despre tema generală a acestei conferințe, trebuie făcut un scurt sumar al condițiilor generale în care se desfășoară acest tip de conferințe. În 1993, directorul Muzeului Londrei, Max Hebditch, a avut inițiativa de a organiza un simpozion cu titlul Reflectarea orașelor. Ideea era de a crea un forum la nivel înalt pentru muzeele citadine pentru discuții și cooperare profesională. La finalul unui simpozion foarte fructuos, participanții au decis să creeze o asociație informală pentru specialiștii din muzeele citadine, care ar trebui să fie deschisă de asemenea și celor care lucrează în instituții sau organizații legate de acest domeniu. Cu acest scop, s-a decis organizarea unui simpozion la un interval de doi ani. În 1995, Muzeul de Istorie al Barcelonei a reușit să adune din nou un număr foarte mare de muzee citadine, acoperind importante teme precum Muzeele și Centrele Istorice, Schimbarea urbană și conservarea patrimoniului. La sfârșitul acestei conferințe, participanții și-au exprimat dorința de a continua forumul pentru discutarea și întărirea în viitor a legăturilor dintre muzeele citadine. Au

fost luate decizii pentru a da o oarecare structură organizațională acestei asociații. A fost stabilit un grup de lucru internațional, format din șase persoane care să îl sfătuiască pe viitorul președinte cu privire la organizarea următorului simpozion și a altor probleme generale ale asociației. O altă rezoluție a fost menținerea unei relații de apropiere cu ICMAH (International ICOM Committee of Museums of History and Archaeology – Comitetul ICOM al Muzeelor de Istorie și Arheologie) și cu Asociația Internațională a Muzeelor de Istorie, o organizație asociată la ICOM. Forumul se dorea a fi o organizație cu caracter strict informal. Din păcate nu a fost posibilă organizarea următoarei întâlniri decât în anul 2000. De data aceasta, gazdă a fost Muzeul de Istorie al Orașului Luxemburg. Simpozionul a adus laolaltă nu doar muzee citadine; a fost de asemenea un simpozion al ICMAH și al Asociației Internaționale a Muzeelor de Istorie. În timpul conferinței de la Amsterdam a fost menținută această relație specială cu ICMAH și, mai ales, cu muzeele citadine care făceau parte din acest comitet ICOM și cu Asociația Internațională a Muzeelor de Istorie. În plus, ca aspect de noutate, câțiva membri din noul comitet ICOM, CAMOC (the Committee for the Collections and Activities of Museums of the City – Comitetul pentru Colecțiile și Activitățile Muzeelor Citadine) erau prezenți la conferință.

4. Conferința a fost organizată în strânsă cooperare cu un grup de lucru internațional al Asociației Muzeelor Citadine. Coparteneri olandezi la conferință au fost Muzeul de Istorie din Rotterdam, Het Schielandhuis, și Muzeul Citadin din Haga.

5. Asociația Internațională a Muzeelor Citadine este o organizație strict informală, fără un comitet și fără taxe. Pentru a deveni membru, este suficient să îi scrieți autoarei acestui articol. Pentru a deveni membru al noului comitet ICOM al muzeelor citadine CAMOC vă rugăm vizitați site-ul lor la www.cja-arts.com/camoc.htm

6. www.dtm.amsterdam.nl

Acest comitet a fost creat în timpul conferinței ICOM care a avut loc în toamna anului 2004 la Seul, la inițiativa muzeului citadin din Moscova⁵.

Care a fost tema generală a conferinței de la Amsterdam? În ultimele decenii, multe persoane au încercat să găsească noi înțelesuri ale conceptului de ‘cetățean’ sau ‘orășean’. Cum putem conviețui într-un oraș, în ce manieră experimentăm orașul? În acest context trebuie reliefat faptul că muzeele citadine funcționează nu doar ca păstrători ai colecțiilor istorice ale orașului. Ele de asemenea povestesc și prezintă istoria orașului, a locuitorilor acestuia; cu alte cuvinte, muzeele orășenești funcționează și ca istorici. Sunt oare muzeele citadine conștiente de faptul că joacă un rol în istoria și geografia orașului? Participă ele în mod activ la procesul de schimbare al orașului? Oferă o platformă sau funcționează ca un forum? Altfel spus: muzeele citadine aleg să fie agenți conștienți sociali, culturali, economici și chiar și în climatul politic al orașelor noastre în continuu proces de schimbare? Pot funcționa ele ca un loc pentru dialogul civic?

Pentru a stimula o discuție interdisciplinară, au fost invitați participanți din diverse domenii profesionale, așa cum sunt corporațiile imobiliare, istoricii urbaniști, comitetele de turism și organizațiile de emigranți. Bineînțeles că majoritatea participanților erau profesioniști din

muzeele citadine. Studenții erau un alt important segment de audiență. În final au participat la conferință 160 de persoane din 26 de țări din Europa Occidentală și Orientală, Africa și America de Nord.

De ce Amsterdam?

De ce să fie organizată conferința la Amsterdam? De la inaugurarea sa în anii 1970, Muzeul de Istorie din Amsterdam (Amsterdam Historical Museum – AHM) și-a construit o reputație solidă, atât în Olanda, cât și în străinătate⁶. În 1999 și 2000 s-au făcut schimbări de anvergură la expoziția noastră permanentă despre istoria Amsterdamului. Aceste schimbări au fost inspirate de câteva obiective:

- atragerea unei audiențe mai largi (familii cu copii, tineri și un public cultural mai divers)
- extinderea camerelor dedicate istoriei recente a orașului
- lucrul cu alte tipuri de colecții (materiale și imateriale), din perspective stimulării interactivității în timpul vizitelor în muzeu.

Aceste noi camere ale expoziției permanente sunt rezultatul unor încercări din diverse expoziții temporare din a doua parte a anilor 90. Mai mult chiar, muzeul a dezvoltat o nouă politică a colecțiilor pentru sfârșitul secolului 19 și 20, o perioadă care anterior nu era foarte bine reprezentată în colecțiile muzeului. În

același timp muzeul a dezvoltat și o strategie multiculturală și interculturală pentru vizitatori.

În acest moment, renovăm zona de intrare și prima cameră a muzeului. Există, de asemenea, un plan de a face schimbări și la încăperile dedicate istoriei timpurii a orașului, pe baza aceluiași obiective menționate mai sus. Mai mult ca niciodată, muzeul dorește să fie un muzeu al tuturor locuitorilor Amsterdamului. Principiile conceptului de incluziune socială, foarte populare mai ales în țările anglo-saxone, formează baza pentru toate programele noastre expoziționale și educaționale.

AHM-ul nu este activ doar între pereții muzeului. Multe activități au loc în alte cartiere și în strânsă legătură cu organizații asemănătoare din oraș. Alți parteneri din patrimoniu extrem de importanți sunt Arhivele Orașenești, Serviciul de Arheologie și Clădiri Istorice, toate fiind responsabile pentru patrimonial Amsterdamului. Aceasta se aplică bineînțeles și Muzeului Stedelijk, care găzduiește colecțiile de artă modernă municipală și se aplică de asemenea Rijksmuseum, care din 1885 a deținut printr-un împrumut pe termen lung o parte considerabilă din colecțiile de artă mai vechi ale Amsterdamului. Există de asemenea relații apropiate cu alte instituții culturale din Amsterdam, precum și cu numeroasele servicii și companii municipale. Prin urmare, Muzeul Istoriei Amsterdamului se află nu doar la propriu în mijlocul orașului, dar și la figurat.

Amsterdam este un oraș foarte cosmopolit. În el trăiesc peste 170 de naționalități, și multe dintre activitățile sale economice și culturale se extind mult peste granițele municipale și naționale. Amsterdamul este de asemenea un oraș în continuă schimbare. Două treimi din cei 750,000 locuitori s-au schimbat în ultimul deceniu, ca rezultat atât al emigrării, cât și al imigrării.

Subiectul conferinței a fost foarte interesant pentru consilierul pentru cultură al prefecturii. În 2003, departamentul acesteia a publicat o strategie culturală pe termen lung, până în 2015. Introducerea acestui document stipula cultura drept un element de bază pentru oraș: aceasta facilitează contactul, respectul reciproc și înțelegerea între persoane de proveniență culturală și socială diferite. Ea poate contribui la conturarea unui oraș nou, înfloritor, dinamic și intercultural, în care toți locuitorii să se simtă acasă. S-a pus accentul pe trei mari teme: 1. Identitatea orașului și identificarea cu orașul, 2. Cultura, ca parte esențială și instrument în educație și 3. Cultura ca sub-sector al economiei orașului. Pentru atingerea anumitor țeluri privitoare la aceste trei teme, au fost alese diverse puncte cheie. Unul dintre acestea a fost responsabilizarea. Într-o mare măsură, un oraș funcționează la nivel optim atunci când locuitorii săi se simt responsabili pentru domeniul public, când se percep ca

7.11et
Geheugen van
een Stad
(memoria unui
oraș)
Vierstedenwor-
kshop
Stadsmusea (
Workshop al
muzeelor
citadine din
patru orașe).
Gent-
Bijlokesmu-
seu 23-24
noiembrie
2004. pg. 107

8. David
Fleming,
Making City
Histories. in
Making
Histories in
Museums. ed
Gaynor
Kavanagh,
Leicester
1996. pp. 131-
142. p. 139

proprietari. În această viziune, locuitorii sunt interesați de ceea ce se întâmplă pe stradă și în cartierele lor și doresc să se implice în mod activ. Autoritățile locale doresc să sporească acest sentiment de responsabilitate prin stimularea schimbului intercultural și prin încurajarea oamenilor de a depăși barierele. Este evident faptul că patrimonial cultural poate juca un rol foarte important într-un muzeu precum AHM.

Conținutul programului

Ce este un muzeu citadin? Unii îl vor identifica automat cu 'muzeul de istorie', și, într-adevăr, deseori așa este și cazul. Cu toate acestea însă, aspectul interesant al muzeelor citadine este că ele pot fi foarte diverse, incluzând colecții de artă, obiecte istorice și arheologice și uneori obiecte legate de istoria naturală. Prin urmare, este nevoie de mai multă exactitate. Aș dori să folosesc aici o descriere făcută de Steven Thielemans, în timpul unui seminar de lucru la care au participat patru muzee citadine din Ghent în anul 2000: un muzeu citadin este un muzeu despre și în oraș. Este conectat, în sensul de implicare atât în strategia autorităților locale, cât și de implicare a cetățenilor⁷.

Să trecem de la cuvântul 'muzeu', la cuvântul 'oraș', o parte foarte importantă a numelui generic al acestui tip de muzeu, deoarece despre acesta și

discutăm. După cum am menționat deja la începutul articolului, oriunde în lume orașele devin din ce în ce importante pentru societățile noastre. În ultimele decenii, acestea au început să crească într-un ritm rapid atât din punctul de vedere al spațiului, cât și al populației. Deseori are loc un grad înalt de imigrare, dar uneori și de emigrare. Datorită unor factori complicați precum globalizarea, transportul rapid și mijloacele moderne de comunicare, orașele se schimbă foarte repede și din perspective economică și din cea culturală. Există o literatură extinsă pe tema orașului, scrisă de o serie de experți din rândurile sociologilor, economiștilor, urbanistilor, arhitecților și specialiștilor în activitățile culturale. Orașul este cu siguranță un subiect de interes.

Cum reacționează muzeele citadine la aceste orașe în evoluție? Sunt oare capabile și doritoare "să lucreze cu toți partenerii citadini pentru a asigura că muzeele și locuitorii [...] sunt implicate într-o serie de dialoguri și inițiative comune?" după cum a scris David Fleming în 1996?⁸

Conferința a debutat cu două discursuri esențiale. Primul a fost ținut de Dr. Michiel Wagenaar, lector la Departamentul de Geografie și Planificare al Universității din Amsterdam. În discursul său, numit Mozaic urban al peisajului citadin și tiparele rezidențiale din Occident, el a

vorbit despre locuri și oameni; despre topografia socială și mediul ridicat al orașului; despre modul în care orașele funcționează ca niște mașini de sortat care filtrează populația locală în diferite locații. Sistemul nu dispersează rezidenții în mod aleatoriu pe domeniul urban. Venitul, statutul și etnia joacă un rol crucial în explicarea modului în care cineva își găsește locul în acest mozaic urban.

Dr. Wagenaar a explicat cum locurile se schimbă de-a lungul anilor și cum acest fapt este determinat de sistemul politic și economic dominant. El a conchis că atunci când ordinea orășenească pre-modernă s-a destrămat sub forțele industrializării și urbanizării rapide, au apărut două modele de folosire a terenului, care au continuat să joace un rol esențial până în prezent, în ciuda modificărilor importante care au survenit după cel de al doilea război mondial. Primul model este cel al răspunsului *laissez-faire*, care este predominant mai ales în țări ca Anglia și mai apoi Statele Unite. Al doilea model este cel al răspunsului statului puternic, întâlnit mai ales în Franța, Paris fiind un exemplu concludent, dar și în alte țări din Europa Centrală și de Sud.

Profesorul Vanessa Schwartz, istoric al culturii vizuale moderne de la Universitatea Californiei de Sud, a prezentat cel de al doilea discurs. Subiectul acestuia a fost **Simbolurile urbane**, un domeniu de studiu relativ nou care încearcă să izoleze un element

vizual critic în construcția experienței și identității urbane, și de asemenea în construcția unor dezvoltări extra-urbane, așa cum sunt națiunile sau ideologiile. Unul dintre exemplele utilizate în discursul său este Turnul Eiffel din Paris, ca exemplu remarcabil de simbol citadin⁹.

Nici unul din autorii celor două discursuri lucrează într-un muzeu, dar ambii au legături strânse sau au un interes profund pentru activitatea muzeală.

Discursurile de bază au fost folosite ca introducere pentru cele trei mari teme ale conferinței.

Prima temă a fost **Conturarea orașului**

Prin colectarea obiectelor de interes și organizarea de expoziții și activități educaționale, muzeul înregistrează parte a istoriei orașului. Bineînțeles că nu există o singură istorie a orașului, multe povești aducând lumină asupra istoriei orașului. Istoria orașului este dinamică și în continuă schimbare.

Întrebări importante au fost:

- În ce mod se leagă activitatea muzeelor citadine de istoria scrisă a orașelor, mai ales de istoriile 'oficiale'? Suntem conștienți de faptul că jucăm un rol în consemnarea istoriei? Cât de complet vrem să fie acest rol?

- Ce obiecte colecționăm și cum? Numeroase muzee se ocupă cu proiecte de istorie orală și înregistrarea

9. Proiectul a fost coordonat în colaborare cu Phil Ethington. Textul discursului profesorului Schwartz este o parte a unui număr special al publicației *Urban History* (v.32, n. 1), mai 2006 (Cambridge University Press), iar componenta multimedia poate fi accesată pe site-ul Cambridge Journals Online, http://www.usc.edu/dept/LAS/history/urbani_cons/urban_ico ns_companion/index.htm.

poveștilor și amintirilor. Ce alegeri se fac, ce suporturi media sunt folosite, ale cui amintiri? Cât de important este patrimoniul imaterial?

- Ne interesează istoria întregului oraș, sau ne limităm doar la centrul istoric? Punem accent pe istoria seculară sau cea a timpurilor moderne?

- Care este relația muzeelor citadine cu alte instituții și servicii de patrimoniu, așa cum sunt arhivele, clădirile istorice și serviciile arheologice? Cooperăm? Cum sunt delimitate sarcinile noastre?

- Cum alegem temele expozițiilor noastre și cum decidem ce colecționăm? Luăm în considerare opiniile și celor din afara muzeelor (grupurile țintă, municipalitățile...)?

Cea de a doua temă a fost Activarea orașului

Doresc muzeele citadine să joace un rol activ în oraș? Câteva muzee au dezvoltat o strategie de extindere care implică locuitorii orașului în activitatea muzeului. În conformitate cu această strategie, unele muzee au dobândit un rol activ în oraș, și în unele cazuri, în îmbunătățirea calității vieții. Unele muzee sunt active în afara clădirilor, organizând mici expoziții în cartiere, bănci, magazine etc. De ce fac aceste lucruri, care sunt obiectivele lor? Ce parteneriate (de exemplu corporațiile imobiliare, organizațiile sociale, întreprinzătorii și municipalitățile) se dezvoltă? Unele muzee se prezintă în

mod voit drept forumuri pentru discuții, reprezentării artistice și ca parte dinamică a orașului.

Întrebări pentru această temă au fost:

- În ce modalitate încearcă muzeele să intre în contact cu orașul și locuitorii săi? Ce alianțe se formează? Contribuie muzeul la obiectivele sociale mai largi?

- În ce măsură funcționează expozițiile drept o platformă pentru discuție? În ce mod sunt implicate de către muzee grupurile și indivizii în compilarea expozițiilor (sau a website-urilor sau a programelor educaționale)?

- Muzeele orășenești joacă vreun rol în ceea ce este cunoscut drept orașul 'creativ', de exemplu prin cooperarea cu instituțiile de educație superioară, ca o platformă pentru artiști sau prin alocarea unor sarcini?

- În ce fel muzeele orășenești influențează în mod activ strategia de patrimoniu a unui oraș?

Ultima temă a fost Reprezentarea orașului

Oraș evocă imagini. Toți locuitorii au propria imagine mentală a orașului. Serviciile turistice bombardează deseori turiștii cu imagini bine alese. Turiștii au văzut orașul la televizor și au citit cărți. Unele dintre imaginile orașului sunt plăcute și acceptabile din punct de vedere social, dar altele se referă la aspecte mai neplăcute ale orașului. Orașele folosesc

de asemenea imagini care intră în competiție cu alte orașe pentru turiști, precum și pentru noi afaceri sau activități economice ale noilor locuitori. Este cumva posibil să facem o analiză generală a modului în care sunt alese aceste imagini și rolul pe care muzeele citadine îl joacă în aceasta?

Pe această temă s-au pus următoarele întrebări:

- Camerele de turism aleg imagini ale orașului pentru activitățile lor promoționale. Au cumva contact cu muzeele orășenești, participă aceste muzeu în astfel de activități? Ce similități și ce diferențe există între imaginile alese de camerele de turism și cele prezentate de muzeele orășenești?

- Este oare posibil sau dezirabil ca muzeele citadine să își propună o participare activă la eliminarea stereotipurilor pe care muzeele le consideră nedorite sau incorecte? Pot oare acestea contribui la formarea de noi stereotipuri?

- În anumite orașe un așa-numit 'centru de patrimoniu' furnizează turiștilor informații despre oraș. Care ar trebui să fie relația dintre muzeele citadine și astfel de activități?

Pentru a face conferința cât mai interactivă posibil, fiecare temă a fost separată în patru grupuri de lucru paralele, cu câte două prezentări de studii de caz ale unor muzeu citadine internaționale. Fiecare temă a fost

introdusă într-o prelegere plenară. Acestea s-au dovedit a fi instrumente foarte interesante și foarte fructuoase pentru schimbul de informații și pentru discuții. Participanții au putut urma studii de caz dintr-o diversitate de muzeu citadine, așa cum sunt cele din Helsinki, Varșovia, St Petersburg, Veneția, Viena, Londra, Liverpool, Amsterdam, Zoetermeer, Berlin, Lion, Antwerp, Beirut, Addis Ababa, Meknès și alte câteva.

Câteva dintre rezultatele și concluziile conferinței¹⁰

Subiectul conferinței era în mod evident de real interes pentru numeroase muzeu orășenești. Din discuții și din discursuri a reieșit foarte clar dorința și abilitatea muzeelor citadine de a aborda și de a trata acest subiect într-o varietate de moduri. Nu este o sarcină foarte ușoară reliefa punctelor majore atinse și a coordonatelor principale de discuție, având în vedere numărul mare de contribuții ale participanților din 26 de țări, fără a generaliza, dar cred că este totuși posibilă identificarea câtorva idei principale.

Vorbind în termeni generali, se poate spune că muzeele din diverse orașe, mai ales din Europa de Vest și din Statele Unite, au dezvoltat în ultimele decenii o abordare care a trecut de la accentul pe ofertă la cea în care se pune accentul pe întrebări. S-au depus eforturi majore în identificarea a noi

10. Textul complet al celor 29 de prelegeri este publicat în *Muzeele citadine ca centre de dialog civic?* Amsterdam 2006.

grupuri de audiență și în sondaje de opinie. La alegerea subiectelor de expoziție, personalul muzeal lucrează într-o manieră care se concentrează pe întrebări. Muzeele trebuie să fie cât mai accesibile și primitoare. Autoritatea curatorului, adesea considerată infailibilă, este pusă acum sub semnul întrebării. Comentariul 'vizitatorul poate deveni curator', dintr-o lucrare despre planurile pentru muzeul orașului Beirut, este foarte sugestiv.

În alte muzee citadine, ca de exemplu cele din Varșovia sau Sankt Petersburg, are loc o reorientare a imaginii trecutului, care până de curând era versiunea 'oficială' a istoriei. Expozițiile și produsele educaționale sunt mijloace prin care se încurajează discuțiile publicului în muzeu. Există, de asemenea, și muzee precum cel pentru Districtul 6 din Capetown care și-au asumat responsabilitatea de a scoate la iveală capitole ale istoriei care au fost fie reprimare, fie ascunse. Pentru aceste muzee, lucrul cu amintirile și istoriile publicului este crucial, atât în interiorul, cât și în exteriorul muzeului. Adunarea colecțiilor, expozițiile și proiectele educaționale, merg toate mână în mână cu acestea.

Ar fi util acum să reflectăm în mai mult detaliu despre diversitatea lucrărilor care au fost prezentate la conferință și să ne concentrăm asupra opiniilor exprimate în timpul discuțiilor. O privire de ansamblu pe fiecare temă urmărește principalele puncte de discuție.

Tema 1: Conturarea orașului

1. Într-o perioadă în care multe muzee sunt de acord că trebuie să se orienteze asupra audienței și nu asupra colecției, care este responsabilitatea curatorului față de înregistrarea istoriei orașului? Curatorul/muzeul trebuie să aibă o poziție echidistantă în fiecare caz, deoarece publicul se așteaptă ca muzeul să ofere informații corecte. Curatorul trebuie să prezinte cadrul narativ pentru istoria orașului. O componentă importantă a conținutului istoriei poate fi rezultatul muncii cu diverse grupuri și organizații din oraș. Această cooperare poate avea loc sub multiple forme. În final, este necesară o evaluare în comun a rezultatelor.

2. Ce grad de independență pot avea muzeele în raport cu guvernul? În mod cert răspunsul la această întrebare diferă de la o țară la alta. Bineînțeles că sunt de o importanță vitală variantele de finanțarea totală sau parțială a muzeelor de către autoritățile municipale. În principiu, toți participanții au fost de acord că muzeele trebuie să fie cât mai independente posibil în atitudine și abordare: ele au drept finalitate învățarea pe termen lung, și nu scopuri politice de scurtă durată. Cu toate acestea însă, în unele țări presiunea politică este atât de puternică încât situația este foarte diferită. În astfel de circumstanțe este mai ușor de prezentat într-o expoziție ter. porară o anume versiune a istoriei, decât într-o expoziție

permanentă. Uneori însă, agendele politice coincid cu viziunea muzeului, cum ar fi de exemplu necesitatea unei abordări multiculturale a istoriei și necesitatea dialogului intercultural. Așa este cazul muzeelor din Amsterdam și Moscova. Este cu siguranță indicat ca muzeele citadine să intre în dialog cu politicienii orașului. Muzeele care caută în mod activ contactul cu toate grupurile reprezentative, cu siguranță nu pot exclude politicienii.

3. Muzeele trebuie de asemenea să înregistreze și să prezinte cele mai recente schimbări ale orașului. Prin urmare, colecțiile referitoare la contemporaneitate sunt foarte importante. Este necesară cooperarea cu diverse grupuri: de emigrați și copii, comunitatea de afaceri, corporațiile imobiliare, investitori și restul grupurilor care joacă un rol în schimbarea orașului. În plus, este necesară o altă manieră de cooperare între diferitele sectoare de patrimoniu, așa cum sunt muzeele, arhivele, bibliotecile și organizațiile istorice. Media în format digital, de exemplu website-urile, pot fi un instrument foarte bun în acest sens. Care este relația dintre obiect și documentarea contextului? Care este relația dintre formele materiale și imateriale de patrimoniu? Unii pledează pentru ideea conform căreia colecționarea de contemporaneități trebuie să respecte profilul existent al muzeului, profil dat de colecțiile anterioare. Etnografia este

o disciplină importantă în colecțiile contemporane și ar trebui să existe o legătură mai strânsă cu specialiștii din acest domeniu. Muzeul orașenesc din Helsinki este unul dintre puținele muzee care are etnografi în cadrul personalului.

4. Istoria orașului poate fi surprinsă de mai mult decât un muzeu. Participanții au împărtășit ideea că istoria orașului nu poate fi limitată în pereții muzeului. În ultimii ani, în câteva orașe s-a dezvoltat o cooperare intensă între diversele muzee și alte instituții de patrimoniu. Ideea este de a spune 'povestea' orașului în mai multe locații. Exemple interesante au provenit din Bruges și Anvers. Pentru diferitele muzee este foarte important să își creeze un profil. Din acest punct de vedere pot deveni interesante posibilitățile de a face colecțiile mai mobile la nivelul orașului. În practică însă, această abordare nu este atât de simplă cum pare, deoarece diferențele culturale dintre diversele sectoare de patrimoniu pot fi considerabile. Este deci nevoie de timp pentru dezvoltarea unor activități interculturale.

5. În viitor rolul artiștilor în expozițiile temporare și permanente ar trebui să fie mai mare. Aceștia pot fi artiști vizuali, dar pot fi și povestitori. Mai mult decât orice altă categorie, aceștia pot evidenția emoțiile și pot introduce subiecte controversate.

Tema 2: Activarea orașului

1. Conform unora, muzeul citadin poate și trebui să funcționeze ca un fel de loc de acțiune. Privit din această perspectivă, muzeul este un loc în care amintirile pot fi recuperate și înregistrate fie la nivel individual sau colectiv. Personalul muzeal conduce acest proces, oferă sprijin și consemnează amintirile. Această viziune a muzeului implică atașarea unor diverse tipuri de memorii. Discuțiile iscate pot duce la reactivarea altor episoade din trecut. Muzeul, ca loc de acțiune, este prin natura sa, dinamic. Raportarea la amintiri, și munca în grup la povestirea istoriei poate avea un efect vindecător și poate contribui la notarea unor părți ale istoriei care au fost înăbușite. Prin funcționarea ca un loc de muncă, muzeul poate deveni o legătură între viziunile academice obișnuite ale istoriei și poveștile și amintirile personale. Aceasta a fost cazul mai ales în Districtul Șase din Capetown, și în planurile pentru muzeul citadin al Beirutului.

2. S-a discutat foarte mult și pe tema activității de extindere a muzeelor citadine. Prin acest tip de activități se poate intra în contact cu noi grupuri de oameni care nu merg la muzee. Este vorba mai ales de grupuri aflate de obicei la periferia economică și socială a orașelor. Cooperarea cu organizații, asociații și persoane din aceste cartiere este esențială. Este crucială stabilirea și

implementarea unor astfel de proiecte în așa fel încât să nu fie un plan deja gata. Un muzeu nu are de obicei întreaga expertiză necesară. Este nevoie de foarte mult timp și mulți bani. Dar, mai presus de toate, răbdarea este esențială: trebuie să fiți pregătiți să urmați țelul final printr-un proces de eroare și filtrare. De obicei, personalul din muzee nu are pregătirea suficientă pentru a desfășura aceste activități de extindere. Este necesară deci pregătirea personalului muzeal, de exemplu în domeniul abilităților interculturale, sau angajarea temporară a unor experți, atunci când o cere cazul. Dar cât de departe trebuie extinsă această activitate? Cum se delimitează aceasta de activitățile cu scop social? Acesta este un important punct de discuție.

3. Diverse muzee citadine încearcă să activeze interesul pentru patrimoniul cultural al orașului și pentru istoria orașului în afara clădirii muzeului. În cooperare cu parteneri precum organizațiile turistice, școlile, asociațiile arheologice etc, muzeele orășenești își extind zona de activitate. Tururile turistice ale orașului, micile expoziții de cartier și vânătoarea de comori stimulează interesul locuitorilor zonei și al turiștilor. Website-urile interactive pot adăuga o dimensiune în plus la acestea.

4. În câteva cazuri, muzeele citadine funcționează și ca forumuri de discuție. Reputația muzeelor ca locuri

în care autenticitatea are o relevanță foarte mare poate fi exploatată în acest tip de activitate. Există muzee citadine, de exemplu în multe țări africane, unde muzeele orășenești și fenomenul de muzeu clasic nu sunt foarte bine cunoscute. Este important pentru astfel de muzee să caute parteneriate active cu stakeholderii pentru a atrage interesul acestora pentru muzeu. Proiectele pilot pot atrage atenția stakeholderilor și a altor grupuri țintă asupra propriei lor istorii și patrimoniu urban.

Tema 3: Reprezentarea orașului.

1. Cum își pot împărți atenția muzeele între populația locală și regională și turiști? Toate muzeele citadine se adresează populației locale, dar speră și să atragă turiști. Muzeele orășenești din orașele mari sunt capabile să atingă aceste obiective mult mai ușor decât cele din orașele mici. Care sunt prioritățile autorităților locale? Turismul și cultura se află de obicei în același portofoliu la nivel municipal. Acest lucru poate fi de bun augur pentru planurile muzeelor deoarece politica este decisă de un singur departament. Uneori autoritățile locale obligă muzeele citadine să aleagă turismul, motivând că primează interesele economice ale orașului. Muzeele citadine încearcă să urmeze propria lor politică și își exprimă această atitudine în mod vădit.

2. Oamenii din afara orașelor au deseori o imagine mai bună despre oraș decât populația locală. Parte dintre muzeele orășenești întreprind eforturi concrete pentru a schimba imaginea negativă pe care o au locuitorii despre propriul oraș prin organizarea de expoziții temporare sau activități educaționale. Acestea se fac în urma unor consultări cu consiliul local și alte grupuri. În plus, trebuie făcută o informare a turiștilor. Muzeul orașului Rotterdam a prezentat o serie de exemple foarte interesante pe parcursul acestei discuții. Acestea poate rectifica imaginea clișeu și unilaterală pe care turiștii o au adesea despre oraș. Colaborând cu serviciile turistice, de exemplu, la dezvoltarea unor tururi istorice, este o modalitate. Simboluri ale orașului după cum au fost descrise de Vanessa Schwartz și Philip Ethington nu ar trebui refuzate sau mascate. Muzeele citadine le pot găsi diverse moduri de exploatare.

3. Pe lângă imaginea pozitivă a orașului, există și imagini sau subiecte negative care sunt mai mult sau mai puțin tabu. Există multiple moduri de abordare a acestora. Puteți alege să abordați această problemă din diverse perspective, considerând cu multă grijă toate aspectele și permițând audienței să își formeze propria opinie. O altă abordare este izolarea tabu-ului și exprimarea clară a opiniei proprii ca muzeu, cum a făcut de exemplu Muzeul din Amsterdam cu referire la expoziția sa despre prostituție.

4. Ce riscuri își asumă muzeele citadine când prezintă subiecte controversate sau suprimate în trecut? Fiecare muzeu citadin adoptă, sau are posibilitatea de a adopta o atitudine independentă. Reacțiile pot fi puternice, variind de la scrisori din partea vizitatorilor obișnuiți ai muzeului până la discuții publice. Este în pericol muzeu să își alieneze propriul public? Are acest lucru un aspect negativ, sau este posibil ca muzeul să atragă un grup complet nou de vizitatori? Articolul despre modul în care muzeul din Liverpool a ales să abordeze problema comerțului transatlantic cu sclavi a adus ceva lumină asupra acestor probleme.

La ce aspecte ar trebui să fim atenți în următorii ani? Aș dori să surprind (într-o ordine aleatorie) câteva zone de interes.

Diviziunea clasică între rolurile curatorilor, educatorilor și a departamentului de relații publice nu mai este de actualitate. Se pare că sarcina curatorului trece de la a fi un expert în domeniul adunării și prezentării de colecții la rolul de mediator în proiecte care utilizează uneori personal educațional sau din PR la același nivel în echipa de proiect. Caracterul de noutate este dat de rolul pe care vizitatorul îl poate avea în această echipă, chiar și de la distanță. Câteva dintre articolele acestei cărți relatează experiențe ale acestei abordări, inclusiv cea a proiectului Amsterdamul de Est,

proiect al Muzeului de Istorie al Amsterdamului. Eu cred că acest proces se află încă în fazele inițiale și că în anii următori trebuie să încercăm să redefinim diferitele responsabilități profesionale.

O altă arie care necesită atenție este crearea de noi parteneriate și dezvoltarea de rețele. După cum au demonstrat în mod clar lucrările și rapoartele prezentate la conferință, posibilitățile sunt enorme. Ce alegeri facem atunci când încercăm să ajungem la noi audiențe, ce parteneriate sunt strategice din punct de vedere politic, ce parteneriate sunt inevitabile considerând noile evoluții în adunarea colecțiilor și managementul patrimoniului? Un lucru este sigur – muzeele citadine nu mai pot opera pe cont propriu; parteneriatele și rețelele au devenit esențiale. Fiecare muzeu orășenesc trebuie să urmeze o strategie clară în acest sens, prin care va fi deseori dificil de a rezista presiunilor politice care sunt prezente întotdeauna, într-o măsură mai mică sau mai mare.

Extinderea expertizei muzeului este o a treia chestiune care necesită atenție. Personalul are nevoie de mai multă pregătire pentru a acumula abilități interculturale și pentru a cultiva o atitudine multidisciplinară față de alte servicii de patrimoniu, așa cum sunt arhivele, clădirile istorice și arheologia. Domenii precum etnografia, sociologia și asistența socială ar trebui să fie mai bine reprezentate în muzeele

citadine. Politicile trebuie să se axeze mai ales pe nivelurile mediu și superior ale personalului; acestea trebuie să reprezinte îndeaproape populația din care fac parte.

A patra arie care solicită atenție se referă la achiziționarea și prezentarea istoriei recente a orașului, pe de o parte și a istoriei centenare, pe de alta. Poate sau trebuie colecționarea contemporană să existe în contextul colecțiilor vechi? Ce trebuie făcut cu cele mai noi, colecții de documente istorice care diferă în mod radical de colecțiile mai vechi artă, de exemplu? Cum putem face ca istoria timpurie să devină mai interesantă pentru o categorie cât mai largă de public, public care nu are nici o cunoștință anterioară cu privire la această porțiune de istorie a orașului?

În cele din urmă, muzeele citadine ar trebui să profite de oportunitatea de face schimb de expertiză. În această perioadă de conexiuni rapide, atât fizice, cât și virtuale, trebuie exploatată orice ocazie. Acestea pot conduce la adoptarea unei abordări mai

internațională din partea muzeelor citadine, pe teme precum emigrarea și imigrarea, comerțul cu sclavi, rasismul etc. Există planuri de cercetare a posibilităților de creare a unei platforme virtuale.

Conferința a arătat în mod clar cât de mult avem de învățat unii de la alții. Rețeaua Asociației Internaționale a Muzeelor Citadine oferă, după cum se știe, oportunități foarte interesante. Probabil că în viitor grupul de lucru al muzeelor – ICMAH va juca un rol special prin inițierea unor proiecte-pilot interdisciplinare care să investigheze mai multe probleme teoretice și practice care sunt importante pentru muzeologie. Una dintre condiții este ca rezultatele să fie transferabile. Pe durata conferinței a fost clar că muzeele au adesea idei teoretice despre politici referitoare la public și colecții, dar datorită lipsei de bani și timp, precum și datorită lipsei de expertiză muzeală, aceste idei nu pot fi implementate.

Reneekistemaker@ahm.amsterdam.nl

Traducere: Alina Arhire

CITY MUSEUMS AS CENTRES OF CIVIC DIALOGUE?

Renée KISTEMAKER

1. Arjen van Susteren, *Metropolitan World Atlas*. Rotterdam 2005. Simon

2. Stephens, *City Limits. Museum Journal*. October 2005, pp. 22-25

3. *1 Musei della Città*. Roma 2-3 dicembre 2005. *International Scientific Conference on City Museums and the City Museum of Volos* (Greece). Volos 31 March – 2 April 2006. a conference on plans for the city museum of Antalya was held in Antalya 29-30 April 2006. From April 30-2 May 2006 the ICOM committee of city museums, CAMOC organised a conference in Boston *Museums of the city as gateways to understanding urban life*.

Two years ago I read an interesting book review in a Dutch newspaper. It was on the newly published Metropolitan World Atlas, written by a Dutch urban planner, Arjen van Susteren¹. He compares 101 cities all over the world, like Los Angeles, Detroit, Rio de Janeiro and Beijing. Of these, 89 could be defined as a 'metropolis'. According to Van Susteren, one of the characteristics of a metropolis is that global contacts and relations are more important than local ones. One of these is located in the Western part of the Netherlands and it's called the Randstad. It is made up of well-known Dutch cities such as Amsterdam, The Hague, Leiden, Utrecht and Rotterdam. One of the remarkable differences to other metropolises is, however, that a city map of the Randstad does not exist. Yes, in a spatial-economic way the Randstad is a reality, but not in a political, cultural or mental way. Will there ever be a museum of Randstad city? I doubt it, at least in the near future. The reason is that in Randstad the feeling of belonging, of being part of a city, is connected with the individual cities, which make up this metropolis. Their history goes back to the Middle Ages and the interest in their past is very much alive. Neither the inhabitants of Randstad nor the tourists would at this moment recognise themselves in a Randstad city museum.

The publication of the above mentioned Metropolitan World Atlas is just a Dutch example of a well-known, worldwide phenomenon which is called urbanisation. Simon Stephens writes in his article *City Limits* in *Museums Journal*, October 2005, that the growth of cities is probably 'the most significant global development of the past 100 years'². It seems that within two years, half the world's population will live in a city. How will city museums handle this? Are we prepared?

Clearly in many places the interest in city museums is growing. For example in Flandres, starting in the nineties of last century, municipal, provincial and national governments have stimulated the development of city museums in cities like Antwerp, Gent and Bruges. More recently, during conferences in Rome, Volos and Antalya it became clear that similar developments are taking place in Italy, Greece and Turkey³. Of course the point of departure of plans and discussions varies greatly, nationally and even locally. However, the general trend is that both museum staffs and local or national authorities are asking themselves what part a modern city museum can play for the inhabitants of the city in the first place, and secondly for the tourists. In other words, as a category the city museum is very much alive.

During the Fourth Conference of the International Association of City Museums, which was organised by the Amsterdam Historical Museum in Amsterdam in Amsterdam from 3-5 November 2005⁵ there was plenty of opportunity for exchange of ideas on recent developments in the field of city museums. Before going more into detail on the general theme of this conference it is important to present a brief summary of the background of this type of conference. In 1993 the director of the Museum of London, Max Hebditch, took the initiative to organise a symposium with the title Reflecting Cities. The idea was to offer city museums a high-level forum for professional discussion and co-operation. At the end of a very fruitful symposium, the participants decided to found an informal association for professionals working in city museums, which should also be open to those working in related institutions or organisations. For this purpose it was decided to organise a symposium every two years. In 1995 the Barcelona History Museum succeeded in bringing together a large group of city museums again, covering several important themes such as Museums and Historic Centres and The Urban Change and Heritage Conservation. At the end of this conference, the participants expressed the wish to continue the forum for discussion and to strengthen the links between city museums in the future. Decisions were taken to give

some structure to the organisation of the association. An international working group of six people was set up to advise the future president on the next symposium and on other more general issues related to the association. Another resolution was to maintain a close relationship with the ICMAH (International ICOM Committee of Museums of History and Archaeology) and also the International Association of History Museums, an organisation associated with ICOM. The Forum wanted to remain a strictly informal organisation.

Unfortunately it was not possible to organise the next meeting until 2000. This time the host was the Historical Museum of the City of Luxembourg. The symposium brought together not only city museums; it was also the symposium of the ICMAH and the International Association of History Museums. During the Amsterdam conference this close link with ICMAH, especially with the city museums working group of this ICOM committee, and the International Association of History Museums was maintained. Moreover, and this was new, several board members of a new ICOM committee, CAMOC (the Committee for the Collections and Activities of Museums of the City) were present at the conference. This committee was founded during the ICOM conference in the autumn of 2004 in Seoul, on the initiative of the city museum of Moscow⁶.

4 The conference was organised in close co-operation with an international working group of the International Association of City Museums. Dutch co-partners in this conference were the Rotterdam Historical Museum, Het Schielandhuis, and the City Museum of The Hague.

5 The International Association of City Museums is a strictly informal organisation, without a board and without fees. To become a member you can write to the author of this article. To become a member of the new ICOM committee of city museums CAMOC please look at their website. www.cja-arts.com/camoc.htm

6. www.
ahm.amsterda
m.nl

What was the general theme of the Amsterdam conference? During recent decades many people have been trying to find a new meaning for the concept of 'citizen' or 'city dweller'. How do we live together in the city, in what way do we experience the city? In this context it is interesting and important to realise that city museums do not just function as keepers of the historical collections of the city. They also tell and present the story of the city and its inhabitants; in other words, city museums function as writers of history. Are city museums conscious of the fact that they play a part in the historiography of the city? Do they actively participate in processes of change in the city? Do they offer a platform and endeavour to function as a forum? In other words: do city museums chose to be a conscious agent in the social, cultural, economic and even in the political climate of our rapidly changing cities? Can they function as a place for civic dialogue?

In order to stimulate an interdisciplinary discussion participants from many different professional fields were invited, such as housing corporations, urban historians, tourist boards and immigrant organisations. Of course the majority of participants were professionals working in city museums. Students were another important target group. In the end 160 people from 26 countries in Western and Eastern Europe, Africa, and North America, took part in the conference.

Why Amsterdam?

Why organise the conference in Amsterdam? Since the Amsterdam Historical Museum (AHM) opened in the 1970s it has earned a very good reputation, both in the Netherlands and abroad.⁶ In 1999 and 2000 extensive changes were made to our permanent exhibition on the history of Amsterdam. These changes were inspired by several objectives:

- attracting a wider audience (families with children, youngsters, and a culturally more diverse public)
- the expansion of the rooms on the recent history of the city
- working with other sorts of collections, (material and immaterial), with a view to stimulating interactivity during visits to the museum.

These new rooms of the permanent exhibition are the result of 'try-outs' in various temporary exhibitions during the second part of the nineties. Moreover, during these years, the museum has developed a new collection policy for the late 19th and 20th century, a period previously scarcely represented in the museum's collections. At the same time, the AHM has developed a multicultural and intercultural visitors' strategy.

At the moment we are revamping the entrance area and the first room of the museum. There is also a plan to make changes to the rooms about the earlier history of the city on the basis of the same objectives mentioned above.

More than ever, the museum really wants the museum to be for all Amsterdammers. The principles of the concept of social inclusion, particularly popular in the Anglo Saxon countries, form the basis of all our exhibition programmes and educational work.

The AHM is not only active within the four walls of the museum. There are many activities in other neighbourhoods and regular contact with various kindred organisations in the city. Other heritage partners are particularly important such as the City Archives, the Historic Buildings & Archaeology Service and the University, which are all responsible for parts of Amsterdam's heritage. This of course also applies to the Stedelijk Museum, which houses the municipal modern art collections, and the Rijksmuseum, which since 1885 has had a considerable part of Amsterdam's older art collections on long-term loan. There are also close connections with other cultural institutions in Amsterdam and numerous municipal services and companies. The Amsterdam Historical Museum is thus not only physically in the middle of the city but figuratively too.

Amsterdam is a very international city. Over 170 nationalities live there, and several of its economic and cultural activities extend far beyond the municipal or national boundaries. Amsterdam is also a city that is constantly changing. Two thirds of its

750,000 inhabitants have changed in the last ten years as a result of both emigration and immigration.

The subject of the conference was especially appealing to the alderman of culture of the city government. In 2003 her department published a long-term cultural vision of the city in the year 2015. The introduction of this document stated that culture is a key element in the city: it facilitates contact, mutual respect and understanding between people of different cultural and social backgrounds. It can contribute to moulding a new, dynamic, flourishing, intercultural city where all the inhabitants feel at home. Three main topics were emphasised: 1 City identity and identification with the city, 2 Culture as an essential part of and as an instrument for education, and 3 Culture as a sub-sector of the city's economy. To achieve certain goals in all three of these topics, several spearheads were chosen. One of them was Shareholdership. To a large extent a city functions best when the inhabitants feel responsible for the public domain, when they look upon themselves in a way as owners. This means that in this vision, the inhabitants are committed to what happens on the street and in the neighbourhoods where they live, and that they want to take an active part in this. The city government wants to heighten the feeling of being a shareholder by stimulating intercultural exchange and encouraging people to

7. *Het Geheugen van een Stad (the memory of a city)*. Vierstedenworkshop Stadsmusea (Workshop of city museums from four cities). Gent-Bijloekemuseum 23-24 November 2004. p. 107

8 David Fleming. *Making City Histories*, in *Making Histories in Museums*, ed. Gaynor Kavanagh, Leicester 1996, pp. 131-142. p.139

cross borders. It is clear that cultural heritage in a museum like the AHM can play an important part in this.

The content of the programme

What is a city museum? Some automatically think that it is synonymous with 'historical museum', and indeed, this is often the case. However, the exciting thing about city museums is that they can be very multifarious, including art collections, archaeological and historical objects and sometimes objects related to natural history. It is, therefore, necessary to be somewhat more precise. I would like to use here a description of Steven Thielemans, presented during a workshop attended by four city museums in Ghent in 2000: a city museum is a museum about and in the city. It is connected, in the sense of involved with both the strategy of the city government and with its citizens⁷.

Let's move now from the word 'museum' to the word 'city', a very important part of the generic name of our type of museum, because this is of course what we are all about. As I mentioned already at the beginning of this article cities everywhere in the world are becoming more and more important in our societies. In recent decades they have often been growing increasingly faster in terms of both space and population. There is high immigration and sometimes also emigration. Due to complicated factors

such as globalisation, fast transportation and modern methods of communication, cities also rapidly change economically and culturally. There is a great deal of literature on the city, written by a wide range of professionals like sociologists, economists, urban planners, architects and specialists in the field of cultural activities. The city is clearly a 'hot' spot.

How do city museums react to these changing cities? Are they capable and willing to 'work with all our city partners to ensure that museums and the inhabitants [...] are involved in a series of dialogues and joint initiatives, like David Fleming wrote in 1996?⁸

The conference started with two keynote speeches. The first was held by Dr. Michiel Wagenaar, a university lecturer at the Department of Geography and Planning of the University of Amsterdam. In his lecture, titled *The Urban Mosaic Townscapes and residential patterns in the Western world*, he spoke about people and places: about social topography and the built-up environment of the city; about how cities work like sorting machines in filtering the local populace to different locations. The system does not disperse residents at random over the urban domain. Income, status and ethnicity play a crucial role in explaining how someone finds their place in this urban mosaic.

Dr. Wagenaar explained how places will change over the years and how this is also determined by the

dominant political and economic system. He argued that when the pre-modern urban order collapsed under the twin forces of industrialisation and rapid urbanisation, two models of land use emerged that have continued to play an important role right up to the present, despite important changes after World War II. The first model is the so-called *laissez-faire* response, which is found predominantly in countries like England and later in the United States. The second model is the strong state response, found first of all in France, with Paris as a prominent example, but also in countries in Central and Southern Europe.

Professor Vanessa Schwartz, a historian of modern visual culture at the University of Southern California, presented the second keynote speech. Her subject was *Urban Icons*, a rather new field of study attempting to isolate a critical visual element in the construction of urban experience and identities, and also in the construction of extra-urban developments, such as e.g. nations, ideologies. One of the examples she elaborated in her lecture was the Eiffel Tower in Paris, as a prominent example of an important city icon⁹.

Neither of the keynote speakers works in a museum, but both have strong connections with museums or have a vivid interest in what city museums do.

The keynote speeches were used as introductions to the three main themes of the conference.

The first theme: Shaping the city

By collecting objects of interest and organising exhibitions and educational activities, the museum records parts of the history of the city. There is of course not one history of the city: many stories shed light on the city's history. The history of the city is dynamic; it is changing continuously.

Important questions were:

- In what way does the work of city museums relates to written histories of cities, in particular to the 'official' histories? Are we aware that we play a role in recording history? How complete do we want to be?

- What objects do we collect and how? Many museums occupy themselves with oral-history projects, recording memories and stories. What choices are made, which media are used, whose memories? How important is immaterial heritage?

- Are we concerned with the history of the entire city, or do we actually limit ourselves more to the historic centre? Do we emphasise the history of centuries ago or modern times?

- What is the relationship of city museums with other heritage institutions and services, such as archives, historic buildings and

9. The project is co-directed with Phil Ethington. The text of the speech of professor Schwartz is part of a special issue of *Urban History* (v.32, n. 1), May 2006 (Cambridge University Press) and its multi-media companion that can be accessed through Cambridge Journals Online: http://www.usc.edu/dept/LAS/history/urbanicons_companion/index.htm.

services, archaeological services etc.? Do we co-operate? How are our tasks demarcated?

- How do we choose the themes of our exhibitions and decide what to collect? Do we listen to others, to the non-museum world (target groups, the municipality ...)?

**The second theme:
Activating the city**

Do city museums consciously want to play an active part in the city? Several city museums have developed an outreach strategy to involve inhabitants of the city in the museum. In line with this strategy some museums take on an active role in the city, or in some parts of it, to improve the quality of life for example. Some museums are active outside their buildings, organising small exhibitions in neighbourhoods or by loaning objects to airports, banks, department stores etc. Why are they doing this, what are their objectives? What alliances are developing (e.g. with housing corporations, social organisations, businesses and municipalities)? Some museums deliberately present themselves as forums for discussions, art performances and as a dynamic part of the city.

Questions for this theme were:

- In what way do museums seek contact with the city and its inhabitants? What alliances are being forged? Does

the museum want to contribute to wider social objectives?

- To what extent do exhibitions function as a platform for discussion? In what way do museums involve groups or individuals in the compilation of exhibitions (or websites and educational programmes)?

- Do city museums play a part in what is nowadays called the 'creative' city, for example by co-operating with institutions for higher education, as a platform for artists or by commissioning assignments?

- In what way do city museums actively influence the heritage strategy of a city?

**The last theme:
Representing the city**

Every city evokes images. Inhabitants all have their own mental picture of the city. Tourist services often bombard tourists with specific, carefully chosen images. Tourists have seen the city on television and read books. Some images of the city are pleasant and socially acceptable, but other images refer to the darker, less pleasant aspects of the city. Cities also use images when competing with other cities for tourists, as well as for new businesses and economic activities etc. of new inhabitants. Is it possible to make a general analysis of how these images are chosen and of the role city museums play in this?

Here the following questions were asked:

- Tourist boards choose specific images of the city for their promotional activities. Is there any contact with city museums, do the museums participate in this? What similarities and differences are there between the images tourist boards choose and those manifested in city museums?
- Is it possible or desirable for city museums to aim to make an active contribution to dismantling specific stereotypes that the museum considers being undesirable or incorrect? Can they try to contribute to forming new stereotypes?
- In some cities a so-called 'heritage centre' informs tourists about the city. What should be the relationship between city museums and this type of activity?

To make the conference as interactive as possible each theme was subdivided in four parallel workgroups, with two presentations of case studies from international city museums. Each theme was introduced in a plenary lecture. This proved to be a very fruitful and interesting instrument for exchange of information and discussion. The participants could follow case studies from a large diversity of city museums in cities, such as Helsinki, Warsaw, St Petersburg, Venice, Vienna, London, Liverpool Amsterdam, Zoetermeer, Berlin, Lyon, Antwerp, Beirut, Addis Ababa, Meknès, and several others

Some results and conclusions of the conference¹⁰

The subject of the conference was evidently of real interest to many city museums. The speeches and the discussions made it clear that city museums are willing and able to approach and deal with this subject in many different ways. It is no easy task to distil the major points and main lines of argument from so many contributions by participants from 26 countries, without generalising somewhat, but I do think it is possible to identify a few main ideas.

Generally speaking it can be said that museums in different cities, mainly in Western Europe and the United States, have developed from a supply-oriented approach to a question-oriented approach in recent decades. A lot of energy is put into seeking new target groups, and into outreach work and public surveys. When choosing subjects for exhibitions, museum staff works in a question-oriented way as far as possible. Museums must be as accessible and welcoming as possible. The authority of the curator, so often taken for granted, is being questioned. The comment, 'The visitor can become the curator', during the paper on the plans for a city museum in Beirut was indicative of this.

In other city museums, like Warsaw and St. Petersburg, the emphasis is more on a reorientation of the picture of the past, which until

10. The complete text of the 29 lectures and the discussions is published in *City museums as centres of civic dialogue?* Amsterdam 2006.

recently was the 'official' version of history. Exhibitions and educational products are a means of prompting discussion by the public in the museum. There are also city museums, such as the one in District Six in Cape Town, which endeavour to refined chapters of history that have been suppressed or concealed. For these museums, working with memories and stories from the public is crucial, both in and outside the museum. Collection building, exhibitions and educational projects go hand in hand in this.

It is useful to reflect now somewhat more in detail on the diversity of papers given at the conference and to pay attention to the opinions raised during the discussions. A brief overview per theme follows of the main points raised.

Theme 1: Shaping the city

1. In a period when many museums agree that they must primarily be audience oriented and not collection oriented, what is the responsibility of the curator for recording the history of the city? The curator/museum must in any case take an independent stance as the public expects the museum to provide reliable information. The curator must provide the narrative framework for the story of the city. An important part of the content of the story may be the result of working with groups and organisations in the city. This co-operation can take on many

forms. Ultimately a joint evaluation of the results should follow.

2. How independent can city museums be in relation to the government? Clearly the answer to this will vary from country to country. It naturally makes a big difference whether the municipal government finances the museum, either completely or predominantly. In principle everyone agreed that museums must be as independent as possible in their stance and approach: they are devoted to long-term learning, not short-term political aims. In some countries, however, political pressure is so great that the situation is very different indeed. It is sometimes easier in these situations to present a particular vision of history in a temporary exhibition rather than in the permanent display. Sometimes, however, political programmes and the vision on museum policy do concur, like the necessity for an intercultural approach to history and cross-cultural dialogue. This is the case for example in Amsterdam and London. It is certainly advisable for city museums to enter into dialogue with the politicians of their city. Museums who actively seek contact with all kinds of groups in the city should not exclude politicians.

3. Museums must also record and present the recent changes in the city. Contemporary collecting is therefore essential. Co-operation with all kinds of parties is necessary: groups of immigrants and children, the business community, housing corporations,

developers and all those other groups who play a role in changing in the city. In addition a different form of co-operation is required between the various heritage sectors, such as museums, archives, libraries and historic organisations. Digital media, like websites, can provide an excellent joint gateway for this purpose. Contemporary collecting demands a critical revision of the role of the object. What is the relationship between the object and the documentation of the context? What is the relationship between the material and immaterial forms of heritage? Some argue strongly that contemporary collecting must conform to the existing profile of the museum regarding its older collections. Ethnography is an important disciple in contemporary collection building and there should possibly be more collaboration with experts in this field. The city museum of Helsinki is one of the few to have ethnographers in their staff.

4. The history of the city told by more than one museum. Participants shared the view that the history of the city is not only found within the walls of the museum. In several cities intensive co-operation between museums and other heritage institutions has developed in recent years. The idea is to tell the 'story' of the city in more than one place. Interesting examples were presented from Bruges and Antwerp. It is important for the different museums to profile

themselves. Agreements on making collections more mobile at the level of the city can play an important role here. In practice this approach is not always straight forward, as the cultural differences between the heritage sectors can be considerable. It takes time to be able to work cross culturally.

5. The role of artists in temporary and permanent exhibitions ought to be greater in the future. These could be visual artists but also story tellers. More than anyone, they are able to put emotions in the spotlight or introduce controversial subjects.

Theme 2: Activating the city

1. According to some, the city museum can and must function as a sort of workplace. Seen in this light the museum is a place where memories can be recaptured and recorded either individually or in groups. Museum staff leads this process, give support, and record the memories. This view of the museum means that memories of all kinds can be brought together. The discussions that may result can in turn prompt new memories or a new story about the past. The museum as a workplace, is by its very nature, dynamic. Relating memories and working together on the story of history can sometimes have a healing effect and contribute to recording parts of history that have been suppressed. By functioning as a workplace, the museum can provide a bridge between the usual academic visions of history

and personal memories and stories. This was particularly the case in the city museum of District Six, Capetown, in the plans for a city museum of Beirut.

2. There was a lot of discussion on outreach work and city museums. Contact can be made with new groups of people who do not go to museums through this type of work. These are mostly groups living in economically and socially deprived areas of the city. Co-operation with organisations, associations and people from these neighbourhoods is essential. It is crucial to set up and implement such projects together and not to present a ready-made plan. A museum does not usually have all the necessary expertise. This costs a lot of time and money. Above all, patience is essential: you must be prepared to work towards your ultimate goal through a process of trial and error. The museum staff does not usually have sufficient training in outreach work to be able to do this properly. Training museum staff, for example in the field of cross-cultural skills, or employing experts temporarily is then necessary. But how far should you go with this sort of work? Where is the dividing line with real social work? This is an important discussion point.

3. Several city museums try to activate interest in the urban heritage and the city's history outside the museum building. In co-operation with partners like tourist organisations, schools, archaeological associations etc, city museums are extending their

area of work. Historical tours of the city, small neighbourhood exhibitions and treasure hunts stimulate the interest of local residents and tourists. Interactive websites can add an extra dimension to this.

4. In a number of cases city museums also function as a discussion forum. The reputation of museums as places where authenticity is considered to be extremely important could be exploited more in this sort of activity.

5. There are city museums, for example in African countries, where the city museum and the phenomenon of the classical museum are not very well known. It is important for such museums to seek active partnerships with stakeholders to their foster their interest in the museum. Pilot projects can activate the interest of stakeholders and other target groups in their own history and urban heritage.

Theme 3: Representing the city.

1. How do museums divide their attention between the local and regional population and tourists in their work? All city museums are directed at the local population but also hope to attract tourists. City museums in large cities can achieve this more easily than those in smaller ones. What does the city government want? Tourism and culture are sometimes in the same portfolio at municipal level. This can be to the advantage of the museum's plans because policy is in the hands of one department. Sometimes the local

authority forces the city museum to choose for the tourist in the economic interests of the city. City museums try to follow their own policy and make this plain to the local authority.

2. People from outside the city often have a more positive image of the city than the local population. Some city museums make a conscious decision to try to change inhabitants' negative image of the city, for example, by temporary exhibitions and educational activities. This is done in consultation with the city council and others. In addition, information on less well-known parts of the city and historical topics must be made available to tourists. The city museum of Rotterdam presented stimulating examples of this during the discussion. This can rectify the one-sided, cliché image that tourists often have of the city. Working with tourist services on, for example, developing historical tours is one means of doing this. City 'icons' as described by Vanessa Schwartz and Philip Ethington in these proceedings should not be refuted or camouflaged. The city museum can make good use of them.

3. As well as positive images of the city, there are also negative images and negative subjects that are more or less taboo. There are various approaches to dealing with such subjects. You can choose to approach the issue from different perspectives, carefully considering all aspects, and let the viewer form his or her own opinion. Another approach is to set aside the

taboo and explicitly state your own opinion as a museum, as the Amsterdam Historical Museum did in the exhibition on prostitution in Amsterdam.

4. What risks do city museums take when they present controversial or consciously suppressed subjects from the past? Every city museum that takes, or is able to take, an independent stance can choose to do this. Reactions may be strong, varying from letters from regular museum visitors to public discussion. To what extent is there a danger that the museum will estrange its own public? Is that a bad thing and is it possible that the museum will attract completely new groups of visitors? The article on how Liverpool Museum chose to deal with the subject of the former transatlantic slave trade in the city sheds light on these issues.

What should we pay attention to in the coming years? I would like to name (in random order) a few areas of interest.

The classical division of roles between curators, educators and the public relations department is no longer sacrosanct. It appears that the task of the curator is moving from being an expert in the field of collection building and presentation to the role of facilitator or mediator in projects employing educational staff and sometimes PR staff on an equal basis in the project team. What is new is the role the visitor can play in this team, albeit at some distance. Several articles in this book

report on experiences with this approach, including the one on the East Amsterdam project of the Amsterdam Historical Museum. It seems to me that this process is still in the early stages and that in the coming years we must consciously seek to define further the different professional responsibilities.

A second area needing attention is the forging of partnerships and development of networks. As several of the conference papers and reports clearly show, the possibilities are enormous. What choices do we make when trying to reach new target groups, what partnerships are of strategic importance politically, what partnerships are unavoidable given the new developments in collection building and heritage management? One thing does appear to be certain - city museums can no longer operate alone; partnerships and networks are essential. Every city museum must follow a conscious strategy in this respect, whereby it will often be difficult to withstand the political pressure that is always present to a greater or lesser degree.

Expanding the expertise of the museum is a third issue requiring attention. Staff will need more training in the field of intercultural skills and insight as well as in fostering a cross-disciplinary attitude towards other heritage services such as archives, historic buildings and archaeology.

Fields like ethnography, sociology and social work should possibly be more strongly represented in city museums. Policy must pay special attention to the middle and higher levels of staff; they must be more representative of the population composition.

A fourth area requiring attention concerns the acquisition and presentation of the newest history of the city on the one hand and that of centuries ago on the other. Can or should contemporary collecting fit in with the existing framework of older collections. What should be done when the newest, often historical documentary collections differ radically from the older, for example, art collections? How can we make earlier history more interesting to as a wide a public as possible, who have little or no prior knowledge on this part of the city's history?

Finally, city museums should make more use of the opportunity to interchange the expertise they all have. In this period of rapid connections, both physical and virtual, the opportunities are there for the taking. This can also contribute to city museums adopting a more international approach on themes like immigration and emigration, the slave trade, racism etc. There are plans to research the possibilities for creating a virtual platform.

The conference clearly showed how much we could learn from each other. The network of the International Association of City Museums offers, as everyone knows, superb opportunities for this. Perhaps the city museums workgroup of ICMAH can in the future play a special role by setting up interdisciplinary pilot projects to investigate the more theoretical and practical issues that are of importance

in the city-museums world. A condition would have to be that the results are transferable. During the conference it was clear that museums often have theoretical ideas on, for example, policy with regard to the public or collections, but owing to a shortage of time and money, as well as a lack of museological expertise, cannot put these ideas into practice.

UN MUZEU CU TOTUL APARTE... UN MUZEU AL ÎNVIERII

Costion NICOLESCU

Motto:

Je suis bouleversé par la force spirituelle
de ce musée, suggestions
de l'Invisible, transparence
des choses les plus humbles
à la lumière divine.
Merci
et que Dieu vous bénisse !

† **Christoph Cardinal Schönborn**
Archevêque de Vienne
6 - 5 - 2000

I. Renașterea unui Muzeu

La sfârșitul lunii decembrie a anului 1989 regimul comunist avea să cadă, nu fără dureroase sacrificii umane, care, în cea mai mare parte, ar fi putut fi evitate. „Evenimentele” l-au prins pe Horia Bernea pe unul din aeroporturile pariziene, pe picior de întoarcere în țară.

În 5 februarie 1990, noul guvern va decreta reînființarea vechiului Muzeu de Artă Populară (practic desființat în anul 1977 prin unirea sa cu Muzeul Satului), în sediul său original, uzurpat din 1953 de muzee ale partidului comunist purtând diferite denumiri, după perioadele de „construire a socialismului și comunismului” parcurse. Câțiva intelectuali inspirați (anume Dan Hăulică și Andrei Pleșu) au avut curajul să numească în fruntea acestui muzeu (etnografic!) un pictor, este drept unul dintre cei mai importanți ai sfârșitului de veac.

În prealabil Horia Bernea, căci despre el este vorba, fusese consultat asupra denumirii muzeului, iar el s-a oprit în chip inspirat asupra aceleia de Muzeul Țăranului Român, chiar dacă ea apărea cam rugoasă la un prim contact sonor și dacă putea să deranjeze pe cei care vedeau în „român” o conotație naționalistă exclusivistă (ceea ce, după cum avea să se vadă, nu era în nici un fel în gândul lui Horia Bernea). Dar denumirea aceasta arăta clar că accentul de abordare muzeală urma să fie apăsător antropologic, pus prioritar pe omul în sine, nu pe produsele sale, chiar dacă, normal, acestea urmau să constituie vocabulele limbajului muzeografic. Așadar, arta țărănească urma să nu fie tratată în sine (și preponderent „științific”), ci ca o modalitate de exprimare majoră a Cuiva, a Țăranului Român ca persoană frumos grăitoare și bine vestitoare în Univers, în lumina Revelației corect primite, pusă în trăire și în lucrare cu folos.

II. Un ctitor hărăzit

Horia Bernea a fost un om genial, în sensul cel mai autentic și cel mai frumos al cuvântului. Un om cu vocație de ctitor în toate de care se atingea. Un om întru care Dumnezeu a binevoit, peste care harul Lui s-a revărsat din preaplin. Întrunea în el câteva calități care au făcut posibil ca Muzeul să devină ceea ce a devenit: o instituție de cultură de nivel european, în care tradiția este respectată și slujită, dar în chip modern, creator-continuator, la adumbrirea unei dumnezeiești inspirații.

Era Horia Bernea, în primul rând, un om al Bisericii, un om în Biserică, un om pentru care valorile Bisericii erau fundamentale și sfinte. Biserica reprezenta pentru el garantul suprem al Adevărului; se simțea deplin liniștit numai în teritoriul ei. Avea o profundă înrădăcinare teologică, prin lecturi temeinică din Sfinții Părinți. Era un mărturisitor al lui Hristos în mai toate actele sale semnificative. Un om pentru care cuvântul era faptă, iar fapta spunere.

Apoi mai era Horia Bernea și un mare pictor, vizionar om al vizualului, descoperindu-i valențele în cele mai tainice unghere ale acestei lumi.

În plus, constituia o personalitate marcantă a societății civile, multiplu implicat în eforturile ei de construire a unui cadru social și cultural benign, un om recunoscut și respectat în varii cercuri, un component limpede al acestei societăți, altfel destul de tulbure și greu de coagulat întru lucrare

sănătoasă și onestă. Și încă: Horia Bernea rămânea un om al echilibrului chiar și atunci când o realitate sau alta îl obligau să se exprime radical.

Nu fără importanță a fost probabil și faptul că, atunci când a purces la (re)construcția Muzeului, simțea o anumită datorie de împlinit față de tatăl său, Ernest Bernea. Se cere observată această minunată filiație și însoțire în termeni majori: Ernest Bernea – Horia Bernea. Ceea ce-i leagă pe cei doi este, dincolo de legătura de sânge, așezarea extrem de temeinică în credință și dorința de reliefare și de slujire a valorilor naționale. Slujire prin iubire lucrătoare. Ernest Bernea îi înlesnise fiului său prime și solide contacte cu satul românesc prin copilăria petrecută la Poiana Mărului, sat în care eminentul sociolog se retrăsese cu gândul să scape de prigoana comunistă. Acest sat de deal a marcat definitiv prin frumusețea gravă a locurilor și prin noblețea funciară a oamenilor spiritul lui Horia Bernea. Pe parcursul întregii vieți el avea să adâncească temeinic aceste prime cunoștințe, fie prin numeroasele sale călătorii, fie pe cale livrescă. Avea Horia Bernea un geniu al descoperirii, o eficiență incredibilă a oricărui traseu pe care-l făcea. Simțea când trebuie să părăsească drumul mare și să scoată la iveală din coclauri sau cotloane alcătuirii măiestre sau chiar geniale, genuine, alături de care cei mai mulți trecem inerti, ignorându-le. Mii de diapozitive revelatoare stau mărturie în acest sens.

Horia Bernea prețuia și iubea cu adevărat Țăranul, spiritualitatea și materialitatea pe care acesta le propunea, și s-a pus în slujba sublinierii acestor propuneri adesea geniale. Toate acestea au făcut posibil ca el să construiască un muzeu cu totul aparte, ca nici unul altul în această lume, lucrându-l ca pe o icoană a Țăranului Român. Și-a iubit Muzeul mai mult decât se poate închipui, care se gândea la el - obsedat - practic zi și noapte, oriunde s-ar fi aflat. S-a zidit în el prin multă viață jertfită.

În Horia Bernea țăranul și boierul și intelectualul se întâlneau fericit, acordându-și reciproc, atunci când situația o impunea, preeminența. Nu l-am auzit niciodată spunând O.K., ci numai „bine” sau „foarte bine” (și, Doamne, cât de mult spune aceasta în zilele noastre!).

III. În prelungirea unei tradiții nobile

Muzeul a fost întemeiat în anul 1906, primul director și în același timp ctitorul principal fiind Alexandru Tzigara-Samurcaș. Construirea actualei clădiri, cu o arhitectură în stil „neo-românesc”, datorată celebrului Nicolae Ghika-Budești, a început în anul 1912 și, datorită lipsei de fonduri, s-a prelungit până în anul 1941. Între anii 1953 și 1990 clădirea a fost atribuită diferitor muzee de istorie a partidului comunist.

Odată numit în fruntea Muzeului, Horia Bernea a purces la alcătuirea unei echipe capabile să-l secondeze, iar apoi

la curățirea și exorcizarea clădirii și a instituției de toate reziduurile infestante ale defunctului muzeu al partidului. Lucrare deloc ușoară. După o serie de expoziții temporare, menite să marcheze existența instituției și să constituie antrenamente pentru colectivul abia format, în primăvara anului 1993, de Paști, Muzeul a fost deschis cu o primă parte a expunerii permanente, pusă sub semnul generos al **Crucii**. A urmat deschiderea sălilor cu icoane în 1994, iar în 1996 inaugurarea etajului sub titlul semnificativ: **Salonul de artă țărănească Triumf**. A fost cu adevărat un triumf, un apogeu încununat în același an cu trofeul de Muzeu European al Anului (European Museum Year's Award - EMYA), pe care directorul său general avea să-l primească, la Barcelona, din mâna reginei Fabiola a Belgiei. În anul 1997 a fost deschisă sala **Tipologiei**, destinată unor expuneri cu caracter temporar, dar pe termene lungi; la început cu **Ulcioare** de nuntă, apoi cu **Cahle** (1999).

Au urmat ani care au fost receptați de mulți ca o ușoară intrare în criză. Este vorba îndeosebi de anii '97-'98, când, pe fondul unor absențe mai îndelungate ale maestrului din țară și din Muzeu, au apărut o serie de produceri mai puțin sau deloc controlate de el (**Ferestre** care a înlocuit **Crucea** peste tot; **Timp** – mai degrabă o glumă, ratându-se o temă gravă și generoasă ca cea a timpului la

țăranul român – a se vedea în acest sens la Ernest Bernea), ca atare mai puțin inspirate și, în orice caz, depărtate în duh de propunerile lui. El le-a acceptat și le-a îngăduit. Pe de o parte pentru că aflate într-o latură a expunerii principale, ele nu o alterau grav, ci constituiau un contrapunct. Pe de altă parte, pentru că Horia Bernea se temea foarte de autopastîșare, de căderea în rețete și clișee, oricât de bune ar fi fost soluțiile care conduceau la ele. De aceea, o anumită variație, chiar riscantă, și o anumită explorare, fie și fantezistă, i se păreau tolerabile. Această criză s-a dorit a fi soluționată și printr-o restructurare organizatorică pe parcursul anului 1999.

După moartea lui Horia Bernea au fost deschise sălile **Munca: Apa, aerul, focul** (2001), **Laolaltă** (2002), cu anexa dedicată pe rând unei minorități anume (pe rând, până acum: romii, maghiarii, germanii), **Casa-n casă** (2004). Aceasta din urmă împlinea un vis mai vechi, acela de recuperare de la Muzeul Satului a casei lui Antonie Mogoș, din satul gorjean Ceauru. Chiar dacă Horia Bernea făcuse referință la unele elemente de construcție a unor săli, acestea au fost interpretate de urmași după putință și ne aflăm clar în fața unor producții epigonice.

Un spațiu cu o alcătuire deosebită este „Școala satului” (datorată Irinei Nicolau), amenajată ca o sală de clasă din vechile școli. Ea mai conține într-un colț cabinetul de studiu în legătură cu

expunerea „Crucea”, precum și albume cu fotografii-martor din diferite etape ale începuturilor muzeului actual. Dar poate că trei sunt lucrurile de remarcate anume, aici:

- fotografia lui Gheorghe Tatomir, figura emblematică a Muzeului;

- fotografia lui Alexandru Tzigara-Samurcaș, ctitorul prim al Muzeului, cu familia;

- fotografiile cu grupuri de copii (uneori însoțiți de părinți, alteori de dascăli).

Ceva le unește: o anumită demnitate, o seriozitate fără morgă, o ancorare de profundis în valori acreditate de Tradiție, o întemeiere temeinică, o ofensivă morală lipsă de agresivitate, o fermitate a privirii... Sunt existențe plene și merită adăstat și reflectat în fața acestor rădăcini identitare penetrante.

Muzeul și-a propus, prin Horia Bernea, să-l zugrăvească iconic pe Țăranul Român. De aceea, este, poate, recomandabil ca vizitarea să înceapă cu sălile de icoane. Înțelegând câte ceva despre icoane se va putea mai lesne înțelege și cele despre Muzeu, în totalitatea demersului său. Așadar nu portretul, ci icoana Țăranului! Icoana reprezintă chipul transfigurată, persoana în biruința ei eshatologică, în realizarea transparenței față de Dumnezeu, în lumina aureolară a sfințeniei ce o încununează.

Parterul face referire în principal la legătura țaranului cu Dumnezeu, afirmată uneori mai accentuat, alteori mai discret. Discursul muzeografic s-a coagulat în jurul semnului structural, atât la nivel spiritual, cât și la cel arhitectonic, al crucii, și ea tot o icoană, în fond. Probabil că un rol în această alegere l-a avut și faptul că Horia Bernea era născut în ziua Înălțării Sfintei Cruci. Acum pe mulți îi poate surprinde omniprezența înscrisii crucii pe obiectele țărănești, de la cele cu caracter pur utilitar, până la cele decorative, bogăția semantică și artistică a reprezentărilor ei.

Fiecare sală are drept emblemă o furcă și un ou încondeiat, alese dintre cele mai frumoase. Un obiect al unei munci străvechi și atât de obișnuită oricărei femei de la țară, care ar fi putut rămâne spre satisfacerea scopului numai un simplu băț, dar care a căpătat la români lucrături de o frumusețe care-ți taie respirația. Celălalt obiect sugerând sărbătoarea supremă, *Învierea lui Hristos*, oul de Paști, pe care româncele îl împodobesc cu o infinită delicatețe artistică, neținând parcă în nici un fel cont de fragilitatea lui și de faptul că, în mod curent, era destinat a fi distrus în scurt timp. Munca și sărbătoarea, perenitatea și perisabilitatea cheamă în egală măsură frumusețea, care devenise pentru țaranul român condiție existențială. Căci frumusețea este auspiciul constitutiv al expunerilor lui Horia Bernea, pentru care spusa lui Dostoievski - „Frumusețea va mântui lumea” - devenise crez și deviză de viață.

Etajul are ca parte centrală aripa răsăriteană al cărei mesaj este pus sub titulatura **Triumf**. Este triumful spiritului prin materie; este triumful sărăciei care rodește bogăție; este triumful unei educații minime care rodește frumuseți majore; este triumful unui bun gust care izbucnește în orice producere țărănească, transformând adesea obiecte strict utilitare în artistice; este triumful întâlnirii autorilor expunerii cu eroul lor - Țaranul Român; este triumful dialogului între frumuseți diferite, dar înrudite; este triumful pregustării raiului de aici de pe pământ; este triumful bucuriei existenței asupra necazurilor diurne.

Muzeul s-a dezvoltat în condiții materiale precare, desigur nu mai precare decât condițiile precare ale întregii culturi și, în fond, ale întregii țări. Din sărăcie s-a întrupat Muzeul Țaranului Român. Așa cum s-a întrupat, în mare măsură, și arta țărănească.

În anii de după deschidere, colecțiile Muzeului au continuat să se îmbogățească prin achiziționarea a noi piese valoroase sau prin obținerea de donații. Între acestea, și șase biserici de lemn, dintre care două au fost aduse la București (cea din Mintia, expusă în interior, în chip de moaște, și cea din Bejani, în curtea Muzeului - ambele din jud. Hunedoara), iar alte patru sunt păstrate și îngrijite in situ (la Lunca Moșilor - jud. Hunedoara; la Groșii Noi, Julița și Troaș - jud. Arad). Gândul lui Horia Bernea, în entuziasmul anilor

'90, a fost acela de a salva și de a atrage prin exemplu și pe alții în sensul acestor salvări de al 12-lea ceas. Nu a fost așa. Gestul Muzeului a rămas unul singular.

Au apărut, în perioada postcomunistă, și unele colecții noi, cum ar fi, de pildă, cea de cruci de piatră.

Muzeul mai deține, în satul Herești, casa care i-a aparținut odinioară lui Udriște Năsturel (venind așadar din veacul al XVII-lea!), cu terenul aferent, unde acum se preconizează a se realiza un muzeu al boierului român.

Patru sunt etajele la care trebuie considerat Muzeul.

Primul, cel central și superior, cel dintâi și cel de pe urmă, este Țăranul Român în dialogul și conviețuirea lui cu Dumnezeu, în privirea lui asupra lumii, cu modul său de trăi și de a răspunde coerent și corect marilor întrebări pe care și le pune, la nivel personal sau etnic, orice ființă umană. Fără Țăran, Muzeul nu ar fi posibil.

Al doilea ar fi acela al celor care vorbesc despre țăran, al muzeografilor și cercetătorilor care interpretează ceea ce el a produs, care pun în pagină discursul muzeografic despre el. Cei de pe acest palier ar trebui să slujească iubitor și smerit celui care le este rădăcină și motivație.

Al treilea este cel al instituției ca instituție, în care toate organismele componente trebuie să funcționeze corect și convingător, de la paznici și pompieri până la directori și șefi de secție.

Al patrulea este cel al vizitorilor, pe treapta cea mai de sus iubitori ai Muzeului și ai subiectului său. Ei trebuie priviți ca fiind, de la un punct încolo, coautori.

Pericolul constă în faptul că poate apărea o raportare inadecvată la aceste patru elemente sau între ele, viciindu-se ierarhia lor. O tendință nefericită ar fi aceea de a centra totul în jurul interpreților, astfel că în loc ca ei să slujească Țăranului și culturii sale, să nu găsească în el decât un pretext de a-și experimenta imaginația și orgoliul nativ. O alta ar putea fi aceea de a considera Muzeul numai ca pe o sumă de obiecte patrimoniale fără viață, corect gestionate, înșirate ordonat, dar cu lăsarea într-un plan îndepărtat a coordonatelor spirituale structuratoare. La nivelul spiritului, esențial este etajul cel dintâi. Fără o atașare reală la Țăran și la cultura sa, fără o îmbinare fericită între profesionalism și iubire, interpretarea specialiștilor va rătăci calea, se va bloca la porți, rece, seacă, uneori „interesantă”, dar fără putere de penetrare la sensurile ultime.

IV. Chipul Muzeului Țăranului Român

Muzeul Țăranului Român este muzeu național de artă țărănească și tradiții.

Muzeu național (iar nu naționalist!) pentru că își propune să reflecte ceea ce aparține mai intim și mai înalt acestui neam, la scară

națională. Muzeu național pentru că este un muzeu a cărui valoare și importanță îl fac reprezentativ pentru întreaga națiune.

Muzeu de artă țărănească pentru că exprimarea poporului a fost adesea preponderent artistică, pentru că o dimensiune artistică poate fi detectată și în cele mai umile obiecte de care se folosea țăranul. Cu atât mai strălucit este afirmată această dimensiune artistică în tot ceea ce ține de sărbătoare, aceasta văzută ca o prezentare în fața lui Dumnezeu și ca o împărtășire de El. Țăranul român a înțeles că frumusețea este temeiul coexistenței cu Dumnezeu, că prin ea poate fi atinsă, sub adierea inspiratoare a Duhului Sfânt, condiția de partener creator, întru asemănare, cu Creatorul.

Muzeu de tradiții pentru că vede țăranul în rezultanta parcursului său istoric, în acea înlănțuire neîntreruptă, conservatoare, pe care o constituie tradiția unui popor. În discursul său muzeografic, realizat prin obiectele lumii rurale, Muzeul dorește să trimită dincolo de ele, la tradițiile, obiceiurile, datinile și credințele prin care țăranul exprima credința sa și se raporta la viața de aici și la cea de dincolo. Se mai poate vedea cum „tradițiile” țărănești sunt luminate, în chip miraculos, de Sfânta Tradiție a Bisericii.

Muzeul Țăranului Român este un muzeu etnografic. El spune despre neamul românilor, despre identitatea lui culturală, despre ființa sa profundă, despre trăsăturile sale definitorii, despre

semnificațiile implantării lui într-o istorie în care Dumnezeu nu a fost ignorat sau izgonit, ci apropiat și conjugat prin rugăciune unei lucrări cu conotații eshatologice. Muzeul se referă la performanțele majore ale unui neam în confruntarea lui aspră cu istoria și cu vicisitudinile ei, din care reușește să ajungă la o biruință cu bătaie supraistorică. Înfrângerile sale în planul bunăstării pământești nu-l lipsesc de nădejdea unei fericiri veșnice, în proximitatea lui Dumnezeu. Un neam care a știut să se apropie cum se cuvine de Dumnezeu, să convorbească cu El, să-L slujească, să-L slăvească prin lucrarea sa simplă și devotată. Nu trebuie ignorate dramele sau chiar tragediile sale, nici păcatele sale, uneori grave, dar prin ceea ce a avut mai bun le-a depășit, le-a sublimat și transfigurat, înflorind într-o frumusețe nevestejită. Cu atât mai grave și mai dureroase apar rătăcirile și căderile din zilele noastre.

Muzeul Țăranului Român este un muzeu cu pronunțat caracter antropologic pentru că vede țăranul în coordonatele existenței sale personale, dar și ale celei comunitare, fie în relația cu Dumnezeu, fie în cea cu semenii. Muzeul vorbește despre existența și mișcarea omului în spațiu și în timp, în istorie, dar și în raporturile cu Dumnezeu.

Muzeul este eminent creștin, pentru că neamul despre care vorbește are dimensiunea creștină însământată istoric în nașterea sa, în structura sa

ontologică. Exprimarea i-a a fost marcată la tot pasul de acest creștinism genuin. În același timp, răsfrângerile culturii bizantine sunt evidente adesea, dar mai ales în ceea ce privește portul, scoarțele și obiectele care se referă direct la viața religioasă. Un Bizanț prelungit miraculos pe aceste meleaguri până în veacul din urmă.

Muzeul Țăranului Român este, în același timp, un muzeu al liniștirii și al neliniștirii. Cel ce-i trece pragul lasă o lume a unei zarve urbane cel mai adesea searbede, pentru a coborî urcând pe firul unei petreceri spirituale istorice al cărei protagonist este Țăranul Român. Este un muzeu al bucuriei și al regăsirii rădăcinilor. Neliniștea te atinge cu aripa ei prin sentimentul că asști la apusul unei culturi de o profundă spiritualitate. Mai este, apoi, neliniștea născătoare de întrebări ziditoare, de interogări majore asupra sinelui propriu, dar și asupra aceluia al neamului căruia îi aparții.

Muzeul deschide o poartă și deschide ferestre spre o lume fabuloasă și captivantă. Cei ce vor s-o descopere mai amănunțit vor purcede la cercetarea surselor bibliografice, dar sentimentul lor de drag și duhul sărbătorec al întâlnirii cu Țăranul Român și-l pot apropia parcurgând cu deschidere, cu puritate și simplitate Muzeul, intrând în aventura spirituală pe care acesta o propune și trăind-o asumat. El trebuie să aducă o anumită mândrie în legătură cu condiția de român, dar o mândrie însoțită de o creștere a responsabilității, de o urcare întru bine. Prin ceea ce se

înfățișează în Muzeu și prin felul în care se înfățișează, românii se legitimează ca popor european și ca popor care are un mod valabil și viabil de a vedea lumea și de trăi în ea. Figura emblematică aleasă pentru reprezentarea Muzeului este aceea a țăranului Gheorghe Tatomir din satul Moeciu de Sus, a cărui statură denotă o noblețe filtrată de îndelunga viețuire cum se cade într-o tradiție acreditată istoric. Ne aflăm, la Muzeul Țăranului Român, în prezența unei adresări muzeale directe și infinite în sensuri, care invită la cunoaștere și la mirabile descoperiri. O anumită coordonată pedagogică nu poate fi ignorată, dar ea este exprimată cu subtilitate. Pe de altă parte, Muzeul nu poate să nu se constituie pentru omul sensibil într-o mustrare la pierderea evidentă de spiritualitate și de materialitate aferentă pe care a căpătat-o viața lui într-o societate în care ierarhia valorilor nu mai are cel mai adesea temeuri creștine.

V. Despre obiectele culturii țărănești (însemne și semnificații)

Orice obiect din expunerile sau din colecțiile Muzeului Țăranului Român are propria-i istorie, mai mult sau mai puțin (ne)cunoscută, și este, în virtutea acestei „istorii”, dar și a statutului său actual, polivalent și polisemantic în expresie și exprimare, în funcție de încadrarea pe care o capătă într-un ansamblu discursiv, fie el simplu epic, fie (eventual și de dorit) poetic.

În cultura țărănească, oricât de „artistic” ar apărea un obiect, el vine în urma unei necesități, fiind cel puțin la origine utilitar, o utilitate care putea fi atât materială, cât și spirituală. Artisticul țaranului se pliază natural, în cele mai multe cazuri, pe orice suport, pe oricare dintre obiectele de imediată folosință, fie ele de toate zilele sau de sărbătoare. Între material și spiritual află la țaranul tradiției (o tradiție altoită pe Sfânta Tradiție!) o interpenetrare suficient de strânsă spre a-i fi făcut viața nu numai suportabilă, dar și plăcută, în ciuda dificultăților ei, practic neîntrerupte. Munca fiind, în fapt, neîncetată (animalele, de pildă, trebuiesc îngrijite și în sărbători, nu-i așa?), ea s-a căutat a fi mai frumos încadrată prin înfrumusețarea uneltelor ei, înțelese în sensul cel mai larg. Se urmărea crearea cadrului necesar unor relații (cu sine, cu semenii și mai ales cu Dumnezeu) corecte și cu rădăcini existențiale cât mai adânci, ca atare cât mai rezistente la intemperiiile vremurilor. Așadar, fie ele obiecte aparținând lucrărilor de tot felul, fie ele obiecte ale locuirii, ale înveșmântării și ale hrănirii, fie din cele ținând direct de relația cu Dumnezeu și cu lumea Lui, fie din cele destinate întâlnirii comunitare, fie din cele care asigurau continuitatea și prelungirea pomenirii unor oameni sau evenimente importante pentru sat, mai toate constituiau marce semnificative ale unui spațiu comunitar întemeiat eshatologic.

Astăzi, aceleași obiecte, culese și puse în vecinătate (serială, în depozite, sau discursivă, în expuneri) cu alte obiecte, în prezența a mereu altor persoane, sunt chemate să spună ceva despre ele și despre lumea spirituală din care au ieșit. „Ceva” care este, în același timp, mai puțin și mai mult decât ceea ce spuneau la producerea lor. În legătură cu ele, timpul a făcut să se piardă ceva, nu numai și nu atât în sensul distrugerii, cât în acela al uitării și al unei inadecvări din ce în ce mai mari a lumii noastre la acea lume. Dar tot el, timpul, le-a sporit adesea frumusețea, prin patina adăugată, și poezia, printr-un spor de taină.

Așadar, obiectele devin elemente într-un limbaj, sunt destinate și unei asocieri sintactice spre a înlesni o comunicare la nivelul obștii. Ele depozitează comunicare veche, dar și sporesc în încărcături și înțelesuri noi. Pe lângă mesajul inițial, intrând într-un discurs expozițional anume, obiectele slujesc funcțional și unui adaos de comunicare, venit din partea celui care formalizează acest discurs. Totul este ca ceea ce spun ele astăzi cu ajutorul (!) specialiștilor să nu ajungă să fie pentru noi cu totul altceva decât ceea ce au spus la început, ca mesajul lor intrinsec să nu fie pierdut sau alterat, ci să se adauge în sensul prelungirii mesajului inițial, să conducă la o dezvoltare a aceluia. Măcar o parte din încărcătura lor originară să fie evidențiată intactă. Lucrul acesta nu este deloc ușor,

deoarece mesajul inițial este deosebit de puternic, atât în ceea ce privește fondul, cât și forma.

Dincolo de obiectivitatea lor, obiectele au și o tainică subiectivitate, ele se schimbă în funcție de cel ce accede la mesajul cuprins în ele. Sunt sensibile, și atunci își eliberează de spusul și de nespusul lor pe măsura tandreței cu care sunt privite și receptate. Au trecut adesea prin mai multe generații de „proprietari”, marcându-i și fiind marcate de ei.

Multe din aceste obiecte constituiau însemne pentru spațiul viețuirii țărănești, îi marcau și-i exprimau identitatea, cu tot parfumul ei inconfundabil. Unele au avut de la început acest caracter, altele l-au primit sau și l-au accentuat pe parcursul istoriei lor și al istoriei culturii. Spunem „însemne”, iar nu „semne”, deoarece limba română (de factură marcat teologică) ne permite această nuanțare importantă. „Semnul” pare mai degrabă atașat și detașat, exterior și rece, în timp ce „însemnul” este din lăuntru, înșămânțat în ființă, ca atare roditor. Ceea ce poartă însemn este însemnat, și în limba română „însemnat” are o valoare evident extrem de apreciativă (majorativă). Obiectele sunt mărturisitoare, iar mărturia pe care o dau este tocmai în sensul evidențierii însemnătății culturii țărănești pentru cultura românilor. Ele vestejesc orice tentativă de „demitizare”, tocmai prin obiectivitatea lor spirituală, prin istoricitatea lor palpabilă, prin

caracterul lor de întrupare a unui mod de gândire și de viață mulat pe relația cu Dumnezeu.

Cât despre semnificații, ele se doresc a fi pătrunderea și explicarea, pe cât se poate, a acestor însemne, nu numai (și atât) descrierea lor, cât descoperirea a ceea ce este viu și peren în ele, demn de purtat mai departe într-o formă sau alta, fie ea și cea a Muzeului, în coordonate eshatologice, adică realizat ca o icoană, nu ca un cimitir, așadar nu numai ca moarte (sfârșit), ci și (mai ales) ca înviere (început etern). Sau dacă sunt totuși cimitire, apoi să fie așa cum erau vechile cimitire de țară: grădini exuberante, colorate și înmiresmate, luminând în așteptarea învierii de obște...

Aflat o dată într-un depozit al muzeului la vizionarea unor scoarțe pregătite pentru o expoziție la Roma, Horia Bernea a spus cu o notă de mare gravitate, într-o izbucnire aproape patetică: „Pentru astea simți că merită să trăiești!” Merită să trăiești pentru că te afli într-o bună continuitate, pentru că zestrea este importantă, pentru că drumul a fost pornit și parcurs cumsecade, pentru că ai ce duce mai departe, pentru că ești cineva și însemni ceva la scara veșniciei în măsura în care nu risipești condamabil ceea ce s-a adunat și s-a rodit de ai tăi cu multă jertfă. Horia Bernea pornea de la înțelegerea și uneori admirația fără margini față de obiecte. Trăia prin ochi. Prin acest văz absolut, de pictor, și printr-un văz mai ascuns, spiritual, de

creștin așezat temeinic în adevărul de credință, și el foarte acut, reușea să aibă față de obiecte o apropiere mistică, adică descoperitoare de taine care altora le rămăneau inaccesibile direct. În sensul acesta, el era un desăvârșit mijlocitor.

Dacă ar fi de aflat un termen generic care să caracterizeze sintetic cultura țărănească, apoi ar fi de observat faptul că ea este o cultură a Învierii. Există această conștiință a țaranului că toate cele bune și frumoase din această lume vor fi întâlnite într-o altă lume, veșnică, în care vom intra după moarte. Nu se poate explica altfel toată această lucrare de împodobire a unor lucruri fragile (ouă, obiecte de port, linguri etc.), destinate unei rapide deteriorări sau a unor obiecte cu caracter utilitar. Toată arta țărănească este marcată de caracterul ei slăvitor. Ea se constituie într-un imn neîncetat adresat Creatorului și creației sale. Receptând cum se cuvine această coordonată, punând-o în evidență, Muzeul Țaranului Român se arată a fi și el, în fapt, un Muzeu al Învierii.

VI. O muzeografie teologică

Arta țărănească nu este altceva decât o parte a stenogramei dialogului purtat pe parcursul istoriei de Țaranul Român cu Dumnezeu, dialog purtat în iubire între persoane demne și libere, chiar dacă absolut diferite din punctul de vedere al statutului ontologic. Horia Bernea s-a situat în prelungirea acestui dialog, propunând muzeografia sa tot ca

pe o convorbire cu Dumnezeu, purtată în aceeași termeni existențiali în care o purta și țaranul român, dar cu mijloace grafice proprii geniului său. Așadar, între altele, intenția sa a fost și aceea de a afla un mod de spunere la înălțimea aceluia despre care se spune - Țaranul Român, pentru ca dincolo de frumusețea exprimării să poată fi mai lesne descoperită, nealterată în nici un fel, frumusețea celui care a fost personajul fascinant al istoriei petrecute cu Dumnezeu în aceste locuri, pe care le numim România. Horia Bernea se vedea, în Muzeu, continuator al unei tradiții extrem de onorabile. Avea o admirație profesională vădită pentru muzeografia lui Alexandru Tzigara-Samurçaș, atât de novatoare pentru perioada interbelică, în care a fost creată. Cât de bucuros ne flutura în fața ochilor niște desene de ale ctitorului muzeului, pe care le descoperise cineva în Biblioteca Academiei. Îl simțea din aceeași stirpe, de valorificatori ai spiritualului prin vizual, și asta îl mișca și îl ferecea.

Între altele, unul dintre semnele vizibile ale continuității Samurçaș - Bernea îl reprezintă expunerea de obiecte de exterior în interior. La Samurçaș era casa lui Antonie Mogoș; la Bernea, în plus - biserica din Mintia, troița din Burluși, moara de vânt, dârsta, (chiar și „pomul cu cruci”)...

Horia Bernea a adus un suflu proaspăt în muzeografia contemporană prin faptul că a construit Muzeul ca pe o pictură. Dar nu ca pe o pictură

oarecare, ci, așa cum a mărturisit-o în repetate rânduri, ca pe o icoană a Țăranului Român. Ca atare așa se cuvine privit, așa trebuie receptat. Or, față de fotografie sau chiar față de pictura cea mai bună de alt gen, icoana presupune sfințenia celui reprezentat, precum și un tip anume de abordare, canonică. În același timp, introducând și dând viață conceptului de muzeografie apofatică, Horia Bernea a făcut saltul de la etnografia curentă la etnografia teologică. Conținutul apofaticului este eminent teologic. Nu poate fi vorba de exprimare apofatică absolută decât în legătură cu Dumnezeu, deoarece El este singurul care depășește asimptotic puterea de cuprindere și de exprimare printr-un limbaj catafatic, oricât de maximal ar fi acesta. Dar și omul, în măsura în care este chip al lui Dumnezeu și realizează asemănarea cu El, cere o exprimare apofatică asupra lui. Așadar, făcând o muzeografie apofatică este limpede că te referi, în ultimă instanță, la Dumnezeu. Muzeul zugrăvit de Horia Bernea avea să vorbească, cu ajutorul lui Dumnezeu, prin țăran, despre Dumnezeu, despre dialogul și conviețuirea acestuia cu El. Dar vorbește nu tezist, nu ideologic, ci decent, smerit, teologic. De abia în acest fel exprimându-se, etnografia a devenit poetică (printr-o muzeografie pâl păitoare, cum tot lui Horia Bernea îi plăcea să și-o definească), capabilă să vorbească nu numai informațional și sec, ci și penetrant constructiv și

mângâietor ființei lăuntrice despre ea însăși, întru cunoaștere de sine. Poate nu sunt mulți cei care conștientizează aceasta, în schimb sunt mulți cei care o simt. Grăind printr-o muzeografie vie, Muzeul vrea să trimită la de negrăitul despre țăran și despre topos-ul lui spiritual, despre o lume fabuloasă și atât de vitală odinioară, acum tot mai crepusculară.

O specificitate a muzeografiei propuse de Horia Bernea este integrarea obiectelor „slabe”, umile, smerite. Sunt obiecte care la origine nu au mari valențe artistice, dar pe care trecerea timpului le îmbogățește înfățișarea și duhul, le încarcă de mesajul poveștii petrecerii lor în preajma omului. În chip miraculos, ele se așează firesc între capodopere, nu ca rude sărace, ci ca surate care au ceva important de spus, de transmis, de trezit, de emoționat în privitor. Este cumva și la oameni...

La Horia Bernea expunerea obiectelor nu este serială, după apartenența lor la o colecție sau la un tip, ci după cum pot intra în dialog, după cum pot să con-grăiască, să se reveleze reciproc și împreună să ajute a se ajunge, pe cât cu putință, la taina Țăranului.

Horia Bernea, om al spațiului mediteranean, era fascinat de valorile paleocreștine și de persistența lor miraculoasă în plastica culturii țărănești. Sesiza cu o acuitate ieșită din comun vecinătăți și influențe, înrudiri și filiații spirituale, adesea (atât de) surprinzătoare, legate, ca-n povești,

peste mări și țări sau peste veacuri. Ele sunt spuse mai evident sau mai discret, uneori explicit, alteori implicit, în Muzeu.

Horia Bernea a lucrat în Muzeu după felul în care lucra și în atelier. Cu aceeași implicare formală și cu aceeași seriozitate metafizică. L-am văzut lucrând la sălile de icoane. Desigur, cei mai mulți n-ar fi făcut altceva decât să înșire icoanele pe simeze, după un criteriu sau altul, bazându-se pe forța lor artistică și religioasă intrinsecă. Legată marcat de vizual, icoana constituia pentru Horia Bernea calea cea mai adecvată pentru directă întâlnire cu Dumnezeu. Nu spusese el, simplu și limpede: „Eu nu pot să mă pierd datorită icoanei”, cuvânt demn de Părintii cei mari ai Bisericii? Era preocupat ca întâlnirea dintre vizitator și icoană să se producă în toată profunzimea ei teologică, existențială și artistică, iar omul să aibă folosul cultural și spiritual cuvenit. Nu forța niciodată construirea expunerii. Când nu „simțea” sau nu „vedea” un lucru, îl abandona până când inspirația i-l sugera limpede. Erau zile când intra pentru ceva ore în sală, altele când ieșea după câteva minute sau în care nu intra deloc. Îl vedeai cum, lucrând într-un colț, se întorcea fulgerător spre un altul, pentru a pune un accent care brusc i se revelase. Gândirea lui exploda prin fulgerări conceptuale de geniu, nu prin tratări sistematice academice.

În muzeografia propusă de Horia Bernea, un rol important îl joacă spațiul și suprafețele care primesc, înconjoară și îmbrățișează obiectele, care conlucrează cu lumina, adesea personalizând-o. Acest spațiu trebuia să devină convingător con-grăitor. Ca atare, el a fost încălzit și îmblânzit, lucrat astfel încât să intre într-un dialog apropiat cu obiectele, să le primească particularizat, consunând cu ele, dar fără ca să le copleșească, rămânând totdeauna un plan secund. O anumită rarefiere a obiectelor este menită să le pună mai accentuat în evidență particularitățile și frumusețea, dar, în același timp, și să contribuie la excluderea oricărei agresivități a lor asupra vizitatorului. Soluțiile adoptate au fost multiple: pereți zugrăviți și pereți nezugrăviți (lăsați la stadiul de glet), pereți pictați, uneori abstract, alteori decorativ, adesea cu trimiteri evidente spre anumite spații spirituale (în general cel paleocreștin), cupole decavate până la cărămidă ale unor plafoane, alternând nesimetric cu altele tencuite etc. etc. Elemente sau accidente de construcție au fost asimilate și integrate discursului muzeal. Au fost create tot felul de instalații ajutoare, structuri de susținere și mobilier, majoritatea trimețând neostentativ spre elementele arhitecturii țărănești, au mobilat sălile muzeului, iar în destule cazuri ele au devenit elemente de suport pentru o dispunere mai aparte a spoturilor. Toate aceste vibrații ale suprafețelor și ale spațiilor au pus o serie de exigențe aparte luminării.

Închegarea acestor elemente ambientale a urmărit să creeze din Muzeu un spațiu de întâlnire reală între țăranul român, autorii vorbirii muzeale despre el și vizitator, spre frumoasă împreună bucurare, asistată de Dumnezeu.

Horia Bernea insista mult asupra conceptului de materialitate, pentru el esențial și tulburător. Vede materialitatea ca pe o complementară a spiritualității. Materialitatea și spiritualitatea se afirmă reciproc, coexistând miraculos în toate cele bine întocmite ale omului, de la crearea sa până în veșnicie. Materialitatea obiectelor poate fi sesizată, cu precădere, prin două dintre simțuri: pipăitul și văzul. Cum exersarea celui dintâi este, în cea mai mare parte a situațiilor, oprită într-un muzeu, rămâne ca ea să se facă prin vedere. Materialitatea este naturală, dar, în plus, ea are privilegiul că, sub lucrarea omului inspirat de Dumnezeu, se poate împărtăși de transfigurare. Intrarea obiectelor în patrimoniu se face în cea mai mare măsură tocmai ca urmare a acestei transfigurări a materiei lor, care poate mărturisi limpede despre transfigurarea țăranului. Transfigurarea materiei venită prin lucrare inspirată a omului, dar și prin lucrarea timpului, este evidențiată acum și prin luminare. Lumina și luminarea devin cu atât mai importante, ele putând să apropie sau să depărteze păgubos pe privitor de descoperirea acestor materialități și de bucuriile și profiturile spirituale aferente.

VII. Luminile și Lumina – ocrotirea Tainei

Orice muzeografie are printre componente lumina, dar foarte adesea această componentă este lăsată pe un plan secundar, tratată banal sau chiar neglijent, ceea ce nu poate conduce decât la diluarea sau la ratarea, în mare parte, a discursului. Horia Bernea dorea ca orice lumină să fie strâns controlată, adecvată spunerii, integrată ei. Primul lucru pe care-l sesizează un vizitator intrând în muzeu este schimbarea de lumină, extrem de evidentă în zilele senine, mai puțin izbitoare în zilele gri. Această trecere îl face să realizeze aproape instantaneu și trecerea dintr-un spațiu natural urban, al risipirii, destul de poluat fizic și spiritual, într-unul cultural, destinat să-l întoarcă spre descoperire și cunoaștere de sine. Este clipa când diluarea face loc concentrării, fără ca aceasta să fie una obositoare. Lumina este integrată, nu scoasă în evidență. Ea îmbracă obiectele, punându-se în slujba lor. Irumpe atunci lumina cea din lăuntru obiectelor, cea pe care țăranul și Dumnezeu au așezat-o acolo spre nemurire. Și prin felul în care sunt orchestrate luminile, cei mai sensibili dintre vizitatori realizează prezențele din Muzeu și se însoțesc cu ele, plecând întăriți.

În întâlnirea, în Muzeu, dintre obiecte și lumină, obiectul este elementul prim. În funcție calitățile lui se cere un anumit tip de luminare sau altul. Important este, mai presus de

toate, ca relația dintre sursa de lumină și obiectul luminat să fie una coerentă și organică pentru un spațiu dat.

Culoarea, dar mai ales raportul de culori sau de nuanțe, raportul de suprafețe, raportul de materialități, în anumite cazuri, raportul de dimensiuni, raportul de plin și gol, toate acestea, pentru a fi puse în evidență, pentru a fi făcute să spună cât mai mult și mai adevărat, cer o luminare adecvată. În mediul lor original, în preajma țăranilor, obiectele nu aveau nevoie de acest lucru. Mai degrabă ele își atașau evidența - se descopereau - în funcție de lumina în care erau puse să se producă într-un moment sau altul al zilei sau al anului, determinată de nevoile firești, de muncă sau de sărbătoare, ale stăpânului lor. Odată intrate în muzeu, ele își schimbă condiția utilitară sau decorativă inițială pentru una de martori, își schimbă apartenența și dependența de un stăpân sau de o familie, pentru una mai impersonală de o colectivitate. Pe lângă ceea ce mărturisesc ele individual, obiectele devin acum personaje ale unui scenariu care are de spus o poveste, un adevăr existențial important. Ele au independență și interdependență, în același timp. Acestea se susțin reciproc.

În plus, fiecare obiect își are taina lui, componenta lui metafizică, mai evidentă sau mai discretă, venită din istoria facerii, folosirii și apartenenței lui, dar coborând mai adânc, la genele stilistice structurale ale mediului cultural din care provin. Ceea ce îi dă

forță și persistență este tocmai această taină, care nu se cere atât dezvăluită, cât intuită. Lumina care cade sau scaldă obiectul are, printre altele, și menirea de a proteja și de a evidenția, în același timp, această taină. În muzeografia promovată de Horia Bernea, cu un accentuat caracter apofatic și mistic, lumina este menită să dezvăluie, dar și să ascundă protector, să învăluie. De aceea, umbra și penumbra capătă un rol important. Umbrele completează imaginea obiectului. O bună parte a obiectelor sunt lăsate într-o penumbră ocrotitoare. Alteori soluția folosită este cea contrarie, a băii de lumină, care să decupeze din penumbră o anumită zonă sau un anumit obiect.

La Horia Bernea, lumina unui obiect sau a altuia ține seama de relația lui cu cele din jur, iar accentul pus prin luminare pe un obiect sau altul este menit să conducă nu la izolarea lor, ci la mlădierea și ritmarea spunerii prin acele obiecte, contribuind la evidențierea, prin reflectare și iradiere, și a celorlalte elemente ale discursului.

Întâlnirea în același spațiu muzeal a celor două tipuri de lumină, naturală și artificială, este greu de controlat, ea tinzând să conducă cel mai adesea la o „luptă” a lor. La Muzeul Țăranului Român rezolvarea diferă de la o sală la alta. Ferestrele au fost tratate diferit. Astfel, pe latura de sud toate ferestrele sunt obturate, pe cea de răsărit (în totalitate) și pe cea de nord (numai la parter), ele sunt prevăzute cu perdele sau draperii albe, mate. La etaj, pe

latura de nord, lumina este directă. În același timp, felul și disponerea corpurilor de iluminat fixe, între care și unele candelabre care au supraviețuit din cine știe ce perioade, prevăzute cu tuburi de neon, diferă de la o sală la cealaltă, nu neapărat într-o prea elaborată relație cu arhitectura sălilor, și ea foarte variată (unele cu coloane altele fără, unele cu plafonul drept altele cu el boltit etc. – practic nu sunt două săli la fel). Soluțiile de iluminare a sălilor și a obiectelor a fost adaptată atât arhitecturii sălii respective, cât și intențiilor discursului muzeografic, devenindu-i parte, element constitutiv.

Astfel, pe latura de sud, cea fără ferestre, s-a renunțat complet la orice sursă cu tuburi de neon. Aici se află sălile care dau în mai mare măsură sentimentul de taină, de mistic (Reculegere, Moaște, Ferestre etc.).

Sălile care sunt în bătaia unei lumini puternice, cea de răsărit, au fost destinate tematicilor care aveau nevoie de această lumină, cuprinzând obiecte care trebuiau să se vadă mai bine (Crucea – Pomul Vieții, Frumusețe, salonul Triumf). La parter, aplice, zidite deasupra statului de om, trimit lumina lor să se prelingă pe pereții albi și să se întoarcă, împlânzită de pe plafonul boltit.

Colțurile de la parter (Puterea Crucii, Fast) se constituie în zone de întâlnire și trecere de la lumina solară năvălitoare spre lumina mai discretă, amestecată cu umbre și penumbre, dinspre trecerea spre aripile clădirii.

Tocmai în aceste colțuri, Horia Bernea a pictat, a lucrat mai aplicat artistic asupra suprafețelor.

Poate luminarea cea mai adecvată unei expuneri ca cea de la Muzeul Țăranului ar fi una făcută cu făclii și lumânări! Iar pe la colțuri cu licurici!

VIII. După Horia Bernea

Plecând la Dumnezeu Horia Bernea a lăsat Muzeului o dublă moștenire, deloc ușor de administrat. Una este cea materializată, care constă în tot ceea ce el a produs în Muzeu, nu numai cu gândirea sa, dar atât de adesea chiar „cu mâna lui”. A doua este cea spirituală, și anume concepția lui muzeografică, duhul raportării la țăran privit în raportul lui existențial cu Dumnezeu. Cea dintâi se cere păstrată cu sfințenie, cea de-a doua se cere a nu fi trădată. Concepția și producerea muzeografică a lui Horia Bernea se constituie ele însele într-un patrimoniu care trebuie conservat, conceptualizat și valorificat. Avem astăzi un Țăran după Horia Bernea, o muzeografie după Horia Bernea, și din compunerea lor un Muzeu al Țăranului după (după nu atât în sens temporal, cât în sensul în care, de pildă, evangheliile sunt după...).

La Muzeul Țăranului Român, tradiția este prezentată într-un proaspăt limbaj modern, dar modernitatea este pusă deplin în slujba tradiției. Nu informația despre țărani, oricât de prețioasă sau de bogată (prezentată în general prin intermediul cabinetelor de studiu), este pusă în prim plan în acest

muzeu, ci este căutat duhul care anima și structura lumea țărănească tradițională.

Accesul la muzeul împlinit de Horia Bernea nu ține, cum greșit sau tendențios încearcă să sugereze unii, de apartenența la elita intelectuală rece, ea ține în primul rând de caracter și de sensibilitate, de racordarea la credință și la tradiția pură și simplă a culturii țărănești. De libertatea adevărată și de rațiunea fierbinte. Până la urmă, de un soi de smerenie.

Constituit prin Horia Bernea ca operă de artă majoră, muzeul este o operă deschisă. Se pretează la citiri multiple, la nesfârșite desfolieri, păstrându-și întregă taina... Fiecare vede Muzeul lui, dar toate aceste vederi sunt unite de această taină unică și unitară.

Intrând în Muzeul Țăranului Român, așa cum este construit de Horia Bernea, ai același sentiment ca la intrarea într-o biserică. Prin țaran, odată cu țaranul, pictorul și cei capabili să-l însoțească ajung la Dumnezeu. Probabil acesta este motivul pentru care sunt

mișcați cei mai mulți vizitatori: sentimentul sacralului. Din punct de vedere spiritual, este treapta cea mai înaltă la care se poate urca. Interpretările ideologizante sunt neavenite în general, iar în acest caz cu atât mai mult. De aceea, se face un apel discret către vizitator spre folosirea intuiției sale în întâlnirea cu țaranul prezentat și prezent în Muzeu, căci ea este, în acest caz, un instrument de cunoaștere mai subtil și mai penetrant, mai adecvat.

Muzeul Țăranului Român depășește o cauză locală sau temporară. El se referă la moștenirea noastră cea mai de preț, cea capabilă să ne legitimizeze valabil între alte neamuri, arătând că am avut răspunsuri personale majore la marile întrebări existențiale. El trebuie să rămână o oglindă spiritualizată a identității noastre de neam călătorind creștinește nădăjduitor spre brațele părintești. Cu Muzeul Țăranului Român ne putem așeza pe o gură de Rai.

costion@rdslink.ro

MUZEUL CASA TERORII DE LA BUDAPESTA

KISZELY Gábor

Istoricul clădirii

Muzeul Casa Terorii a fost inaugurat la Budapesta în ziua de 24 februarie 2002, pe Calea Andrásy 60. Această clădire de sinistru renume a servit ca centru al terorii instituționalizate sub două dictaturi: pe vremea național-socialismului a fost sediul adeptilor crucii cu săgeată (nyilasok) sub numele Casa Fidelității, urmând a fi până în 1956 cartierul general al poliției politice comuniste. Fundația publică care susține Muzeul Casa Terorii a achiziționat clădirea în decembrie 2000 cu scopul de a realiza în ea o expoziție permanentă, care să prezinte aceste două epoci sângeroase din istoria ungară. Directorul general al muzeului este prof. Dr. Maria Schmidt.

Mișcarea național-socialistă ungară condusă de Szálasi a închiriat clădirea în 1937. Deși regimul Horthy l-a condamnat la detenție pe Szálasi, adepții acestuia și-au ținut ne tulburați adunările în clădirea de pe Andrásy până în 1940, când șeful mișcării a fost eliberat, iar după 1940 aici și-au instalat cartierul general. În toamna lui 1944, după încercarea eșuată de a ieși din război, în Ungaria puterea a fost preluată de Partidul Crucii cu Săgeată (Partidul Nyilas) Casa Fidelității la data aceea era deja centru de colectare a arestaților și penitenciar, aici erau închiși și maltratați opozanții și victimele declarate de putere drept dușmani.

În primăvara lui 1945, odată cu intrarea trupelor sovietice lua sfârșit pentru Ungaria cel de al II-lea război mondial ca și domnia Partidului Crucii cu Săgeată (Nyilas). Imobilul de pe Calea Andrásy primea un nou stăpân. Șeful poliției politice chemat să asigure puterea comuniștilor, Péter Gábor ceruse în mod expres această clădire pentru a fi cartier general al numei instituții. Oamenii de la AVO (Secția de Apărare a Statului) și de la AVH (Autoritatea de Apărare a Statului) au început lucrările de modificare a construcției. Motivul era numărul crescând al celor reținuți pentru cercetări, ei ne mai încăpând în celule. Astfel, s-au luat în stăpânire subsolurile clădirilor din jur, la numărul 60 de pe



Calea Andrásy s-a creat un penitenciar labirintic subteran. Cei declarați dușmani ai regimului comunist aici au fost chinuți, uciși, aici li s-au smuls mărturii.

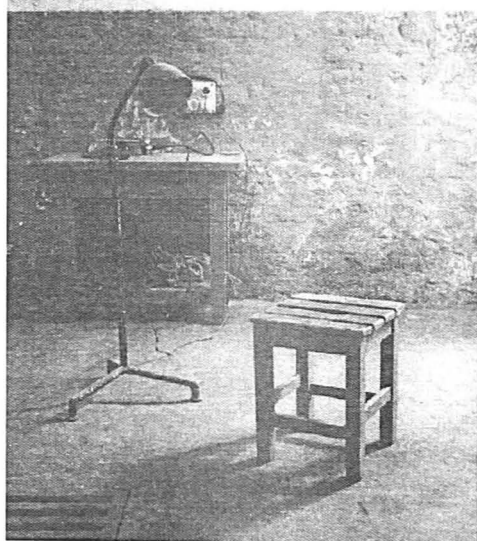
După 1956 imobilul a fost transformat, apoi a funcționat ca sediu al unor firme. În subsol au fost șterse cu grijă toate urmele, s-a instalat apoi Clubul (Discoteca) KISZ (Organizația Tineretului Comunist).

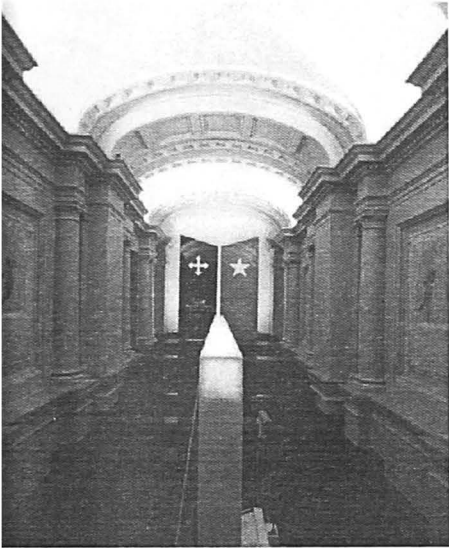
Menirea acestui muzeu, Casa Terorii, unic în felul său, este de a fi un memorial al suferințelor îndurate de oamenii maltratați și uciși de aceste regimuri dictatoriale. Pe lângă prezentarea materializată, palpabilă a grozăviilor, muzeul aduce și mărturia de a nu fi fost făcute în zadar sacrificiile pentru libertate. Din lupta purtată contra celor mai crunte două regimuri ale secolului XX au ieșit învingătoare forțele libertății și independenței.

Expoziția

Expoziția permanentă a muzeului începe cu ceea ce au făcut național-socialiștii între octombrie 1944 și aproximativ martie 1945. Urmează sala Gulag: în lagărele Gulagului sovietic au suferit peste 700.000 de unguri dintre care doar 300.000 s-au putut reîntoarce acasă. Sala următoare este sala Schimbării veșmintelor. După 1945, odată cu sosirea rușilor devenise de notorietate schimbarea pur și simplu a uniformelor și legitimațiilor de membru a celor din Partidul Crucii cu Săgeată,

aceștia transformându-se brusc în comuniști „convinși”. Urmează urmele de vot din sala Anilor 50. Ele fac referire la procentul de 99,99 % cu care câștigase Partidul Comunist alegerile. Vizitatorii mai pot admira aici și operele artei realismului socialist, dar și diferite instrumente și aparate ale poliției politice comuniste expuse în vitrine, printre ele și instrumente de tortură. Asupra activității consilierilor sovietici atragem atenția într-o sală specială. Vizitatorul se poate din când în când și așeza pentru a viziona filme din epocă, fragmente din jurnalele de actualități. Sălile următoare aduc mărturii despre rezistența față de comunism și despre deportări, avem aici dovezi privind expulzarea după cel de al doilea război mondial a 250.000 de germani din Ungaria, ca și despre deportările din interiorul țării. În sala





labirintică a agriculturii socialiste prezentăm dezintegrarea mecanismului agriculturii după cel de al doilea război mondial. Intrăm de aici într-una din sălile cele mai interesante, anticamera șefului de atunci a Autorității de Apărare a Statului (AVH). Pe pereți sunt expuse numeroase fotografii și fotomontaje: nu este altceva decât galeria ofițerilor superiori din AVH. Sub destule imagini poți constata că respectivul mai trăiește, menționat fiind doar anul nașterii, gradul și celelalte date esențiale. Pentru Casa Terorii există două categorii de făptași: cei a căror fotografie atârnă deja pe acești pereți și cei cărora urmează să le ajungă fotografia acolo. O altă sală se ocupă de „dreptatea” socialistă, de justiția socialistă, respectiv de procesele de vitrină – vizitatorii pot răsfoi și documentele

originale ale acestor procese celebre. Evocăm în Casa Terorii și cotidianul vieții în socialism, după cum în sala Confesiunilor vizitatorii fac cunoștință cu lupta regimului împotriva religiei, a bisericii, respectiv cu oprimarea bisericii. Sub clădirea muzeului se află penitenciarul reconstruit. Când nyilasiștii au părăsit clădirea, iar poliția politică comunistă a ocupat-o, jos, în pivniță așteptau gata pregătite celulele pentru interogatorii, printre care celula cu apă până la glezne, carcera, etc. – deci activitatea criminală s-a putut lesne continua. În vara lui 1956 AVH (Autoritatea pentru Apărarea Statului) și-a mutat activitatea în altă parte, în Calea Andrásy s-a depus o activitate febrilă pentru ștergerea urmelor. S-au zidit uși, s-au mutat pereți, iar prin anii șazeci – cât de oribil mi se pare să și spun așa ceva, dar asta e realitatea – aici s-a deschis clubul (discoteca) Organizației Tineretului Comunist (KISZ). Deci, pivnița nu putea fi reconstituită, fiind în totalitate transformată, pe baza consultării planurilor de construcție și cu ajutorul martorilor oculari s-a reconstruit pivnița originală în incinta acestui subsol. În celule sunt expuse fotografiile celor care au suferit aici. Există fotografia unui tânăr a cărui soartă a devenit simbolul brutalității celor care lucrau în cadrul Autorității pentru Apărarea Statului. Mansfeld Péter de 16 ani, închis aici după evenimentele din 1956, executat în 1958, la două zile după împlinirea vârstei de 18 ani. La două

zile după împlinirea majoratului a fost spânzurat. Acest unic caz dovedit ne este cunoscut, deși destui sunt cei care presupun că au mai fost și altele. Imaginile victimelor pot fi văzute și pe zidul curții interioare. Pe înălțimea a patru etaje al întregului zid sunt fixate 3.200 de portrete, cifră care constituie doar vârful icebergului. Avem în vedere publicarea unui catalog despre victime, pentru asta cercetarea continuă fără încetare de la inaugurare încoace. Avem însă intenția să oferim oamenilor și un catalog despre făptași.

Pe lângă expoziția permanentă organizăm și expoziții temporare. Am prezentat în cadrul unor expoziții temporare picknikul pan-european din 1989, activitatea episcopului ardelean Márton Áron, viața și opera lui George Orwell, ca și viața adevărată din Ungaria în anul 1984. Deoarece în acest an 2004, în Ungaria se comemorează șaizeci de ani de la Holocaust, dedicăm expozițiile noastre temporare din anul în curs prezentării soartei tragice a concetățenilor noștri de origine evreiască. Din ianuarie până în aprilie am atras atenția opiniei publice asupra activității umanitare din Ungaria a diplomatului suedez, care a fost Raoul Wallenberg. În perioada catastrofei naziste multe mii de oameni i-au datorat salvarea. Din data de 13 aprilie a.c. expunem în două săli ororile holocaustului: expoziția din sala de la parter este intitulată Până într- a șaptea spiță (Hetedíziglen). Aici sunt



numeroase fotografii, documente și un film, care toate aduc mărturia destinelor și suferințelor cutremurătoare a 190.000 de copii din Ungaria, din totalul de un milion și jumătate de copii uciși în Europa epocii naziste. În sala de la etajul trei prezentăm făptașii. Șefii și executorii naziști și nyilașiști, care au activat în Ungaria de atunci, ca și pe cei care riscându-și propria viață au salvat nenumărate vieți. Sunt vizualizate imagini despre măcelărirea evreimii europene și ungare ca și despre cea a comunității romilor din Ungaria. Tot aici se poate viziona, pe perioada a trei luni de zile, impresionanta creație filmică de 9 ore a regizorului de renume mondial, Claude Lanzmann, intitulată Shoah.

Crearea expoziției și perioada ce s-a scurs de atunci

Clădirea de pe Andrásy 60 pe parcursul muncii depuse timp de un an a fost reînnoită complet pe dinafară și pe dinăuntru. În urma restaurării clădirea a devenit monument istoric, passe-partou-ul negru, pervazul de sub acoperiș, zidurile lamelate așezate în ambele capete laterale ale clădirii și trotuarul din granit o încadrează, evidențiind muzeul prin acest efect contrastant din șirul celorlalte clădiri de pe Calea Andrásy, reușind să îndrepte atenția oricui asupra clădirii la modul cuvenit importanței sale istorice.

La mult temuta adresă, care a fost cea de pe Calea Andrásy 60 s-a construit un muzeu interactiv. Asta înseamnă, că în afara obiectelor expuse toate mijloacele multi-media folosite contribuie la impresia de verosimilitate a expoziției, la intensificarea efectului emoțional asupra vizitatorilor. Pe



monitoarele televizoarelor plasmatice pot fi urmărite permanent imagini din filmele epocii, interviuri. Posedăm un material filmat de 26 de ore. L-am alcătuit din imagini originale, jurnale, documentare din epocă precum și filme lecții executate pentru serviciile AVH, după cum s-au filmat nenumărate depoziții ale martorilor oculari. Prin receptoarele aparatelor telefonice de epocă, care sunt instalate în unele săli, vizitatorii pot asculta diferite înregistrări de arhivă. Expoziția este complectată de o creație muzicală originală în mai multe părți, orchestrată potrivit unei asemenea expoziții cu tematică istorică, cu sonorități atemporale, pure, cu mixaje ale unor efecte speciale de spațiu și sunet. Orientarea și sporirea cunoștințelor vizitatorilor noștri este ajutată și de zece terminale digitale monitorizate, pe care pot fi urmărite toate nivelele expoziției permanente și sălile în parte, adică datele exacte legate de tematica fiecăreia, evenimentele și conexiunile dintre acestea, putând fi monitorizate și combinate liber. Lângă intrare funcționează o librărie excepțională, unde cine dorește își poate completa cunoștințele.

O singură vizită la Casa Terorii nici nu îți ajunge pentru a vedea și percepe totul, o bună parte a oaspeților noștri revin pentru a urmări noi și noi segmente din expoziție.

Interactivitatea nu înseamnă doar utilizarea celor mai moderne mijloace multi-media pentru vizualizarea celor

două sângeroase epoci istorice. De la începutul activității noastre am oferit oamenilor și posibilitatea ca ei să ne caute oricând telefonic sau personal. Așa se face că am fost contactați de mii și mii de oameni, în majoritate foste victime, cu rugămintea de a ne povesti istoria suferințelor îndurate. În multe cazuri i-am înregistrat pe casete video, natural în măsura în care cele povestite puteau fi dovedite. Istorisiri ale martorilor oculari au ajuns astfel în rețeaua digitală monitorizată ori pot fi văzute și pe monitoarele televizoarelor, sporindu-ne în felul acesta baza de date. Pentru noi este de o importanță majoră să putem contribui astfel la clarificarea trecutului. Demers ce are două cauze: acum paisprezece ani după primele alegeri libere, în Ungaria, statul adică guvernul a renunțat pur și simplu la revigorarea activității de instruire politică, pesemne din motive politice. Natural, există numeroase fundații și institute ale căror arie de activitate constă tocmai în asta, numai că ele se bucură de o susținere mult prea redusă din partea statului. Și instituția noastră face parte dintre ele. Din fericire noi putem face să vorbească cele mai largi straturi ale societății. Deseori ne caută oamenii, ne aduc diferite obiecte, scrisori trimise din închisori, le plasăm de îndată în expoziția permanentă sau le păstrăm pentru a le expune în viitoare expoziții temporare.

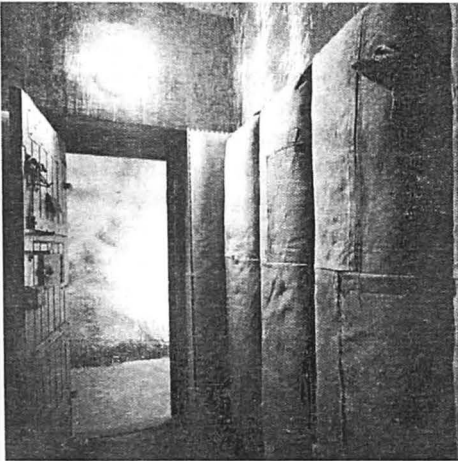
Crearea muzeului a fost motivată de un impuls moral. Asta deoarece noi punem semnul egal între național-socialism și



comunism, caracterizându-le prin aceeași lipsă de omenie, aceeași lipsă de valori și aceeași amoralitate și imoralitate. Datorită acestui impuls moral, care i-a determinat existența – pe lângă uriașul interes și imensa popularitate simțite



încă de la inaugurare – Muzeul Casa Terorii s-a confruntat cu destule atacuri. Cele mai multe critici le-a primit pentru prezentarea doar în două săli a mișcării național-socialiste ungare, iar a dictaturii comuniste în două duzini. Motivul este foarte simplu: domnia



adeptilor crucii cu săgeată a ținut doar jumătate de an, dictatura comunistă a durat în schimb cinci decenii.

Dovada evidentă a interesului față de muzeu este numărul de aproximativ un milion de vizitatori de la inaugurare, iar acesta nu scade. Atunci, la început, cea mai mare parte a vizitatorilor era formată dintre victimele de odinioară, după trei patru luni de zile a început să crească procentul vizitatorilor tineri, de mai bine de un an numărul lor domină. Natural, multe vizite sunt organizate de diferite licee din provincie și din

capitală. Muzeul e vizitat și de multă lume din străinătate, în primul rând din Germania, Austria, Marea-Britanie, Franța, chiar din Japonia.

La mai bine de doi ani de la inaugurare putem conchide: Muzeul Casa Terorii și-a ocupat locul cuvenit în straturile cele mai largi ale societății ungare. În asta joacă desigur un rol important și relațiile externe pe care muzeul le întreține. Colaborăm încă de la început cu Casa Istoriei din Bonn (Haus der Geschichte) și cu Forumul Istoric din Lipsca (Zeitgeschichtliches Forum). Pentru realizarea expoziției despre episcopului catolic Márton Áron am primit un ajutor neprețuit de la Episcopia din Alba Iulia și din partea ambasadorului României la Budapesta, excelența sa Dr. Călin Fabian. Expoziția Raoul Wallenberg a fost realizată cu concursul ambasadei regatului Suediei și a surorii defunctului diplomat, doamna Nina Lagergren, care a sosit personal la Budapesta pentru a participa la vernisaj. Muzeul a primit vizita a numeroși colegi și oameni politici din diferite țări. Avem în vedere crearea și intensificarea relațiilor de parteneriat cu diferite instituții europene, care prelucrează trecutul comunist. Dorim ca Muzeul Casa Terorii să devină centrul celor persecutați de regimurile comuniste.

În încheiere aș dori să subliniez: avem ferma convingere că uitarea nu ne este permisă, aceste perioade îngrozitoare ale istoriei trebuie dezvăluite cu ajutorul cercetărilor: procesul de trezire a

oamenilor la conștiința cetățenească numai în modul acesta poate fi menținut în viață și împlinit. Cunoașterea realităților din istoria recentă, conștiința cetățenească și conștiința libertății dobândite sunt singurele garanții, ca

regimuri precum național-socialismul sau dictatura comunistă să nu se mai repete niciodată în țările noastre.

kiszely.gabor@terrorhaza.hu

Traducere: Ana SCARLAT

VITALITATEA MUZEELOR

Florin BALOTESCU

Ideea de muzeu este una dintre cele lmai bine „fixate” în mentalul societății, ea fiind cel mai adesea asociată cu lipsa de mobilitate, cu un anume tip de cultură statică, cu un spațiu a cărui nemișcare nu e anulată decât de interesul mai mare sau mai mic suscitât de operele expuse. Chiar muzeele virtuale nu au mult în plus, neluând, desigur, în calcul rapiditatea accesului și alte facilități de ordin mai degrabă tehnic. Meritele acestor instituții sunt binecunoscute și nu ne propunem în câteva observații să dărâmăm vreun statut, ci mai degrabă să facem câteva note care s-ar dori mai curând iluminatoare, decât critice.

Simplificând lucrurile aproape brutal, am putea spune că lumea are o serie de muzee-coloș, care impresionează nu numai prin dimensiunile aproape strivitoare, ci și prin organizarea care, probabil, le-a adus unde sunt. Aici, infuzia de artă devine uneori aproape „toxică” pentru vizitatorul neavizat (lipsit adică, de energia specifică privitorului, un tip de energie profesionalizată, exersată, poetică poate), astfel că o vizită devine în sine o operă demnă de toată aprecierea. Apoi, ar fi vorba despre vmuzeele mici, lipsite de celebritate, în care însă se pot ascunde foarte bine lucruri rare și indispensabile peisajului în care încercăm să ne mișcăm cu o oarecare abilitate. Dincolo de toate, pare să aibă întâietate, și spunem asta pentru că în acest fel se poate urmări „viața” unui muzeu, ceea ce trasează conturul, granițele, punctele de conexiune în cadrul acestui complex.

Ceea ce conține muzeul (indiferent de profilul său), constituie o mare parte din identitatea sa. La fel de importantă însă, iar acesta poate fi privit ca parte a organizării, este spiritul care animă acest loc. Muzeul este un spațiu destul de înșelător, fluid și rigid, iar structurarea pe școli, pe categorii de creație, specii etc. nu sunt suficiente pentru a păstra coeziunea unor elemente de o mare diversitate. Se știe, iar acum ne referim la muzeele de artă, că artiștii sunt, de obicei sau întotdeauna, spirite puternic individualizate, lucru care se transmite în mod inevitabil operelor pe care le creează, astfel că prezența permanentă a acestora din urmă în același spațiu devine un lucru destul de problematic, a cărui clarificare rămâne cel mai adesea pe seama ghizilor sau abilității privitorului. Ar fi probabil interesant să se valorifice această diversitate prin includerea operelor într-un fel de traseu (artistic, poetic, inițiativ), astfel încât următorul pas, în următoarea galerie, în următoarea sală, să fie absolut necesar. Muzeul are nevoie să fie viu, omul care devine vizitator are nevoie să se păstreze și el la fel de „viu” ca în viața sa cotidiană sau personală; operele de artă pot foarte bine să fie însoțite, de pildă, de poemele aceleiași perioade sau de spații în care să fie marcate cele mai pertinente observații ale privitorilor. E un lucru necesar mai ales în cazul expunerii operelor de avangardă, mișcare care și-a dorit să rămână (și a rămas) vie și liberă. De ce n-ar fi structurat un muzeu

după traseul vârstelor umane, după straturile psihologice umane, și nu doar după canoane al căror profil de „general cunoscute”(așa cum, foarte des, ele nu sunt) devine, în cele mai multe cazuri, destul de obositor.

Avem în față, așadar, sau măcar am putea să ne închipuim că așa este, un fel de ficțiune multiplă, care poate fi cu atât mai adevărată cu cât ea se leagă mai mult de manifestările de diverse naturi care o înconjoară. Ne-am putea aminti aici de două exemple dintre cele mai interesante, din două arealuri și contexte nu tocmai apropiate. Unul este Muzeul Țăranului Român, mai exact spiritul pe care l-au adus aici Horia Bernea și Irina Nicolau, nu în primul rând prin extinderile spre cele mai interesante manifestări antropologice, de la tradiția vivanță până la intruziunile rafinat mistice, ci prin tenta poetică pe care a căpătat-o spațiul muzeului. Din păcate, viața hotărăște lucrurile altfel decât ne dorim în aparență, inițiatorii trec mai departe cu misterele lor, astfel că astăzi, am spune, avem deja în față un asemenea muzeu-poem „definitiv”, minunat și incredibil de dificil; în același timp însă, un fel de secret dinainte cunoscut este că asemenea lucruri nu sunt, din fericire, definitive, astfel că, oricând, mai ales pentru tinerii care caută continuu arealuri de manifestare, ele pot deveni un fel de... acasă, pentru că și intelectul, și afinitățile de diverse naturi au nevoie de un spațiu de refugiu, de recuperare. Cât despre specificul acestui muzeu, el

nu e decât o zonă de normalitate, adică una de unde de poți lansa oriunde. Specificul antropologic (firesc) pe care l-a căpătat muzeul nu este decât un semn că imaginația completează sau chiar clarifică domeniul considerat inatacabil al tradițiilor; proiectul volumului Arca lui Noe, un fel de poem reconstituit din fapte descoperite în realitatea cotidian-miraculos-înconjurătoare, prin texte culese și reproduse nu era decât un exemplu în acest sens.

Celălalt exemplu, pe care îl aducem în discuție pentru că apariția sa se datorează prezenței unui spirit asemănător, este Pinacoteca Ambrosiana din Milano. Construită cu costuri imense și deschisă la 8 decembrie 1609 de cardinalul Federigo Borromeo, Biblioteca Ambrosiana a fost concepută și s-a păstrat ca un nucleu impresionant de producții artistice a cărui identitate, câțiva ani mai târziu, n-a părut câtuși de puțin afectată de vechile dispute dintre artă și poezie, așa cum n-a fost influențată nici de diferențele culturale, din moment ce inițiatorul a trimis câțiva „ambasadori”-colectori în Italia, Franța, Spania, Germania, Flandra, Gracia, dar și în Liban și Ierusalim. Chiar dacă inițial o bibliotecă, ea va deveni (și) Pinacoteca Ambrosiana, o dată cu, în 1618, donarea făcută chiar de cardinalul Borromeo, donație constând în 172 de de picturi, sculpturi, stampe și desene. Nu avea să fie vorba însă doar de un muzeu, pentru că va fi înființată în curând aici o Academie, în care se vor învăța pictura, sculptura și arhitectura.

Muzeul nu era așadar o instituție statică, ci una plină de vitalitate care, la documente de tipul fragmentelor ilustrate din Iliada, provenite din Alexandria secolului 5, miilor de planșe ale lui Leonardo da Vinci, conținute în Codice Atlantico, manuscriselor iluminate, codicelor arabe sau semnăturilor unor oameni celebri cum erau Michelangelo, Machiavelli sau Galileo, la această rețea destul de eclectică de producții scrise așadar, se vor adăuga opere de Caravaggio, Jan Bruegel, Jacopo Bassano, Raphael, cu imensa schiță de 24 de metri pătrați a Școlii din Atena sau Muzicianul lui Leonardo, Madona cu canopă a lui Boticelli sau Adorația copilului Iisus de Ghirlandaio. Monseniorul Gianfranco Ravasi, Director la Biblioteca și Pinacoteca Ambrosiana, într-o prezentare din 2000, cataloga gestul lui Federigo Borromeo, citându-l pe Alessandro Manzoni, drept unul al excelenței, un gest, am spune noi, al spiritului viu, al unui om care, înainte de moartea sa din 1631, punea în același areal sprijinirea bolnavilor loviți de ciumă și recuperarea operelor părăsite în palatele atinse de cumplita boală.

Cele două exemple aduse în discuție, aparent separate de o serie de factori, sunt legate tocmai de ceea ce am numit vitalitatea muzeelor, cu alte cuvinte de acel proces care pune opera expusă și condamnată astfel, până la un punct, la nemișcare, într-un circuit care poate s-o facă vie, prin includerea ei în procese de educație, în exerciții de

percepție, în exersarea simțurilor și abilităților. De aici necesitatea implicării instituției muzeului în evenimentele de așa-numit schimb cultural, o necesitate firească a clarificării identității individuale și colective. Un splendid hazard a făcut ca operele cele mai diverse să se afle în locuri pe care autorii lor nici nu le imaginau (sau, cine știe...), ceea ce face ca legăturile dintre ele să nu țină doar de specificul domeniului, ci și de contextul cultural, geografic, social etc.; este doar un motiv în plus pentru a transforma, ceea ce se întâmplă deja în multe locuri, muzeul într-o instituție cu circuit deschis (așa cum se întâmplă și cu biblioteca, în fond, și ea un muzeu, ce-i drept, mult mai „utilitar”, de cărți).

Până una-alta, viziunea generală despre realitate se recompune astăzi după reguli arheologice, ale revenirii în timp, ale explorării substraturilor determinatoare, iar muzeele sunt locuri în care asemenea procese ar fi de așteptat să devină cât se poate de fertile. De curând, se vorbea despre șah ca materie obligatorie în școlile din Mexic, iar, în acest punct, s-ar putea foarte bine introduce în programul oricărei școli ore dedicate studiului de caz și nu unor vizite care devin refugiu pentru tot felul de lucruri care nu se pot întâmpla în spațiul oficial al școlii. Nu este vorba despre culturalizare, despre cultivarea simțului artistic în primul rând, ci despre omul care ar fi de dorit să aibă o atitudine cât mai liberă, cât mai autentic degajată în fața producțiilor pe care le

propune mediul în care el se mișcă. Și pomenind de mediu, ne gândim exact așa. că muzeul e un mediu de lucru (sunt onorabile, credem, evenimente ca cel de la Muzeul de Istorie Naturală „Grigore Antipa”, în care copiii erau invitați să-și creeze propriile blazoane, cu animale heraldice „reale” sau inventate) și că, în continua tendință manifestată azi în toate domeniile, de a crea unificări, colaborări etc., accesul în

oricare muzeu sau la anumite programe (care poate abia se inventează), ar trebui fără întârziere facilitat. mai ales când el este motivat de un interes: de altfel, e un lucru știut acela că „cercetarea”, descoperirea sunt metode de cunoaștere întâlnite încă de la primele vârste umane, iar muzeul devine cu atât mai interesant cu cât se transformă în punct de plecare pentru asemenea procese.

fibalotescu@yahoo.com

DESTINUL DINASTIILOR O EXPOZIȚIE PANEUROPEANĂ ȘI PRELIMINARIILE EI

Dr. Adrian-Silvan IONESCU

Forumul European al Muzeelor (European Museum Forum) a organizat la Tilburg, în intervalul 2-5 martie 2006, un workshop în vederea elaborării unui proiect de expoziție itinerantă, cu titlul provizoriu Destinul Dinastiilor (Dynasties' Destiny) – titlu împrumutat și acestei întruniri. La consfătuire au fost invitați 17 muzeografi și cercetători din Croația, Cipru, Republica Cehă, Danemarca, Estonia, Luxemburg, Malta, Marea Britanie, Monaco, Norvegia, România, Slovenia, Suedia și Ungaria, la care se adăugau 20 de specialiști olandezi. Foarte ciudat ni s-a părut că, dintre invitați lipseau reprezentanții unor țări cu lungă tradiție monarhică, precum Franța, Germania, Spania, Austria și Federația Rusă, care, sigur, ar fi avut ceva de spus. Și iar, ne-a părut ciudat că unii dintre participanți proveneau din țări ale căror monarhii erau de dată recentă, fondate în secolul al XIX-lea, precum România, fosta Iugoslavie și chiar Olanda.

Primirea oaspeților s-a făcut, în seara de 2 martie, la Palatul Primăriei din Tilburg iar salutul din partea oficialităților locale a fost rostit de Hugo Backx, inspectorul pentru cultură al municipalității. Apoi, președintele Forumului European al Muzeelor, Wim van der Weiden, a rostit o alocuțiune în care a explicat finalitatea acestei întâlniri și și-a exprimat speranța că participanții își vor aduce aportul nemijlocit la schițarea cadrului și a mijloacelor de organizare a expoziției

propuse. Seara s-a încheiat, cum era de așteptat – și cum se anunțase în program – cu o recepție unde participanții s-au cunoscut mai bine. Întâlnirea a luat și o întorsătură hilar-ludică pentru că gazdele, voind să se arate spirituale, i-au încoronat pe toți conviii cu coroane de hârtie aurită, astfel că adunarea luase aspectul unui bal al bufonilor regali sau, pentru un cunoscător al artei românești, era o animare a dramaticei compoziții a pictorului Corneliu Baba, Regele nebun...

A doua zi, lucrările s-au ținut la Universitatea din Tilburg și au început, în forță, la o oră matinală (8,30). În ședința plenară, directorul proiectului expoziției, Frans Ellenbroek – care este și director la Natuurmuseum Brabant din Tilburg – a făcut o succintă prezentare a proiectului și a explicat ce se așteaptă de la fiecare participant. După aceea, Johanna Kievit, manager al acestui workshop, a prezentat programul, metodologia și împărțirea pe grupe a participanților. Au urmat trei conferințe susținute de Arie de Ruijter, profesor la Universitatea din Tilburg, care a vorbit despre Carol Quintul, monarh într-o Europă unificată; Leif Pareli, conservator la Norsk Folkemuseum din Oslo, a vorbit despre Monarhiile moderne într-o lume modernă iar Christopher Gidlow, muzeograf la Turnul Londrei, a vorbit despre Interpretarea vie în expozițiile regale, explicând importanța și atractivitatea pentru public a unei

prezentări făcute de muzeografi costumați ca în epoca de glorie a reședințelor coroanei britanice, devenite azi muzee (Hampton Court, Kew Court, Whitehall și, evident, Turnul Londrei, unde activează conferențiarul). Această expunere, însoțită și de proiecții, a fost deosebit de interesantă și a oferit informații despre o nouă formă de abordare a unui program expozițional. Încă din 1992, muzeografil britanici au recurs la această metodă de a face istoria mai accesibilă publicului larg și neinstruit care găsește în vizitarea unui muzeu un adevărat spectacol. În Anglia sunt practicate două feluri de asemenea „interpretări vii”: fie ghizi costumați care conduc vizitatorii și fac turul obișnuit al muzeului dând explicațiile cuvenite, fie, în anumite puncte de maximă importanță ale castelului, apariția unui personaj cunoscut din trecutul Angliei, care spune câteva cuvinte intrate în istorie și în conștiința generală (Henric II, Edward I, Henric VIII, Elisabeta I). Aceasta nu este doar o piesă ce se repetă la un anumit interval orar, ci un program interactiv: vizitatorii întrebă, interpreții răspund – evident nu-i întrebă pe regi și reginele ce apar în sala tronului ori în alte locuri, căci aceștia rostesc, de obicei, un discurs cunoscut, apoi se retrag, cu măreție. Este interesant de precizat că, spre a păstra în totalitate adevărul istoric care făcea ca unii dintre suverani să nu vorbească engleza, pe care nu o cunoșteau, interpreții moderni își

rostesc alocuțiunile în franceza medievală iar altcineva face traducerea pentru vizitatori. S-a constatat că prezentările la persoana întâi sunt mai atractive pentru public decât ghidul îmbrăcat în haine de epocă. Costumele sunt reconstituite cu cea mai mare acurateță după o migăloasă documentație. Ce-i drept și prețul unui asemenea costum este foarte ridicat, ajungând la o medie de 3700 Euro. La fel de costisitori sunt pentru muzeu și cei care le îmbracă - oameni specializați, cu studii universitare și nu simpli reenactors, cu profesii diferite de aceea de istoric, ori muzeograf: ei primesc un quantum de 240 Euro pe zi. A fost astfel creat un corp de profesioniști care, în sezonul estival, se mută de la un muzeu la altul pentru a-i da viață și a atrage vizitarea.

Comentariile, întrebările și discuțiile s-au ținut imediat după aceste prezentări în plen.

Au fost apoi formate patru grupe de lucru, fiecare cu altă tematică:

1. Rolul dinastiilor în prezentul și viitorul Europei oglindit în vechile lor funcțiuni
2. Relația dragoste-ură dintre stăpâni și supuși, inclusiv relația dintre dinastii și religie
3. Regalitatea ca promotoare a artelor și științelor, inclusiv arhitectura, decorația reședințelor regale și pompa ceremoniilor încoronării (bijuteriile coroanei, ținute de gală)

4. Stilul de viață și moda familiilor regale și influența lor în îmbrăcămintea, mobilierul și comportamentul supușilor

Semnatarul acestor rânduri a participat la lucrările ultimei grupe al cărei moderator a fost votat, în unanimitate, Adrian Strickland, ambasadorul Maltei în Olanda, un pasionat heraldist. Au fost alese următoarele jaloane ce puteau constitui tot atâtea teme pentru proiectata expoziție:

A. Influența curții domnitoare asupra ceremoniilor

- baluri
- încoronări
- sărbători (religioase, civile și militare)
- nunți, botezuri, funeralii
- nume ajunse la modă (Richard, Edward, Victoria, Carol, Beatrix)
- educația copiilor
- aniversări, comemorări
- suveniruri regale (cești, farfurii cu efigiile familiei domnitoare)
- arbori genealogici

B. Modă

- moda feminină
- uniforme civile și militare
- eticheta la curte
- decorații
- ierarhie socială
- bijuterii
- stilul coafurii și al bărbii
- membrii familiei domnitoare în costume populare (costum scoțian în Anglia, costum țărănesc în România)

- fumat

- croitorii de lux ai caselor regale contemporane

După discuții destul de aprinse ce au durat circa trei ore, grupele au fost adunate din nou în ședință plenară unde, președinții aleși ai fiecăruia au prezentat concluziile la care au ajuns membrii acestora. Astfel s-a încheiat prima zi a consfăturii.

În cea de-a doua zi participanții au fost duși la Natuurmuseum Brabant pentru continuarea lucrărilor și s-a luat hotărârea ca, pe bază de afinități tematice, grupele să se contopească două câte două și să continue dezbaterile. Astfel, prima grupă s-a unit cu cea de-a patra și a doua cu a treia. La grupa unde ne-am aflat noi – 1 cu 4 - au fost stabilite următoarele repere :

A. De la autocrație la democrație

- regalitatea, o mare familie (datorită înruderilor prin căsătorii)
- monarhia constituțională din sec. XIX până astăzi

B. Mit și realitate despre monarhi

- aurul inseparabil asociat regalității (coroane și sceptre de aur, tacâmuri de aur, etc.)
- dreptul divin
- sângele albastru
- queens & jeans
- bârfe și caricaturi

C. Stil de viață (acest subcapitol a fost asimilat integral din lucrările zilei precedente)

Discuțiile au fost limitate la două ore după care a urmat o nouă ședință plenară, prezidată de Wim van der Weiden și de Frans Ellenbroek, în care au fost prezentate rapoartele celor două grupe de lucru și s-au tras concluziile. Am fost informați atunci că, pentru organizarea expoziției a fost alocată importanta sumă de 3 milioane Euro iar termenul de realizare ar trebui să fie anul 2008.

Grupele au fost unanim de acord că o asemenea expoziție itinerantă nu poate beneficia decât de copii la care, fiecare țară unde poposește, să adauge piese originale și să completeze tematica prin materiale de importanță locală. Se propune o prezentare multimedia cu text de bază în engleză și traduceri în limba fiecărei țări. Prima grupă, din care am făcut noi parte, a propus o expoziție modulară compusă din mari cuburi în care să fie montate mici diorame ori monitoare pe care să fie difuzate filme documentare ce pot fi privite prin deschideri în formă de gaură de cheie pentru ca publicul să aibă impresia că surprinde, fără a fi observat, viața intimă, fațeta necunoscută, a existenței regalității. Acest peep-show părea foarte atractiv, dar oarecum incomod de transportat de la un beneficiar la altul, pe distanțe mari. Propunerea celeilalte grupe, expusă de Christopher Gidlow, prevedea folosirea de personaje costumate care să facă introducerea la o expoziție pe panouri, ușor transportabilă și modificabilă de la o

destinație la alta, în funcție de caracteristicile zonale și de felul de percepere a regalității: era prevăzut, mai întâi, un cortegiu regal cu toată strălucirea sa aulică în urma căruia venea bufonul ce, scoțând o onomatopee cât se poate de organică (Frrrrrrrrrrrrrr!), ridică o cortină în spatele căreia putea fi văzută fața necunoscută a regalității (ceartă, violență, infidelitate, rapacitate-cupiditate, boală, suspiciune, însingurare, înstrăinare de supuși, etc.). Vorbitorul a atras, de asemenea, atenția asupra necesității de a fi invitate să ia parte la organizare și celelalte mari țări europene ce nu-și trimiseseră reprezentanții de această dată, pentru că altfel, există riscul ca expoziția să reflecte numai situația monarhiilor periferice, atipice.

Ambele grupe au susținut importanța producerii unui bogat material publicitar și de suveniruri (cești și farfurii cu efigii regale, vechi și noi, replici miniaturale ale însemnelor de investitură, fotografii și albume cu ceremoniile încoronării diverșilor suverani, etc.).

După închiderea lucrărilor, oaspeții au fost invitați să viziteze Natuurmuseum Brabant, un muzeu de istorie naturală modern conceput, și vecinul său, Scription, Museum voor Schrifteelijke Communicatie, dedicat artei scrisului și instrumentelor folosite în acest sens, de la creion și toc cu peniță la stilou, pix și până la mașina de scris.

Am fost apoi duși să vizităm De Pont Museum unde se află o importantă colecție de artă contemporană și unde sunt încurajați să creeze artiști rezidenți pe o perioadă limitată de timp. Acestei instituții i-a fost cedat, pentru expunere, un fost spațiu industrial de dimensiuni foarte generoase, ce se preta de minune pieselor de artă actuală. În final am mers la Textilmuseum care, așa cum o arată și numele, este un muzeu al materialelor textile dar un muzeu viu căci a fost amenajat într-o fabrică dezafectată – așa cum au fost foarte multe în această localitate ce-și datora prosperitatea acestei industrii - în care au fost păstrate câteva utilaje ce încă produc, sub ochii vizitatorilor, diverse țesături.

Considerăm că România trebuie să se implice în proiectul expoziției Destinul dinastiilor ce i-ar putea aduce atât celebritate - prin cunoașterea în străinătate a reședințelor regale, Peleş, Pelișor, Bran și Cotroceni, bine păstrate și pasibile de a găzdui, cu prilejul expoziției, spectacole de istorie vie cu personaje costumate, fapt ce ar putea atrage nu numai vizitatori autohtoni, ci

și mulți turiști din exterior – cât și un quantum din marea sumă prevăzută ca buget pentru această manifestare paneuropeană.

Inițiatorii de la Forumul European al Muzeelor au promis că vor ține legătura, în continuare, cu participanții la workshop, îi vor informa asupra proiectului care a fost ales în final și le vor solicita colaborarea la perfecționarea acestuia și la punerea lui în aplicare prin acordarea notei locale în funcție de itinerar.

Consfătuirea Destinul dinastiilor, departe de a fi o rigidă întrunire academică bazată pe referate și discuții pe marginea acestora, a reunit specialiști europeni din diverse domenii ale muzeografiei, artei și istoriei și, supunându-i la ceea ce se numește astăzi un brainstorming bine întreținut, a avut drept rezultat o schiță destul de încheșată a unei expoziții itinerante de largă respirație și de mare anvergură, ce-și propune să abordeze din noi unghiuri o instituție ce, până la mijlocul secolului XX, era încă tabu pentru unele țări.

adriansilvan@hotmail.com

PROIECTUL „AUDIO-GHID” NECESITATE ȘI INOVAȚIE ÎN TRANSMITEREA INFORMAȚIEI DESPRE PATRIMONIUL MUZEAL

Mihaela MĂNĂRĂZAN

I. UTILIZAREA TEHNOLOGIEI ÎN MUZEE ÎNTRE NECESITATE ȘI OBLIGAȚIE

Asistăm în prezent la pătrunderea tehnologiei și a tehnicii de ultimă generație în cele mai diverse sfere ale activității umane – economice, sociale, culturale, manageriale etc.

În domeniul culturii, impactul creat prin această interdisciplinaritate – tehnologie avansată și informație culturală -, are de cele mai multe ori un efect benefic asupra receptorului cultural, cu condiția ca proporția folosirii celor două instrumente să fie într-un raport adecvat situației. Astfel, folosirea tehnologiei poate aduce o serie de beneficii majore întregului act cultural.

Folosirea tehnologiei în muzee este cerută în ultimii ani și de dorința receptorului (a publicului vizitator în cazul muzeelor) de a trăi experiențe novatoare, interactive și diversificate în timpul derulării actului cultural. De cealaltă parte, din perspectiva transmîtorului (a instituției muzeale) folosirea tehnologiei poate duce în principal la o mai rapidă și eficientă diseminare a informației. Informația poate fi filtrată pentru analizare mai ușor, personalizată chiar încît fiecare participant la actul creator poate să aibă acces la informația culturală aceasta fiindu-i livrată într-o manieră rapidă și mult mai facilă.

Intr-o altă ordine de idei, folosirea tehnologiei în actul creator poate duce la scăderea anumitor costuri intervenite în derularea actului creator, oferind un acces mult mai rapid și mai ieftin pentru instituția muzeală.

Pentru analizarea unei folosiri imperioase a tehnologiei și informației digitale este necesară o analiză a celor mai importante componente care determină digitalizarea și tehnologizarea actului creator.

Prima componentă

- analiza istorică¹

Folosirea tehnologiei în actul creator este într-o deplină concordanță cu analiza condițiilor economice, politice și sociale. Mai bine spus, circumstanțele externe, condițiile de viață mai bune din punct de vedere economic, social și tehnologic determină așteptări ridicate din partea publicului².

A doua componentă

- inovațiile culturale

Unul dintre cele mai dificile cuvinte în sectorul cultural este cuvîntul *inovație*³.

În studiile de specialitate ale teoriei managementului se consideră inovație implementarea unor produse și/sau metode de lucru absolut noi. În același sens, inovația poate să vină ca o cerință afirmată din interiorul organizației culturale, fiind rezultatul unei alegeri strategice care să ducă la modalități de modernizare a organizației în cauză.

1. Giep Ilagoort, Managementul artelor în stil antreprenorial, Chișinău, 2005, p. 39.

2. Ibidem, p. 40.

3. Ibidem, p. 40. Mary Cloake, Management, The Arts and Innovation, in From Maestro to Manager, London, 1997, p. 271-295.

Există trei posibilități de introducere a inovației în cultură:

Inovație subiectivă

**Progresul
individual**

**Inovație în sistemul
artelor**

**Progresul
general**

**Introducerea unei forme
artistice noi**

Odată cu dorința organizației culturale de a introduce inovația, echilibrul stării de facto se poate păstra prin întrepătrunderea într-o proporție egală a tradiției cu inovația.

A treia componentă – contextul multicultural⁴

În cadrul discuției noastre multiculturalismul are în vedere dimensiunea diversității culturale din perspectiva comunicării valorilor culturale locale și regionale unui receptor cât mai divers și larg (vizitatori străini).

Cele trei componente enunțate anterior fac trimitere la procesul de „digitalizarea a culturii” care se află în plină desfășurare în multe din instituțiile muzeale contemporane. Termenii de referință uzitați care stau la baza acestui proces ar putea fi enunțați în următoarea manieră:

revoluție digitală
artă digitală
Tehnologii informatice
concerne media
Internet
democrație
e-xpresioniști
comunități virtuale
tehnologii informaționale și de
comunicare
conectivitatea
rețele locale
economia agrementului
e-comunicare

scenariul acțiunii
cultură tehnologică
imaginație

Revoluția digitală atât de posibilă odată cu introducerea tehnologiilor noi de informație și comunicare în ultimul deceniu al secolului XX, influențează și va influența așadar, într-un mod fundamental și sectorul cultural precum și celelalte industrii .

Necesitatea revoluției digitale și în domeniul culturii este determinată așadar în primul rând de pietrele de temelie ale inovațiilor tehnologice - flexibilitatea, mobilitatea și miniaturizarea. În această ecuație se înscrie proiectul Audio-ghid al Muzeului Județean Maramureș – SECȚIA ISTORIE.

2. TIPOLOGIA APARATELOR FOLOSITE ÎN REALIZAREA AUDIO-GHIDULUI SECȚIEI DE ISTORIE A MUZEULUI JUDEȚEAN MARAMUREȘ

2.1. Topic: Ghid MP3. by Packard Bell

Inventat în 1991, MPEG (Motion Picture Experts Group) Layer 3 – format cunoscut sub numele popular de MP3 - a ieșit în evidență în mai puțin de 10 luni de la apariție ca cel mai performant format audio de pe web.

Și nu este de mirare: sunetul este excelent, downloadurile sunt relativ rapide, iar varietatea pieselor disponibile în acest format este

4. Vezi UNESCO. Our Creative Diversity: report of the World Commission on Culture and Development, Paris, 1996

uimitoare. Competiția intensă dintre RealAudio și Shockwave (produs de Macromedia) în războiul audio online a fost deodată depășit de noul aparat apărut.

2.2 Ce este formatul MP3?

Este un format digital de compresie audio la care s-a ajuns după 15 ani de cercetări psiho-acustice. MP3 comprimă un fișier de sunet până când acesta ajunge de 12 ori mai mic decât fișierul-mamă.

Deși este atât de mic, fișierul mp3 reține majoritatea detaliilor audio perceptibile, renunțând la cele pe care urechea umană nu le percepe. Conform declarațiilor celor de la Fraunhofer Institute (un pionier în tehnologia MP3), acest sistem exploatează proprietățile urechii umane, încercând să mențină calitatea originală a sunetului, în limitele posibilului.

Deși nu are întocmai calitatea sunetului de pe CD-urile audio, mp3 este totuși o enormă realizare în termeni de calitate sonoră, pentru o asemenea rată de compresie. Un alt imens avantaj al tehnologiei mp3 este capacitatea de stocare.

Cinci minute de muzică de pe un CD audio ocupă în jur de 40 MB, pe când, transformată în mp3, ar putea ocupa numai 3,5 MB. Pentru unii, formatul MP3 este un vis devenit realitate. Pentru alții însă, este un coșmar de proporții epice datorită pirateriei din domeniul muzical și chiar al întregului show-biz.

2.3 Specificații tehnice ale aparatului mp3 Packard Bell Audiokey Ultimate 5 și 6 folosit la realizarea audio-ghidului

Capacitate: 8 ore de sunet (128 Mb)

Tipul de tur realizat: linear

Numărul limbilor care se pot asculta: 3 – română, engleză, germană.

Calitatea sunetului: între 11 Khz și 44 khz

MP3 Flow rate: 16 to 512 kb/s

Sistem- Căști Stereo atașate: da

Display: 100 x 64 Graphic display

Țimp pentru încărcare a bateriilor: 2 ore

Tipul de baterii: NIMh

Metoda de încărcarea a bateriilor: Rapid in Delta V pentru capacitatea de acoperire a 2 ore, iar pentru a funcționa continuu este necesară încărcarea bateriilor timp de 10 ore cu un standby de 24 ore.

Tipul memoriei: Flash Memory

Aceste specificații am considerat a fi prezentate pentru conturarea clară a funcțiilor echipamentului folosit în implementarea propriu-zisă a proiectului AUDIO-GHID AL MUZEULUI MARAMUREȘ – SECȚIA ISTORIE, dar și din dorința de a transmite potențialilor vizitatori date tehnice legate de utilizarea acestui serviciu oferit de Muzeul Județean Maramureș, Secția Istorie.

3. PROIECTUL AUDIO-GHIDULUI SECȚIEI DE ISTORIE A MUZEULUI JUDEȚEAN MARAMUREȘ

3.1 Considerații generale

Un muzeu exprimă o anume identitate: personală: de grup (etnic, religios, profesional, social etc); comunitară (rurală, urbană, regională) și națională .

În cazul Muzeului Județean Maramureș - Secția Istorie - identitatea exprimată de patrimoniul muzeal acoperă dimensiunea de grup și cea comunitară. Cea dintâi dimensiune este determinată de preponderența mare a pieselor care alcătuiesc colecțiile celor mai importante categorii sociale și organisme-asociații meșteșugărești care au evoluat de-a lungul perioadei medievale, moderne și contemporane pe scena orașelor miniere din N-V Transilvaniei- Baia Mare, Baia Sprie, Cavnic, Băiuț, etc.

Dimensiunea comunitară este determinată de caracterul local dar și regional al patrimoniului, obiectele provenind în urma achizițiilor, donațiilor sau descoperirilor efectuate în orașul Baia Mare precum și în alte localități ale vechilor comitate Maramureș sau Satu Mare sau din perioada contemporană a istoriei locale și regionale.

Exponatele muzeului pot fi făcute să comunice într-o manieră activă, trecându-l pe vizitator din ipostaza

privitorului în aceea a interpretului prin recrearea trecutului într-o manieră artistică.

Nevoia creării unui astfel de serviciu care să vină în sprijinul publicului vizitator s-a conturat din dorința de a veni în întâmpinarea vizitatorilor de alte etnii sau nații, deoarece specificul muzeului precum și caracteristica de cross - border a județului Maramureș a determinat creșterea în ultimii 3-4 ani afluența publicului- vizitator din țări străine. Într-o cercetare anterioară s-a identificat că numărul cel mai mare de vizitatori străini provine din țările aflate în imediata vecinătate a județului Maramureș, respectiv – Ungaria și Ucraina.

3.2 La început a fost cercetarea...

Pentru identificarea nevoilor de informare, înainte de a concepe strategia de comunicare, a fost întreprinsă o cercetare calitativă, prin focus-grupuri care au determinat nevoile de informare și așteptările grupurilor-țintă: vizitatori străini (cu vârsta între 30-60 ani), elevi și profesori din mediul urban și rural, studenți, profesori.

Odată cu ele, cercetarea a identificat și stilul, mesajul și conținutul pachetelor informative și diseminarea lor prin canalul de informare folosit în cazul fiecărui grup – AUDIO GHIDUL.

Rezultatele acestei cercetări au stat la baza proiectului GHIDUL AUDIO AL

EXPOZIȚIILOR „VALORI PATRIMONIALE”, „CEASUL ȘI TIMPUL” ȘI „ISTORIA MINERITULUI MARAMUREȘEAN” cu scopul realizării unui tur audio al expozițiilor mai sus menționate.

3.3 Metoda de lucru pentru realizarea audio-ghidului

Un rol important în declararea unei metodologii de lucru a avut și sponsorul principal al acestui proiect, proiectul fiind parte a unui program de susținere și stimulare a turismului în județul Maramureș, program realizat de CHF International RO, Filiala Baia Mare, în parteneriat cu USAID International și Muzeul Județean Maramureș.

Pentru înțelegerea cadrului legal al derulării proiectului, dar și pentru motivarea metodologiei de lucru în realizarea proiectului atașăm în cele ce urmează prezentăm contextul parteneriatului semnat între CHF International RO și Muzeul Județean Maramureș.

Aceste activități fac parte din programul de promovare ale turismului din România depuse de Programul EDS.

După îndelungi discuții cu muzeograful desemnat pentru realizarea proiectului, în colaborare cu reprezentanții CHF International RO, Filiala Baia Mare, s-a constatat că soluția optimă este redactarea unui text general pentru fiecare sală – maxim 4-5 min, căruia i se va adăuga câte un text pentru fiecare piesă sau grupaj

considerate a fi reprezentative pentru sălile respective, de maximum 2-3 min fiecare în parte.

Dificultățile întâlnite în realizarea textelor vizau mai multe dimensiuni identificate deja într-un proces anterior implementării proiectului și stabilite de comun acord cu sponsorul proiectului, dar în deplină concordanță cu nevoile grupului țintă:

- dimensiunea spațială – stabilirea unui timp alocat fiecărei săli, piese sau grupaj de piese.
- dimensiunea acurateței informațiilor care trebuiau transmise publicului – vizitator atât din punct de vedere științific cât și din punct de vedere al veridicității informației;
- dimensiunea concentrării în informația oferită a celor mai reprezentative și sugestive date;
- capacitatea concentrării într-un text concis și clar a celor mai importante informații cu privire la sălile și exponatele alese;
- capacitatea formulării textelor într-o manieră captivantă, în cazul în care era posibil cu informații legate de „povestea” obiectului;

În stabilirea metodologiei de lucru s-a clarificat modalitatea de prelucrare a informațiilor, în concordanță cu traseul expozițional stabilit conform tematicilor expozițiilor „Valori patrimoniale”, „Ceasul și timpul” și „Istoria mineritului maramureșean”, expoziții cu caracter permanent.

3.7 Concluzii

Proiectul „Audio - ghid” al Secției de Istorie a Muzeului Județean Maramureș se înscrie în categoria serviciilor de informare media pe care instituția muzeală se pregătește să le ofere publicului – vizitator începând cu acest sezon turistic.

Proiectul se adresează unei categorii largi a vizitatorilor dornici să primească informațiile referitoare la patrimoniul muzeal într-o manieră modernă și facilă. Acțiunea se înscrie totodată în strategia muzeului de a oferi vizitatorilor modalități moderne, confortabile și diverse de acces către informația științifică a patrimoniului muzeal. În spatele informațiilor – textelor audio (înregistrate) se ascunde o lume redescoperită a pieselor de patrimoniu, poveștile acestora și frumusețea informațiilor științifice care dau publicului posibilitatea de a

reconstrui și regândi atmosfera vremurilor de altă dată a obiectelor păstrate pe legendarul tărâm al Maramureșului.

Serviciul de ghidaj audio vine cu 3 componente noi oferite publicului – vizitator:

- flexibilitatea timpului acordat vizitei în muzeu, vizitatorul putând să acceseze informațiile audio pentru piesele sau sălile care îl interesează;
- flexibilitatea traseului de vizitat;
- un management al resurselor vizitatorului prin politica de preț aplicată acestui serviciu, ghidajul în toate cele 3 limbi fiind inclus în același preț.

În încheiere trebuie menționat că proiectul va fi finalizat până la sfârșitul lunii mai, astfel încât noua modalitate de ghidaj să poată fi accesată din luna iunie de publicul – vizitator.

mihaela.manarazan@cpc.ro

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

<http://museumstudies.si.edu/ICOM-ICTOP/comp.htm>

<http://packardbell>

<http://ophrysSystemes>

<http://narrowcastersproductions>

<http://antennaaudio>

<http://radianttechnologies>

<http://eguide>

Opriș, Ioan, Transmuseographia, București, 2005

Zbucea, Alexandra, Marketing cultural, Curs editat de Centrul de Pregătire Profesională în Cultură, București, 2006

Enciu, Florin, Utilizarea tehnologiei informației în managementul de proiect, Curs editat de Centrul de Pregătire Profesională în Cultură, București, 2006

Hagoort, Giep, Managementul artelor în stil antreprenorial, Chișinău, 2005

* * * Revista Muzeelor, nr. 1-4, 2005; 1-3, 2004;

UN MUZEU DE IGIENĂ ȘI EUGENIE

Adrian MAJURU

Acest articol recuperează un proiect interbelic, născut imediat după încheierea primului război mondial. Ideea muzeului «de igienă și eugenie» a fost dezvoltată și publicată de doctorul I. Manliu în lucrarea «Crâmpoie de Eugenie și igienă socială», la tipografia Jockey-Club, din București, în 1921. Într-o țară care se lupta cu greu să elimine mizeria cotidiană, disconfortul noroiului și prafului, virozele cauzate de mizeria străzilor necanalizate și indiferența majorității umane, s-a conturat problema schimbării de mentalitate plecând de la preocupările față de igiena personală, la problemele mai vaste de igienă socială. Iată cum a descris doctorul Manliu necesitatea înființării unui astfel de muzeu, al cărui rol formator în educație trebuia să fie un posibil punct de plecare pentru schimbarea mentalităților în societatea românească, față de igienă în general.

„Acum mai mult ca oricând se simte nevoia de o organizare occidentală a resortului Sănătății Publice. Serviciul Sanitar de până acum s-a arătat totalmente insuficient. Ideea unui Minister al Sănătății Publice, înfăptuit în timpul campaniei de Austria, idee ce a fost imitată de noul Stat Sârbo-Croat (ulterior Jugoslavia n.m.) și de cel Ceho-Slovac, n-a prins la noi rădăcini deși foarte curând, vom trebui să avem și noi acest Minister. Dar chiar avându-l, nu vom putea plăti greaua datorie, ce avem față de satele și orașele noastre, decât în cel puțin 10 ani de muncă încordată. Și aceasta nu se va

putea realiza, decât, dacă afară de organizarea serviciului sanitar cât mai modern, fiecare cetățean, în timpul cel mai scurt, va primi noțiunile cele mai complete despre modul cum se poate feri de boli și cum își poate menține energiile fizice și intelectuale cât mai viguroase.

Dar acest „atentat” la nepăsarea fiecăruia față de sine însăși, nu se poate înfăptui fără amenzi grele și, în special, fără o propagandă sanitară uriașă, care să pătrundă până la urechile și ochii fiecăruia. Astfel fiecare își va forma în fine o mentalitate sanitară, care va deveni cu timpul un imperativ categoric, o voce lăuntrică, ce va ordona tuturor: căutați să cunoașteți pericolele, care vă înconjoară, și feriți-vă de ele!

Dar de unde va porni această mișcare de însănătoșire a neamului nostru?

Ea nu va putea pleca decât de la un muzeu de igienă, fie el la început cât de modest, dar tinzând a ajunge cât mai curând, ajutat de Stat și prin donațiuni particulare, un muzeu model și un focar de cultură sanitară.

Acest muzeu va trebui să aibă o sumedenie de secții, în care se vor găsi toate problemele sanitare, care privesc poporul nostru. Iată secțiile necesare:

1. Clima: la șes, munte, mare etc.
2. Populația la sate și orașe; densitatea ei, aglomerarea la orașe, după război.

3. Hrana: conservarea ei, industrializarea laptelui etc.; creșterea vitelor mari și mici.

4. Locuința: case de o familie, hoteluri populare etc.

5. Îmbrăcăminte, încălțăminte.

6. Epidemii acute.

7. Organele omului și fiziologia lor.

8. Gimnastică, sport, băi de soare, respirație sistematică, școală în aer liber.

9. Natalitate și mortalitate.

10. Tuberculoza.

11. Alcoolismul (sistemul Goetheborg).

12. Sifilisul și prostituția.

13. Malaria

14. Pelagra.

15. Asistență: azile de bătrâni, debili mintali, infirmi, invalizi, orfani; spitale, sanatorii. Numărul medicilor.

16. Asigurarea întregului popor contra bolii, invalidității și bătrâneții prin impozit sanitar.

17. Program de acțiune pe viitorii 10 ani cu aceste sume.

18. Băi, deparazitare.

19. Igiена industrială și comercială.

20. Boli profesionale.

21. Pușcăriile: azi și mâine.

22. Igiена de rasă (Eugenie).

a. Legi de imigrare.

b. Carnet de sănătate (de la naștere).

c. Pedepsa pentru propagatorii bolilor infecțioase.

d. Certificate de sănătate la înșurătoare.

e. Sterilizarea elementelor inferioare, ca fizic și moral.

23. Muzeu de igienă stabile în orașe mari și ambulante pe la sate.

24. Propagandă: prin jurnale, broșuri, cursuri la școli, universitatea populară, în biserici etc.

25. Colonizarea celor săraci și bolnavi de la orașe în regiuni sănătoase.

26. Veniturile muncitorilor, împărțite după meserii, și întrebuințarea lor.

27. Ape minerale, stațiuni balneare și industrializarea lor.

28. Colonizarea în țară a Românilor, rămași încă dincolo de granițele fixate la 1919 (Macedonia, Serbia, Bulgaria etc.), circa un milion.

29. Deportarea elementelor periculoase (delicvenți n.m.) în regiuni mlăștinoase sau necultivate etc., spre a le transforma în adevărate grădini.

Acesta este scheletul după care ar trebui să se înființeze muzeul de igienă.

Acest muzeu trebuie să aibă o sală de conferințe cu cel puțin 500 locuri, o bibliotecă cu toată literatura necesară acestor probleme. În fiecare scară între orele 6-8 să se țină câte o conferință cu unul din subiectele suscitade, cu proiecțiuni sau filme de cinematograf (cunosc două filme admirabile intitulate: «tuberculoza», care ar trebui să fie cunoscute și la noi de ori și cine).

De la acest muzeu va pleca propaganda pentru însănătoșirea poporului nostru, aici vor contribui

toate celebritățile noastre medicale etc. la formarea armatei de apostoli sanitari din învățători, preoți, studenți, intelectuali, medici, o armată, care va trebui să lupte pentru însănătoșirea rasei noastre în toate direcțiile, cu toate mijloacele, mărind îndeosebi numărul adeptilor acestor idei, la milioane de cetățeni.

Atunci vom avea o rasă de oameni viguroși, frumoși și producători înzecit ca azi.

Și sub acest potop de bogăție sanitară și materială se vor dezvolta în mod neașteptat facultățile intelectuale și

sufletești ale poporului nostru, producând opere eterne de știință și artă ca Olanda și Belgia în secolele cele mai glorioase ale culturii lor”.

Problemele igienei și eugeniei ar putea fi cuprinse cel puțin în parte în structura unui muzeu de antropologie urbană, recuperându-se astfel paliere muzeale proiectate sau existente odinioară și lăsate uitării în ultimii 50 de ani.

adimajuru@yahoo.com

PE CÂND MUZEOGRAFII ERAU INGINERI, DAR, DE FAPT, SUNT PICTORI

Victor SIMION

Lumea muzeografilor, de la noi și de Laiurea, este o lume în care surprizele se pot ivi când te aștepți mai puțin. Este vorba nu numai de surprizele pe care ți le poate oferi cercetarea patrimoniului – surprize de natură științifică deci – ci și de surprize (plăcute, de cele mai multe ori) pe care ți le pot oferi colegii de breaslă, prin preocupărilor lor extra-profesionale. O astfel de foarte plăcută surpriză ne-a oferit-o (sau, „mi-a oferit-o”, cel puțin mie) colegul GEORGE OSTAFI, truditore în breasla muzeografiei la Complexul Muzeal „Bucovina” din Suceava. Va să zică, domnul „G.O” își dedică tinerețile studiind ingineria, (construcțiile de mașini) adică face pasiune pentru științele exacte, după care, din motive numai de dânsul știute, abandonează motoarele pentru o nouă pasiune – muzeografia. O profesie mai puțin „exactă” dar cu o mai mare deschidere spre oameni. Cu atât mai mult cu cât se și specializează în ceea ce se numește „relațiile publice și comunicare”. Adică, a devenit „omul de legătură” dintre muzeu și publicul acestuia. Și pentru ca surpriza să fie completă, colegul Ostafi se rupe(cred, irevocabil) de ultimele fire care l-au legat de științele exacte pentru a-și împlini pasiunea pentru o artă mult mai liberală și anume...pictura. Autodidact, depășind cu mult nivelul a ceea ce, în limbaj curent, se numește un „artist amator”, George Ostafi își trasează fără prea multe ezitări propriul traseu artistic, după ce este convins că

stăpânește suficient de bine „secretele” acestei noi iubiri. Adică desenul, compoziția, culoarea.

Așa l-am descoperit pe George Ostafi, inginerul - muzeograf - pictor, cu ocazia expoziției pe care a deschis-o în ziua de 6 martie 2006, la Casa de Cultură Frederich Schiller din București. Onorată de prezența Excelenței Sale, Domnul Wielfried Gruber, ambasadorul Republicii Federale a Germaniei la București și de participarea Domnului academician Răzvan Theodorescu – fiecare exprimându-și aprecierile asupra lucrărilor și a preocupărilor plastice ale expozantului – expoziția a oferit publicului bucureștean posibilitatea de a descoperi un pictor preocupat de formulele unui decorativism cromatic exprimat prin module abstracte, nonfigurative, prin esențializarea la maximum a motivelor și temelor. Structuri polifone, cu o muzicalitate specială, cu surprinzătoare contraste cromatice care creează ritmuri dinamice. Înscrise mai toate în suprafețe mari (de preferință pătrate – lucru pe care pictorii, de regulă îl evită), lucrările lui George Ostafi mă determină să mă întreb – așa cum am făcut-o și prin cuvântul pe care l-am rostit la eveniment – cine a pierdut și cine a avut de câștigat de pe urma acestui „pelerinaj cultural” al autorului. Structurile pe care le creează par a fi, adesea, fragmente din explozia primordială a Cosmosului, alteori ele ascunzând, ca într-o crisalidă, semne

sau momente din viață într-o ciudată arheologie a existenței. Văzându-i lucrările am convingerea că atât muzeografia cât și lumea pictorilor s-au îmbogățit cu câte un reprezentant de valoare, dovada fiind nu numai realizările sale din domeniul muzeografiei ci și cele din domeniu picturii, acestea din urmă concretizate prin numeroase participări la expoziții importante organizate atât în țară cât și

peste hotare. Iar faptul că multe din lucrările sale se află în colecții particulare din Germania, Franța, Belgia, Olanda, Italia, Polonia, Suedia, Austria, Anglia, S.U.A., ș.a.m.d., nu face decât să confirme că inginerul de ieri și muzeograful de astăzi își împlinesc o a treia pasiune, în lumea culorilor și a pensulelor.

victor.simion@c PPC.ro

PARTICIPARE ROMÂNEASCĂ LA TRIENALA ICOM – CC, 12-16 SEPTEMBRIE 2005, HAGA, OLANDA

Dan Octavian PAUL

ICOM (Consiliul Internațional al Muzeelor) este cea mai importantă organizație profesională a specialiștilor din muzeu cuprinzând peste 16.000 de membri individuali și instituționali din întreaga lume. Din cele 30 de comitete internaționale specializate prin care ICOM-ul își desfășoară activitățile, Comitetul pentru Conservare (CC) este cel mai numeros având în jur de 1200 de membri. Reuniunile științifice ale CC se desfășoară în cadrul trienalelor, cea de-a 14-a s-a desfășurat în luna septembrie în capitala Olandei, Haga. Au participat aproximativ 960 de specialiști conservatori, restauratori și cercetători în conservare din întreaga lume.

Motto-ul acestei trienale a fost „Our cultural past – your future!” („Trecutul nostru cultural, viitorul vostru!”), motto care semnifică căutarea de strategii și metode de conștientizare, implicare directă și tot mai largă a publicului în protecția și conservarea patrimoniului cultural.

La Trienala ICOM-CC de la Haga reprezentarea românească a depășit cifra „tradițională” de 3 specialiști, participând șase colegi și cercetători: Dr. Carmen Marian, Expert restaurator, la Complexul Național Muzeal „Moldova” Iași; Octaviana MARINCAȘ, Lector, la Facultatea de Arte Iași, Catedra de Conservare și Restaurare; Dr. Viorica DESELNICU, Cercetător, la Institutul de Cercetări pentru Industria Pielăriei și Încălțăminte, București; Dr. Maria

Giurgincă, Cercetător principal, la Universitatea Politehnică București, Centrul Național de Consultanță pentru Protecția Mediului; Marta Guttmann, Expert investigator-chimist, la Complexul Național Muzeal „ASTRA” Sibiu și Dan Octavian Paul, Expert restaurator, la Muzeul Național Brukenthal Sibiu.

Comunicările românești prezentate la trienală au fost:

1. „Studying the degradation of archaeological silk fibres by scanning electron microscopy” - Dr. Carmen Marian.

2. “New paper conservation approaches in Romania” - Dr. Viorica Deselnicu având co-autori pe Dr. Maria Geba și Dr. Adriana Ioniuc, și dr. Sorin Ciovică.

3. „We wish to be gold. The golden embroideries. Scientific investigation of metallic threads” - Octaviana Marincaș.

4. „Celebrating 500 years of survival/cultural past: scientific analysis of a post-Byzantine textile from the collection of Putna Monastery” - Octaviana Marincaș și dr. Maria Giurgincă.

Participarea celor menționați mai sus a fost posibilă datorită câștigării a trei burse oferite de The Getty, a unor sume provenite din temele de cercetare prezentate de specialiștii români, precum și prin contribuția Ministerului Culturii și Cultelor. Aș sublinia faptul că din cele 240 de candidaturi pentru bursele The Getty Foundation au fost

selecțiați 25 de specialiști din întreaga lume iar dintre aceștia, după cum am spus, 3 au fost din România. Acest lucru a fost remarcat și foarte apreciat atât de către organizatorii olandezi cât și de către reprezentanții ICOM și ICCROM prezenți la Haga.

Programul a fost extrem de „dens”, lucrările desfășurându-se în cadrul celor 23 de grupe de lucru. Au fost prezentate oral și prin postere cele mai noi cercetări din toate domeniile conservării și restaurării bunurilor culturale mobile iar trei teme generale au fost prezentate în plen. Toate lucrările selectate au fost tipărite în cele două volume ale trienalei.

Conform tradiției, la fiecare trienală este și un „târg” unde sunt prezentate firme de aparatură și materiale pentru conservare și restaurare, programe internaționale, instituții și organizații de profil etc.

După-amiaza zilei de 14 septembrie a fost dedicată unor excursii la Amsterdam, Leiden, Haarlem, Rotterdam și Utrecht pentru vizitarea celor mai importante muzee sau a altor instituții din domeniul patrimoniului cultural. Personal am vizitat Institutul Olandez pentru Patrimoniul Cultural (ICN) de la Amsterdam, amplasat în piața unde se află și celebrele

Rijksmuseum și Van Gogh Museum. La ICN am avut prilejul să văd laboratoarele de restaurare precum și cele unde se investighează bunuri culturale lucrate din materiale organice și anorganice prin cele mai noi metode și tehnici specifice.

Programul trienalei a mai cuprins o serie de recepții oferite în special de muzeele din Haga iar, în ultima seară, o grandioasă serbare oferită de Primăria orașului gazdă.

În carul Grupurilor de Lucru au fost aleși coordonatorii acestora iar în dimineața zilei de 15 septembrie a fost ales și noul Birou Director al ICOM-CC, pentru următorii trei ani.

Scopul principal al participării mele la trienală a fost promovarea evenimentului cultural din 2007 al orașului Sibiu care, alături de orașul Luxemburg, vor fi Capitale Culturale Europene. A fost și un argument important în lansarea candidaturii Sibiului ca gazdă a unei reuniuni interimare a unui grup de lucru a ICOM-CC, invitație pe care am lansat-o bineînțeles după consultarea cu oficialii din Ministerul Culturii și Cultor.

dopaul@zappmobile.ro

Centrul de Pregătire Profesională în Cultură

Raport de activitate septembrie 2005 – decembrie 2006 și perspective

1. Organizarea și funcționarea Centrului

Centrul de Pregătire Profesională în Cultură a fost înființat prin Hotărârea Guvernului nr. 1878/22.12.2005, prin reorganizarea Centrului pentru Formare, Educație Permanentă și Management în Domeniul Culturii. Actul normativ mai sus menționat prevede că misiunea Centrului nou înființat este aceea de a duce la îndeplinire strategia Ministerului Culturii și Cultelor în domeniul formării profesionale continue, al educației permanente și al managementului cultural.

Trebuie menționat că potrivit prevederilor aceluiași act normativ, Centrul de Pregătire Profesională în Cultură (CPPC) este finanțat integral din venituri proprii.

Deși, din punct de vedere oficial, CPPC este o instituție relativ nouă, trebuie subliniat că aceasta este continuatoare directă a unui lung șir de instituții cu atribuții în ce privește formarea profesională a personalului din domeniul culturii. Astfel, din documentele pe care le deținem, instituția noastră are o vechime continuă de peste 40 de ani, în anul 1964 sediul din Calea Dorobanților nr. 99A fiind transferat de la Școala tehnică de activiști culturali la Centrul de perfecționare a cadrelor care funcționa în subordinea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă. Unele trimiteri documentare indică faptul că Centrul de

perfecționare a cadrelor a fost înființat printr-o hotărâre a Consiliului de Miniștri încă din anul 1957.

Imediat după înființarea CPPC au fost luate o serie de măsuri destinate dinamizării activităților desfășurate în cadrul instituției, în condițiile în care în perioada de după 1990, pe fondul mutațiilor economico-sociale din România activitatea generală a instituției era redusă la domeniile muzeologie, biblioteconomie, conservare-restaurare și atestarea competențelor traducătorilor.

Dintre măsurile luate enumerăm:

- A fost angajată prin concurs o nouă echipă managerială;
- A fost elaborată strategia de dezvoltare a CPPC pe termen mediu și scurt;
- A fost elaborat un nou Regulament de organizare și funcționare, în care sunt prevăzute misiunea, scopul, atribuțiile, modul de organizare și relațiile funcționale ale acestuia. Regulamentul a fost aprobat prin Ordinul ministrului culturii și cultelor 2067/17.02.2006;
- O parte din personalul Centrului pentru Formare, Educație Permanentă și Management în Domeniul Culturii, care a fost desființat, a susținut examene de confirmare pentru ocuparea de posturi în noua structură;
- A fost elaborat proiectul unui nou regulament pentru organizarea și desfășurarea examenului de obținere a certificatului de traducător în și din

limbi străine, care a fost înaintat spre aprobare Ministerului Culturii și Cultelor;

- Au fost angajați prin concurs tineri absolvenți cu studii superioare, în vederea încadrării în posturi de expert consultant (formatori)

- Au fost luate măsuri de îmbunătățire a bazei materiale

2. Formarea profesională și evaluarea competențelor

Formarea profesională, potrivit actualului cadru normativ (Ordonanța guvernului nr. 129/2000 privind formarea profesională a adulților, republicată), urmărește:

- a) facilitarea integrării sociale a indivizilor în concordanță cu aspirațiile lor profesionale și cu necesitățile pieței muncii;

- b) pregătirea resurselor umane capabile să contribuie la creșterea competitivității forței de muncă;

- c) actualizarea cunoștințelor și perfecționarea pregătirii profesionale în ocupația de bază, precum și în ocupații înrudite;

- d) schimbarea calificării, determinată de restructurarea economică, de mobilitatea socială sau de modificări ale capacității de muncă;

- e) însușirea unor cunoștințe avansate, metode și procedee moderne necesare pentru îndeplinirea sarcinilor de serviciu.

Prin contrapunere cu educația, asigurată prin sistemul de învățământ, formarea profesională pune accentul pe competența profesională care reprezintă capacitatea de a realiza activitățile cerute la locul de muncă, la nivelul calitativ specificat în standardul ocupațional.

Importanța formării profesionale este recunoscută atât pe plan european (a se vedea în acest sens fie și numai programele comunitare în domeniul formării profesionale și educației continue, care beneficiază de o finanțare de peste 13 miliarde Euro în perioada 2007-2013), cât și pe plan național. În acest sens, este demn de menționat că prin Hotărârea Guvernului nr. 875/2005 a fost aprobată Strategia pe termen scurt și mediu pentru formare profesională continuă, 2005-2010, documentul cuprinzând ținte și măsuri clare menite să crească performanța profesională a populației active din România și, pe această cale, să determine o sporire a performanței economiei naționale.

Mai mult decât atât, trebuie subliniat faptul că integrarea europeană va genera provocări noi pentru întreaga piață a muncii din România, inclusiv în domeniul culturii, atât timp cât Uniunea Europeană urmărește ca până în anul 2010 să devină "cea mai competitivă și dinamică economie bazată pe cunoaștere din lume, capabilă de o creștere economică durabilă, cu locuri de muncă mai bune și mai multe și o mai mare coeziune socială" (obiectivul strategic Lisabona).

În acest context, este indubitabil că pentru domeniul culturii, ca pentru toate domeniile vieții social-economice, calitatea produselor și a serviciilor culturale, a ofertei culturale în general, competitivitatea actului de cultură sunt determinate direct de calitatea resursei umane implicate în activități culturale.

2.1 Formarea profesională

Față de situația existentă la mijlocul lunii septembrie 2005, apreciem că Centrul de Pregătire Profesională în Cultură a început să se afirme între instituțiile cu același profil, asigurând servicii profesionale adaptate atât nevoilor prezente, cât și cerințelor viitoare ale pieței muncii. Astfel, la începutul perioadei de referință, instituția oferea programe de formare profesională pentru ocupațiile bibliotecar, muzeograf, conservator bunuri culturale, restaurator bunuri culturale, impresar artistic și inspector resurse umane. Dintre acestea, erau autorizate definitiv, potrivit OG 129/2000, cursurile pentru bibliotecar, conservator și restaurator bunuri culturale, impresar artistic și inspector resurse umane.

În prezent, oferta de formare profesională a CPPC cuprinde un număr de 21 programe, după cum urmează:

a) biblioteconomie: 8 programe (1 de calificare, 1 de perfecționare, 6 de specializare);

b) conservare bunuri culturale: 1 program de specializare;

c) restaurare bunuri culturale: 1 program de specializare;

d) muzeologie: 1 program de perfecționare;

e) tehnologia informației: 2 programe de specializare (DTP designer, web designer), 1 program de inițiere (competențe comune în utilizarea calculatorului) și 1 program de perfecționare (operator texte și imagini);

f) management: 3 programe de perfecționare (manager de proiect, asistent relații publice, inspector resurse umane);

g) artele spectacolului: 2 programe de perfecționare (impresar artistic și referent așezământ cultural).

Nu în ultimul rând trebuie menționat că CPPC colaborează cu Secretariatul de Stat pentru Culte și cu majoritatea entităților de rang superior din domeniul cultelor, oferind programe de formare profesională în domeniul muzeologiei slujitorilor cultelor.

Strategia CPPC a fost concepută astfel încât să ofere personalului din instituțiile de cultură soluții pentru problemele care apar în activitățile curente, organizând după idei proprii sau la cererea cursanților programe de informare chiar și pentru domenii care nu sunt specifice instituțiilor de cultură — programele de informare pentru contabilii din instituțiile de cultură și

programele de perfecționare pentru personalul care își desfășoară activitatea în compartimentele de resurse umane.

Procesul de formare profesională are ca obiectiv performanța, competitivitatea și calitatea profesională a absolvenților cursurilor; vizând acest principiu am ținut cont de o serie de factori:

1. Calitatea profesorilor, a colaboratorilor și a formatorilor. CPPC a continuat colaborarea cu formatorii cursurilor defășurate de Centrul pentru Formare, Educație Permanentă și Management în Domeniul Culturii, profesioniști cu mare experiență și rezultate remarcabile în activitatea de formare. În acest an au fost angajați 8 tineri absolvenți ai învățământului superior, care se pregătesc pentru a deveni formatori de competențe profesionale. Activitățile tinerilor angajați vor fi monitorizate continuu de către conducerea CPPC și de formatorii cu experiență. CPPC a încheiat contracte de colaborare cu un mare număr de specialiști care își desfășoară activitatea în învățământul superior sau în instituții de cultură, pentru a completa lista formatorilor. Selecționarea acestora se face în raport cu experiența practică și științifică, cu valoarea profesională și calitățile didactice. Evaluarea calității profesorilor, colaboratorilor și formatorilor este un proces continuu, în cadrul CPPC fiind implementat un sistem de evaluare a acestora pe baza

unor chestionare care sunt completate de cursanți la finalul fiecărei sesiuni de formare. Prin intermediul acestor chestionare este aflată opinia cursanților în legătură cu prestația lectorilor, conținutul suporturilor de curs și conținutul prelegerilor. Sistemul de evaluare a lectorilor de către cursanți permite ca nivelul remunerațiilor acestora, precum și durata colaborării cu ei să poată beneficia de termeni de referință uniformi. În această perioadă CPPC a beneficiat de serviciile unui număr de 598 de colaboratori externi implicați în activități de formare profesională.

2. Calitatea cursurilor. Toate programele de formare profesională care se desfășoară în CPPC beneficiază de suporturi de curs tipărite. Acestea sunt distribuite gratuit participanților la programe. În prima parte a anului 2006 au fost publicate peste 40 de titluri, pentru disciplinele: biblioteconomie, inspector resurse umane, manager de proiect, restaurare, asistent relații publice etc. Strategia urmărită în domeniul editorial este de diversificare și de îmbunătățire calitativă. La elaborarea suporturilor de curs se urmărește ca acestea să conțină informații actualizate și de interes pentru cursanți, oferind în același timp posibilitatea ca cititorii să cunoască cât mai multe dintre abordările teoretice și principiile aplicabile în domeniile acoperite de fiecare suport de curs. De asemenea, suporturile de curs sunt

elaborate astfel încât să provoace cursanții la studiu individual suplimentar, formarea profesională nefiind interesată de transferul de informații, ci de transferul de competențe de la formatorii la cursanți. O parte dintre drepturile de proprietate intelectuală aferente suporturilor de curs sunt achiziționate pe baza unor contracte neexclusive de cesiune a drepturilor patrimoniale de autor, astfel încât CPPC să poată utiliza aceste opere atât în format tipărit, cât și electronic. Calitatea cursurilor organizate de CPPC se reflectă și în diversificarea beneficiarilor acestora. Astfel, o parte a cursanților sunt persoane fizice, care suportă în mod individual costurile formării sau sunt salariații ai unor companii private. De asemenea, Distrigaz Sud a solicitat o ofertă pentru organizarea de cursuri de formare profesională în domeniul IT în beneficiul angajaților săi.

3. Diversificarea formelor și modalităților de formare, utilizarea celor mai noi și performante tehnologii. Pe lângă materialele de cursuri tipărite, cursanții noștri beneficiază de facilitățile oferite de mijloacele moderne folosite de formatori și de profesorii colaboratori, pe timpul procesului de formare (calculator, internet, videoproiector etc.). În funcție de specificul programelor de formare profesională, lectorii pot decide efectuarea de exerciții practice sau realizarea de vizite tematice în diverse

instituții culturale, pentru exemplificarea practică a conceptelor teoretice prezentate în suporturile de curs. În toate sălile de curs formatorii au la dispoziție calculator, videoproiector și flipchart. Cursurile din domeniul TI, precum și modulele TI din celelalte cursuri se desfășoară în săli de curs dedicate (o sală cu 15 calculatoare având configurații hardware și software de nivel mediu și o sală cu 20 de calculatoare având configurații hardware și software de înaltă performanță).

4. Elaborarea de standarde profesionale. Întrucât prevederile OG nr. 129/2000 cu completările și modificările ulterioare condiționează aprobarea programelor de formare profesională, finalizate cu certificate de calificare sau absolvire cu acoperire națională, de existența standardelor ocupaționale, CPPC a inițiat elaborarea a 5 standarde ocupaționale (muzeograf, conservator bunuri culturale, conservator obiecte de artă și monumente istorice, restaurator bunuri culturale și impresar artistic), toate fiind finalizate și incluse în nomenclatorul standardelor ocupaționale. De asemenea, se află în curs de elaborare încă trei standarde ocupaționale pentru ocupațiile: organizator de spectacole, cântăreț, instrumentist. Este de menționat că această activitate extrem de laborioasă a fost realizată din dorința instituției de a asigura beneficiarilor programelor, la absolvire, certificate de

calificare recunoscute la nivel național, documente valabile pe piața muncii.

2.2 Evaluarea competențelor

Potrivit legislației în vigoare, CPPC asigură secretariatul tehnic pentru trei comisii de certificare a competențelor obținute pe alte căi decât cele formale: traducător autorizat, impresar artistic, artist liber-profesionist.

Dintre cele trei ocupații, certificarea competențelor pentru ocupația de traducător a necesitat o atenție specială, beneficiarii acestui serviciu public solicitând în repetate rânduri îmbunătățirea sistemului de examinare. Pentru a veni în întâmpinarea acestor solicitări a fost elaborat un nou regulament de organizare și desfășurare a examenului pentru dobândirea certificatului de traducător. În prezent, regulamentul se află în faza de consultații publice, iar în perioada imediat următoare urmează ca acesta să fie definitivat și promovat pentru a fi aprobat prin ordin al ministrului culturii și cultelor.

În ceea ce privește evaluarea artiștilor liber-profesioniști, trebuie subliniat faptul că manifestarea concurenței în domeniu a determinat scăderea accentuată a solicitărilor pentru acest serviciu. În urma analizei întemeiate efectuate a rezultat că una dintre cauzele acestui fenomen este seriozitatea evaluărilor făcute la CPPC, care nu permite acordarea de certificate de competență tuturor solicitanților.

CPPC și-a propus să realizeze un sistem eficient de evaluare și certificare care să permită recunoașterea competențelor, independent de contextul în care acestea au fost dobândite: formal, non formal sau informal, având la bază prevederile legislației în vigoare. Pentru aceasta CPPC a întocmit documentația necesară autorizării ca centru de evaluare a competențelor pentru competențe dobândite pe alte căi decât cele formale pentru ocupațiile dansator, cântăreț, instrumentist, impresar artistic și disc jockey urmând să fie evaluat de CNFPA în primul trimestru al anului 2007 în vederea acreditării.

La această dată CPPC este preocupat pentru dezvoltarea metodelor, mecanismelor și instrumentelor necesare evaluării și recunoașterii experienței și a învățării anterioare, inclusiv a competențelor dobândite în contexte de învățare nonformale și informale. Procesul de evaluare, validarea și certificare a competențelor dobândite pe alte căi decât cele formale așa cum este prevăzut de legislația în vigoare are un mare caracter de noutate determinând depunerea unor eforturi deosebite pentru formarea personalului cu atribuții în domeniu.

În cea de a doua parte a anului 2006, site-urile internet ale CPPC au pus la dispoziția tuturor celor interesați formularele de înscriere pentru participarea la examenul de evaluare a competențelor traducătorilor. Disponibilitatea on-line a

acestor formulare a generat imediat o îmbunătățire semnificativă a întregului proces de evaluare.

* * *

5. Activitatea editorială

- Revista muzeelor

Revista muzeelor este singura publicație de profil din România. Ea apare trimestrial sub egida CPPC.

În prima parte a anului 2006, Revista muzeelor a inaugurat o nouă rubrică intitulată Agenda muzeelor, rubrică ce conține o agendă a expozițiilor care se desfășoară în muzeele din România pe o perioadă de trei luni (revista apare de patru ori pe an).

Tot începând cu acest an, articolele din revistă vor apărea, în mare măsură, bilingv, română – engleză sau română – franceză, acest lucru fiind posibil datorită înscrierii Revistei muzeelor într-un circuit de schimb internațional.

Revista muzeelor continuă să colaboreze cu specialiști din străinătate pentru publicarea subiectelor de larg interes pentru domeniul culturii. Astfel, în numărul 1/2006 sunt publicate cercetările a trei muzeografi străini.

- Euroreferențial I&D

Euroreferențialul (competențe și aptitudini ale profesioniștilor europeni din domeniul informării și documentării) este un instrument util recunoașterii competențelor în informare – documentare.

Ediția în limba română a lucrării poate sta la baza unui proces național de formare profesională, regândit și reînnoit.

- Suportări de curs

Programele de formare profesională ale Centrului beneficiază de suporturi de curs tipărite. Acestea sunt distribuite gratuit participanților la cursurile noastre. În prima parte a anului 2006 au fost publicate peste 40 de titluri.

6. Alte activități

Pagina de internet a CPPC a fost refăcută și relansată în luna ianuarie 2006. Aceasta este structurată în așa fel încât să fie un instrument de comunicare, de informare și de promovare flexibil, actualizat în permanență și util pentru cei interesați de activitatea instituției. Paginii îi este asociat un forum, unde se pot dezbate probleme diverse din cultură, patrimoniul cultural, administrarea acestuia și programele CPPC. După implementarea sistemului de monitorizare a vizitatorilor, pagina de internet www.cppc.ro înregistrează peste 2500 accesări pe lună.

Pe lângă situl de bază al instituției, a fost achiziționat domeniul www.examentraducator.ro. Situl este dedicat activității aferente domeniului evaluării competențelor traducătorilor și de la lansarea sa, în luna septembrie 2006, a înregistrat peste 2600 de vizitatori lunar.

Activitatea instituției este prezentată și pe alte surse internet din domeniul cultural și educațional, iar pagina web a CPPC poate fi accesată și prin link-uri directe pornind de la: www.leducat.ro, www.managementul-proiectelor.ro, www.sign.ro.

CPPC încearcă să fie un factor activ în promovarea celor mai bune idei de management cultural, să contribuie la mai buna administrare a patrimoniului cultural național și la creșterea profesionalismului angajaților instituțiilor culturale. În acest sens, pe lângă programele de formare profesională organizează și alte manifestări, cum ar fi conferințe, mese rotunde, seminarii etc.

Cu ocazia Zilei mondiale a monumentelor și siturilor, pe data de 18 mai 2006, a fost realizat un forum online cu participare internațională, pe tema Patrimoniul mondial în țările fost comuniste. Această manifestare a fost susținută de Ministerul Culturii și Cultelor, de ICOMOS Romania și de TICCIH Romania. La forum au participat 25 specialiști în domeniul patrimoniului industrial, dintre care opt din străinătate (Marea Britanie, Ungaria, Luxemburg, Franța, Slovacia etc.) La discuții a fost prezent și vicepreședintele ICOMOS, dl. Tamas Fejerdy.

Un alt proiect inițiat în cursul primei părți a anului 2006 este Repertoriul specialiștilor români în

patrimoniul industrial. Acesta urmează să fie finalizat și făcut public online, prin intermediul sitului CPPC, dar și prin portalul dedicat patrimoniului industrial, gestionat de Ministerul Culturii și Cultelor.

Împreună cu Facultatea de Comunicare și Relații Publice din cadrul SNSPA, Fundația pentru Dezvoltarea Societății Civile și New Media Agency, pe data de 9-10 iunie 2006 a fost organizată conferința națională Comunicare eficientă pentru organizații și instituții nonprofit. Conferința a urmărit îmbunătățirea capacităților de management ale reprezentanților organizațiilor și instituțiilor nonprofit, care activează la nivel local sau național, în domeniile social, cultural sau educativ, prin promovarea celor mai bune practici de relații publice. Manifestării îi este asociată o expoziție educațională și un forum online privind legislația specifică.

Cu sprijinul Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” și al Consiliului Județean Bacău, în octombrie 2006 a fost organizat Seminarul „Finanțare în cultură”. La eveniment au fost prezenți peste 30 de directori și angajați ai instituțiilor culturale din județul Bacău. Pe durata evenimentului au fost prezentate resursele financiare care pot fi atrase de sectorul cultural în perioada 2007-2013.

În perioada 14 octombrie – 12 noiembrie, la Baia Mare, a fost organizată expoziția și seria de prelegeri Biografia unei pasiuni. Mihaela Mănărăzan, curatorul expoziției, a susținut pe 4 noiembrie prelegerea cu tema *Pasiune și intimitate la începutul secolului XX*.

Joi, 9 noiembrie, a avut loc conferința *Viața cotidiană în lumea Americii la început de secol XX*, susținută de profesorul universitar Louann Lange, cercetător Fullbright, profesor asociat al Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. Evenimentul a fost itinerat în București, sub forma unor proiecții video prezentând imagini ale obiectelor din expoziție și filme documentare. Proiecțiile au avut loc la Sala Palatului în zilele de 3 și 18 noiembrie. Partenerii evenimentului au fost: Centrul de Afaceri Millenium III, Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei, Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Maramureș, Biblioteca Academiei Române, Centrul Național al Cinematografiei, Institutul Cultural Francez, American Corner Baia Mare.

În ziua de 9 mai 2006, la Iași, a fost organizat workshop-ul cu tema „Fondurile Structurale și cultura” la care au participat circa 20 de directori și angajați ai unor operatori culturali din județ, în prezența prefectului și a președintelui Consiliului Județean Iași.

În data de 12 iunie 2006, la sediul CPPC, a fost organizată masa rotundă cu tema Management și dezvoltare organizațională. La eveniment au fost prezenți 10 jurnaliști din presa scrisă și audio-vizuală și peste 30 de directori și reprezentanți ai instituțiilor de cultură din București și din provincie.

O altă masă rotundă organizată de CPPC a fost cea din 8 decembrie 2005, cu prilejul Săptămânii educației permanente în România, masa rotundă având tema *Educația în slujba instituțiilor muzeale*.

Pe lângă aceste evenimente inițiate sau organizate de CPPC, am mai participat în calitate de coorganizator sau partener la următoarele evenimente:

1. *Târgul intelectual de Sfântul Martin*, 11 noiembrie 2006, Baia Mare

În cadrul acestui eveniment a fost lansat punctul de prezență CPPC Baia Mare.

Organizatori: SC Centrul de Afaceri Millennium III SRL.

2. *Ce învățăm astăzi la muzeu?* Seminar de educație muzeală și relația ei cu școala, 27 – 28 octombrie 2006, București

Organizatori: Rețeaua Națională a Muzeelor din România, Muzeul Național de Artă al României, Ministerul Culturii și Cultelor

3. *Comunicare eficientă pentru organizații și instituții nonprofit*, Conferință națională, 9 -10 iunie, București

Organizatori: Facultatea de Comunicare și Relații Publice, SNSPA, Fundația pentru Dezvoltarea Societății Civile, New Media Agency

Unul dintre elementele cheie ale strategiei manageriale a actualei echipe de la conducerea CPPC se referă la îmbunătățirea imaginii instituției. În acest sens s-a acționat pe două căi. O primă măsură a avut în vedere crearea unei identități de imagine a instituției. Astfel, folosind tehnica brainstorming au fost create și adoptate sigla CPPC, reprezentată de un copac cu o fereastră deschisă în coronament și logo-ul CPPC: „Alege să fii pregătit!”. De asemenea, au fost selectate și culorile CPPC: tonuri de albastru, verde și gri. Pentru a proteja sigla CPPC în fața unor posibile utilizări ilegale, au fost îndeplinite procedurile legale pentru protejarea ca marcă a acestei sigle prin înregistrarea la OSIM.

O altă metodă aleasă pentru promovarea imaginii CPPC a avut în vedere creșterea prezenței instituției în mass-media. Astfel, în perioada de referință CPPC a beneficiat de peste 25 de expuneri în presa scrisă și audiovizuală națională și locală. Detalii despre reflectarea CPPC în presă sunt prezentate în anexa nr. 4.

Nu în ultimul rând, trebuie menționat faptul că CPPC își

promovează oferta direct către potențialii beneficiari prin e-mail, fax și poștă. În perioada de referință corespondența promoțională se traduce într-un număr de peste 10.000 de trimiteri.

Totodată au fost elaborate 8 propuneri de proiecte în vederea finanțării prin programele comunitare Socrates și Leonardo, respectiv prin programul PHARE. De asemenea, au fost semnate trei scrisori de intenție pentru participarea ca parteneri în proiecte europene, finanțate prin programul comunitar Socrates și unul pentru finanțare în cadrul PHARE. Dintre acestea a fost primită confirmarea pentru finanțarea unui proiect prin programul Socrates – Grundtvig I și se așteaptă evaluările pentru încă trei proiecte.

În data de 15 mai 2006 a fost semnat acordul de constituire a Comitetului Sectorial pentru sectorul de activitate Artizanat și meșesuguri tradiționale. De asemenea, în data de 1 noiembrie 2006 a fost semnat acordul de constituire a Comitetului Sectorial pentru sectorul de activitate Educație și formare profesională, cercetare-proiectare, cultură, sport.

Potrivit dispozițiilor legale aplicabile, principalele atribuții ale comitetului sectorial sunt:

a) contribuie la dezvoltarea cadrului legislativ privind formarea, evaluarea și certificarea competențelor dobândite pe cale formală, nonformală și informală;

b) promovează sistemul de formare și evaluare pe bază de competențe;

c) validează calificările și propune introducerea unor noi calificări în Registrul Național al Calificărilor;

d) coordonează revizuirea periodică a calificărilor în vederea corelării cu cerințele pieței muncii;

e) validează și propune spre aprobarea CNFPA atât proiecte de noi standarde ocupaționale și standarde de pregătire profesională, cât și proiecte de actualizare a celor existente;

f) identifică și recomandă specialiști pe domenii ocupaționale pentru realizarea analizei ocupaționale, pentru definirea competențelor și calificărilor, precum și pentru evaluarea și certificarea pe bază de standarde și avizează lucrările efectuate de aceștia;

g) stimulează participarea membrilor organizațiilor reprezentate în comitetul sectorial la formarea profesională continuă;

h) elaborează, participă și implementează proiecte naționale și internaționale privind formarea profesională continuă, dar și alte aspecte din domeniul lor de activitate;

i) organizează colocvii, simpozioane, dezbateri și programe, inclusiv prin intermediul unor programe cu finanțare externă, având ca obiect formarea profesională pe baza standardelor ocupaționale/standardelor de pregătire profesionale;

j) editează publicații proprii și de specialitate;

k) sprijină elaborarea de studii privind nevoia de formare profesională din domeniul său de activitate;

l) coordonează activitatea de elaborare a programelor cadru de pregătire pentru ocupațiile și calificările din domeniul său de activitate, le validează și le propune spre aprobare;

m) administrează grant-urile primite pentru formarea profesională continuă;

n) dezvoltă programe de formare pentru formatori;

o) promovează activitatea comitetului sectorial prin diverse mijloace.

Au fost semnate acorduri de parteneriat cu Centrul pentru Pregătirea Personalului din Industrie din Bușteni, cu Departament-Catedra UNESCO pentru schimburi interculturale și interreligioase – Universitatea București, SC Centrul de Afaceri Millennium III SRL din Baia Mare și cu Biblioteca Județeană Baia Mare. Parteneriatele permit CPPC accesul în condiții foarte avantajoase de preț la spații de cazare și săli de clasă (Bușteni) ori gratuitatea utilizării unor astfel de spații (Baia Mare), precum și schimburi de cursanți și lectori. În egală măsură, partenerii ne permit accesul pe o piață a formării mult mai largă.

8. Perspective

8.1. Organizare și funcționare

În a doua parte a anului a început extinderea teritorială a activităților CPPC. Pentru început, instituția noastră are un punct de prezență în Baia Mare pe baza protocolului de colaborare încheiat cu SC Centrul de Afaceri Millennium III SRL. Potrivit protocolului, partenerul nostru ne pune la dispoziție în mod gratuit spațiile necesare desfășurării cursurilor, precum și pe cel pentru biroul salariatului nostru din Baia Mare. În perioada următoare sunt programate mai multe întâlniri cu posibili parteneri din alte localități, astfel încât în cursul anului viitor să putem oferi servicii de formare profesională și evaluare a competențelor dobândite pe alte căi decât cele formale în locații apropiate de beneficiarii noștri. Vor fi identificate oportunitățile de colaborare cu diverse instituții și organizații, astfel încât cursurile și sesiunile de evaluare a competențelor profesionale să poată fi realizate și în alte localități din țară. Mai mult, aceste colaborări trebuie să ducă la o permanentizare a prezenței CPPC în țară, pentru a face oferta instituției cât mai accesibilă beneficiarilor. Toate punctele de prezență vor avea ca misiune organizarea de cursuri și de sesiuni de evaluare a competențelor profesionale destinate beneficiarilor regionali. În măsura în care acest lucru va fi posibil, se va trece la înființarea de

sucursale în toate regiunile țării, pentru ca oferta noastră să fie cât mai bine adaptată nevoilor locale de formare profesională.

În paralel cu aceasta, se are în vedere optimizarea activităților CPPC, cu scopul de a avea o ofertă de programe cât mai diversificată și care să vină în întâmpinarea nevoilor prezente și viitoare ale operatorilor culturali. Va fi implementat un sistem informatizat centralizat care să permită o mai bună evidență a beneficiarilor începând cu înscrierea la curs și până la relația ulterioară cu aceștia. În prezent acest sistem informatizat se află în faza finală de testare, intențiile viitoare fiind de a comercializa acest sistem către toți operatorii culturali interesați de optimizarea activităților proprii.

De asemenea, pe măsură ce vor deveni definitive procedurile interne, CPPC va intra într-un proces de certificare a sistemului de management al calității potrivit standardului de calitate ISO. În perspectiva anilor următori intenționăm ca CPPC să devină organism de certificare pentru sistemul de management al calității în domeniul culturii.

8.2. Formarea și evaluarea competențelor

Pe lângă programele aflate în oferta curentă, CPPC se află în proces de autorizare pentru un număr de încă 5 programe de formare profesională: fotograf, organizator de spectacole,

cameraman/operator de imagine, asistent manager și formator. Estimăm că aceste programe urmează a fi incluse în oferta CPPC până cel mai târziu în primul trimestru al anului 2007. De asemenea, intenționăm ca în prima parte a anului 2007 să întrunim condițiile pentru ca CPPC să fie autorizat ca centru de instruire/evaluare ECDL.

În perioada următoare, în vederea optimizării costurilor, suporturile de curs vor fi livrat în format electronic securizat la copiere și tipărire (pe suport CD-ROM), astfel încât drepturile autorilor să poată fi protejate cât mai bine.

Se impune însă necesitatea unei rapide adaptări a unor formatori și colaboratori la exigențele impuse de noile tehnologii.

Pe baza analizei de nevoi, va fi analizată oportunitatea oferirii de cursuri în domeniul patrimoniului arhitectural și arheologic, artele spectacolului, arte vizuale și mass-media.

În ce privește evaluarea competențelor profesionale dobândite pe alte căi decât cele formale programul anului 2007 cuprinde autorizarea în cadrul CPPC a unui centru de evaluare astfel încât să putem oferi o mai mare diversitate de opțiuni persoanelor care doresc să dețină un certificat de competențe cu recunoaștere națională. De asemenea, au fost începute procedurile interne pentru ca în cel mai scurt timp înscrierea candidaților la

examenul pentru obținerea certificatului de traducător să se poată face online, iar sesiunile de examinare să poată fi realizate și în alte localități decât Municipiul București.

8.3 Baza materială

În perioada următoare va fi continuat programul de investiții astfel cum a fost aprobat și se va continua activitatea de optimizare a utilizării infrastructurii informatice. Investițiile în infrastructura informatică urmăresc în primul rând crearea condițiilor tehnice, pentru ca din a doua parte a anului 2007 să putem oferi și posibilitatea unor cursuri la distanță de tip e-learning. În măsura posibilului vor fi luate măsuri pentru îmbunătățirea aspectului sălilor de curs și a spațiilor de cazare.

8.4. Resursele umane

Politica CPPC în domeniul resurselor umane va urmări diversificarea posibilităților de motivare financiară și nefinanciară a salariaților instituției, inclusiv prin sprijinirea formării profesionale a acestora. Vor fi identificate posibilitățile de angajare a unor persoane cu domiciliul în alte localități decât Municipiul București, în vederea deschiderii unor noi puncte de prezență a CPPC în țară.

8.5. Activitatea editorială

Pentru anul 2007 este programată lansarea publicației proprii a CPPC, prin intermediul căreia să fie promovată activitatea instituției. De asemenea, această publicație se va constitui într-un forum de dezbateră asupra specificului educațional și formativ al culturii. Deși intenția noastră era ca această publicație să fie lansată în cursul anului 2006, am constatat că înainte de a lansa o astfel de publicație este necesară pregătirea publicului pentru a deveni un factor activ în crearea conținutului acesteia.

8.6. Alte activități

În perioada următoare vor fi explorate posibilitățile de colaborare cu diverse instituții și organizații interesate de domeniul formării profesionale, inclusiv cu mediul universitar. De asemenea, vor fi dezvoltate parteneriatele internaționale și participarea activă la programele de finanțare europene. Pe baza experienței dobândite până în prezent vor fi inițiate sesiuni de informare și instruire având ca obiectiv o mai bună cunoaștere de către operatorii culturali a programelor de finanțare disponibile după integrarea în Uniunea Europeană.

Procesul de diversificare a ofertei CPPC ne-a împiedicat să oferim organizațiilor interesate un serviciu de consultanță organizațională. În egală măsură am putut constata din discuțiile purtate cu diverși factori de decizie din

mediul cultural că un astfel de serviciu este puțin înțeles și acceptat. De aceea, în prima parte a anului 2007 vom derula un program de conștientizare a importanței performanței manageriale în domeniul cultural, urmând ca în a doua parte a anului să fie lansat și serviciul de consultanță pe probleme de management strategic și dezvoltare organizațională. Prin intermediul acestui serviciu Centrul va oferi operatorilor culturali asistență metodologică în identificarea nevoilor de dezvoltare ale organizației, în elaborarea instrumentelor de lucru și în conducerea proceselor de planificare strategică. Pachetul de servicii oferite variază în funcție de necesitățile și cerințele beneficiarului.

Va fi diversificată prezența CPPC în mediul virtual prin lansarea unui sit internet dedicat Revistei Muzeelor și a unui site dedicat managementului cultural. De asemenea, CPPC urmează să ofere celor interesați un newsletter în format electronic.

Pîrvu IONICĂ,
Director

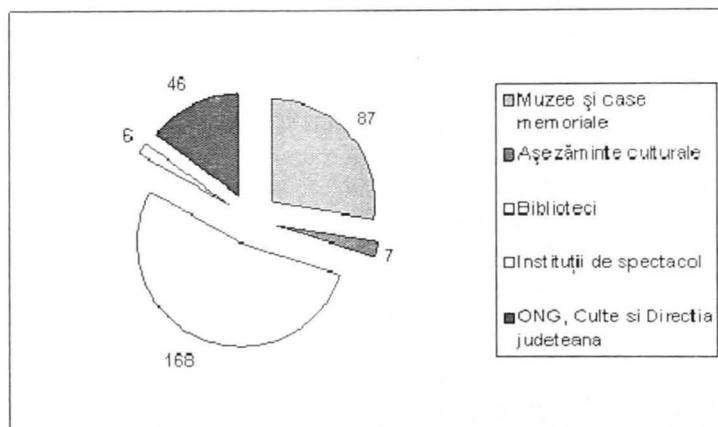
Situația programelor de formare profesională autorizate, desfășurate de CPPC în prezent

Ocupația pentru care se realizează programul - Tipul Programului

- Bibliotecar studii medii - Calificare
- Bibliotecar studii superioare- Perfecționare
- Bibliotecar studii medii și superioare- Specializare
- Impresar artistic- Perfecționare
- Muzeograf - Perfecționare
- Conservator bunuri culturale și monumente istorice (studii superioare)- Specializare
- Restaurator bunuri culturale- Specializare
- Manager de proiect - Perfecționare
- Inspector resurse umane- Perfecționare
- Competențe comune utilizarea calculatorului - Inițiere
- Grafician Calculator- Specializare
- Designer Web- Specializare
- Operator Procesare Texte și Imagini- Perfecționare
- Asistent Relații Publice și Comunicare - Perfecționare
- Referent Așezăminte Culturale - Perfecționare
- Formator- Perfecționare
- Conservator bunuri culturale (studii medii) - Specializare
- Asistent Manager - Specializare
- Organizator de Spectacole - Perfecționare

Numărul total de instituții beneficiare: 314

Numărul total de instituții beneficiare, pe categorii:



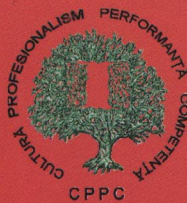
Situția statistică a programelor de formare profesională desfășurate de CPPC, în perioada septembrie 2005 - octombrie 2006

conservator - 130
 restaurator - 104
 bibliotecar - 987
 competențe comune utilizarea calculatorului - 18
 operator texte și imagini - 26
 designer web - 20
 DTP designer - 51
 manager proiect - 77
 impresar artistic - 94
 inspector resurse umane - 44
 muzeograf - 371
 asistent relații publice - 18
 referent așezăminte culturale - 25

TOTAL 1925

www.cppc.ro
office@cppc.ro

Tipărit la **UNIVERSUL SA**



PUBLICAȚIE EDITATĂ DE
CENTRUL DE PREGĂTIRE PROFESIONALĂ ÎN CULTURĂ