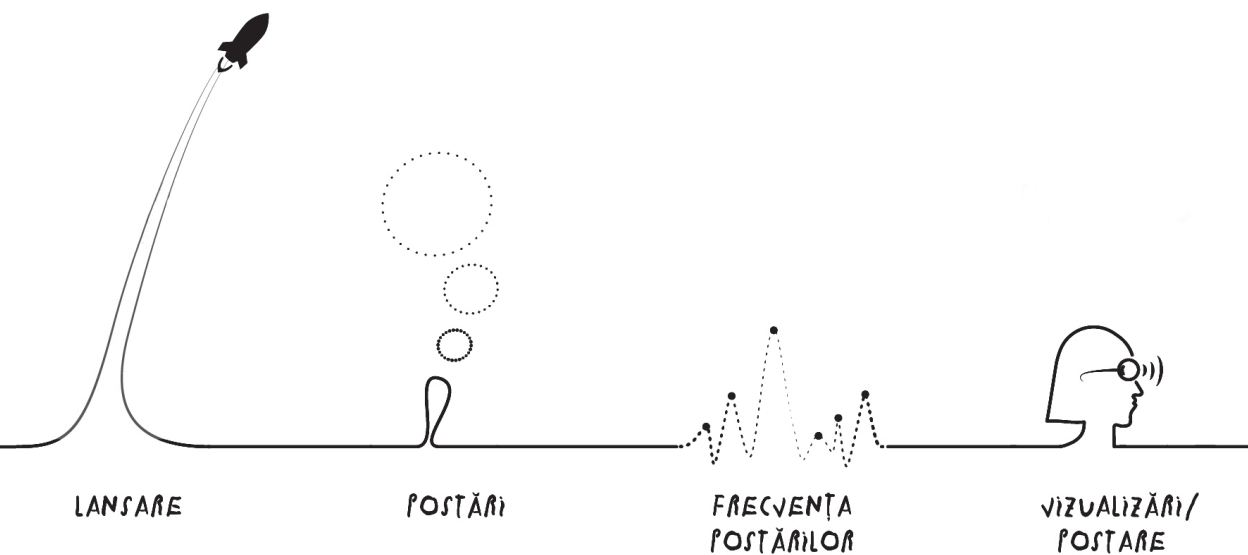


REVISTA MUZEELOR

NR. 1 / 2020

INSTITUȚIILE MUZEALE ÎN TIMPUL CRIZEI COVID-19



culturadata.ro

INSTITUTUL NAȚIONAL
PENTRU CERCETARE ȘI FORMARE CULTURALĂ

Nr. 1/2020

REVISTA MUZEELOR

INSTITUȚIILE MUZEALE
ÎN TIMPUL CRIZEI
COVID - 19

Echipa de redacție

- dr. Virgil Ștefan Nițulescu – *Redactor-Șef*;
- Raluca Iulia Capotă – *Peer-reviewer*;
- Alexandra Zbucă – *Peer-reviewer*;

Redactori: Alin Savu, Bogdan Pălici, Anamaria Diaconu

Corectură: Radu Vasile

Tehnoredactare: Aurora Pădureanu

Grafică: Cătălin Toma

Grafică copertă: Tudor Elian

Adresa de corespondență:

Bulevardul Unirii nr. 22, etaj 2, Sector 3, cod poștal 030833, București

Tel.: 021 891 91 03 | Fax: 021 893 31 75 |

www.culturadata.ro/revista-muzeelor/

www.facebook.com/RevistaMuzeelor

© Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală (INFC)

ISSN 1220-1723

ISSN-L 1220-1723



INSTITUTUL NAȚIONAL
PENTRU CERCETARE ȘI FORMARE CULTURALĂ

- 4 Virgil Ștefan NIȘULESCU – *Editorial*
- INSTITUȚIILE MUZEALE ÎN TIMPUL CRIZEI COVID-19
- 8 Alin SAVU, Bogdan PĂLICI, Alexandru MIHĂILESCU – *Cultura în carantină. Impactul pandemiei COVID-19 asupra domeniului cultural din România*
- 31 Emilian BERCEANU – *Reafirmarea unei misiuni esențiale a muzeelor: paideia în timp de pandemie*
- 39 Alexandra ZBUCHEA, Monica BIRA – *Muzeele nu sunt o urgență? Date și percepții despre cum au traversat muzeele pandemia COVID-19*
- 82 Veaceslav MIR – *Provocările și oportunitățile întâmpinate de instituțiile muzeale în contextul pandemiei COVID-19*
- 90 Ana-Maria POP, Alexandra-Camelia MARIAN-POTRA, Gheorghe-Gavrilă HOGNOGI – *A fi sau a nu fi rezilient? Inițiative muzeistice pe perioada pandemiei COVID-19*
- 98 Carmen MIHALACHE, Iris ȘERBAN, Valentina BĂCU, Monica Irina CHIORPEC, Magdalena ANDREESCU, Corina IOSIF, Cosmin MANOLACHE, Tudor ELIAN – *Muzeul de acasă. În pandemie – miza pe creativitate*
- 122 Irina NIȘU – *Muzeu vs. pandemie*
- 130 Dr. Valer RUS – *Digitalizarea – Sfântul Graal al funcțiilor muzeului?*
- 134 Mădălina IACOB – *Aplicațiile smart – o alternativă pentru muzeu în vremea pandemiei*
- 139 Ana Maria MĂCIUCĂ, Elena OLARIU – *Arta plastică în realitatea virtuală, la Muzeul Municipiului București*
- 152 45 DE ANI DE FUNCȚIONARE A SISTEMULUI DE CONSERVARE ȘI RESTAURARE A PATRIMONIULUI CULTURAL ÎN ROMÂNIA
- 152 Delia BRAN – *45 de ani de conservare și restaurare în România – o privire în trecutul domeniului*
- 159 Andrea BERNATH-DONCUȘIU – *Ilustrarea, în context național, a conservării sibiene ca urmare a legiferărilor din anii 1974-1975 privind protejarea patrimoniului cultural*
- 179 IN MEMORIAM
- 179 Dr. Mirela Ana BARZ – *In memoriam dr. Mihai Dăncuș muzeograf, etnograf, etnolog, profesor și cercetător, director al Muzeului Maramureșului din Sighetu Marmăției*

ABSTRACT

The theme of the 2020 International Museum Day was Museums for Equality: Diversity and Inclusion. It was chosen as a result of a long term change recorded in the current activities of museums, worldwide. After a rather long process of change, which started in the seventh decade of the last century, museums became not only witnesses, but, also, actors of the wider concern regarding issues as combating social exclusion, especially based on race, social status, level of wealth and education, gender, ethnicity or religion. Museums became fora for debate and promoters of the public policies devoted to the increase of democracy and equality. A special moment was caused by the current pandemic, which increased the public expectations on museums to deliver cultural goods, many times, in a digital format, in order to grant the social need for access to cultural and natural heritage. In Romania, such a debate is still at its beginnings.

Key-words: Museums for equality; museums for social inclusion; challenges during the pandemic.

Muzeele funcționează (desigur, nu doar ele) ca niște veritabile seismografe ale societății, în orice stat democratic. Cel puțin, așa se întâmplă de mai bine de șase decenii, de când muzeele au început să iasă din izolarea savantului închis în turnul de fildeș, înțelegând că singura menire a patrimoniului pe care acestea îl dețin este aceea de a fi împărtășit publicului; patrimoniul care nu este cunoscut de public este, socialmente, inexistent și, ca atare, nu are nicio valoare, pentru că, așa cum știm, valoarea obiectelor originează exclusiv în mintea umană, cea care conferă atribute lucrurilor. Din acel moment, care a urmat șocului moral mondializator ulterior celui de al Doilea Război Mondial, muzeele au încetat să mai fie doar niște auxiliare ale sistemelor educaționale sau niște segmente ale lanțului de institute de cercetare. Au devenit actori sociali. Evident, asta nu s-a întâmplat peste noapte, pentru că nici conștientizarea acestei mutații nu s-a petrecut doar într-un deceniu.

Ar trebui adăugat, de fapt, ar trebui subliniat că acest proces nu poate avea loc decât în societățile democratice. În cele autocratice, muzeele sunt doar instrumente în mâna puterii politice și, fiind lipsite de autonomie – sau, mai precis, muzeografi fiind lipsiți de dreptul de a concepe activitățile muzeale în afara deciziei autorității politice –, nu au cum să joace un rol propriu în societate. Gradul de autonomie decizională al muzeelor este un sensibil indicator al sănătății societății civile. Desigur, același lucru se poate spune și despre instituțiile de spectacole sau concerte, doar că, în cazul artelor spectacolului se lucrează exclusiv într-un limbaj simbolic, în vreme ce muzeele apelează, preponderent, la limbajul direct, chiar dacă, în expoziții, cel puțin, discursul primește, adeseori, un veșmânt alegoric.

Pentru ca această schimbare să se producă, a fost nevoie de impactul a două evoluții paralele. Pe de o parte, s-a produs o creștere constantă

a interesului societății civile pentru implicarea în tot felul de cauze publice, de la lupta pentru îndiguirea schimbărilor climatice, până la controlul strict al utilizării resurselor publice; pe de altă parte, chiar specialiștii din muzee au început să fie tot mai preocupați de o cât mai bună definire a profesiei lor, a instituțiilor lor și a rolului acestora în societate. Organizația *neguvernamentală* internațională Consiliul Internațional al Muzeelor (ICOM), chiar dacă este, de la înființarea sa, principalul consultant al organizației mondiale *gubernamentale* UNESCO pentru domeniul muzeelor, a fost, pentru mai bine de trei decenii de la crearea sa, un grup închis de specialiști, în care guvernele naționale aveau un cuvânt greu de spus. De 40 de ani încoace, însă, după ce a fost liberalizat accesul în organizație, numărul membrilor individuali a explodat, iar, astăzi, ICOM este cea mai mare organizație neguvernamentală culturală din lume. Procese de reorganizare profesională s-au desfășurat pe toate nivelurile, atât internațional, cât și național. Doar în interiorul ICOM există 122 de comitete naționale, 32 de comitete internaționale și șapte alianțe regionale, fără a mai socoti comisiile permanente și grupurile de lucru. Nu mai puțin de 22 de organizații muzeale sunt afiliate ICOM. La nivel european, pe de altă parte (și nu este întâmplător faptul că mă refer, în primul rând, la Europa, pentru că, deși numărul de muzee crește impresionant în China și pe continentul american, cea mai mare concentrare de muzee, raportate la teritoriu și populație și, în consecință, cel mai mare număr de specialiști care lucrează în muzee se înregistrează tot în Vechiul Continent), au apărut și s-au dezvoltat organizații naționale, reunite în Rețeaua Organizațiilor Muzeale Europene (NEMO), dar și organizații europene transnaționale, precum Forumul Muzeului European sau Academia Europeană a Muzeelor, ori precum pletora de organizații dedicate protejării patrimoniului cultural și natural (între care, multe se ocupă și de muzee) care s-au așezat sub umbrela cunoscutei Europa Nostra. Toată această țesătură organizațională, mai ales, dar nu exclusiv, europeană, arată un interes uriaș al specialiștilor pentru instituțiile muzeale în care lucrează, lucru reflectat și în multitudinea de organizații naționale. Faptul este cu atât

mai interesant cu cât cerințele de studii pentru ocuparea unui post de muzeograf par să se fi multiplicat până la evaporare. Acum o jumătate de secol, cei mai mulți muzeografi aveau studii de istorie, istoria artei, filologie sau științe ale naturii. Acum, este firesc să găsim în muzee psihologi, pedagogi, artiști, ingineri, economiști – oameni care ajung să depășească numeric pe cei care protejează fizic patrimoniul cultural, care îl identifică și îl cercetează: sunt cei care facilitează accesul publicului la acest patrimoniu. Chiar dacă acumularea de patrimoniu în muzee este o activitate al cărui capăt nu se poate imagina, atâta vreme cât omenirea continuă să creeze noi valori, a devenit evident faptul că muzeele depozitează cantități uriașe de bunuri culturale care nu sunt cunoscute publicului. Așa cum am spus, valoarea reală a acestora este zero, atâta vreme cât existența lor nu este conștientizată de public. Această operațiune, care presupune un efort conjugat pe măsură, a devenit prioritară. Implicit, specialiștii din muzee au înțeles că trebuie să se aplece în mai mare măsură asupra nevoilor cetățenilor, pentru că muzeele îndeplinesc, de fapt, un serviciu social. În acel moment – care, în majoritatea țărilor europene s-a petrecut în ultimul deceniu al secolului trecut – a devenit evident că muzeele trataseră publicul, până atunci, cu o oarecare lipsă de sensibilitate. De fapt, nu există un public uniform și inerent. Există categorii extrem de diverse, cu niveluri de pregătire diferite și cu așteptări deosebite. Țintirea mesajului prin calibrarea acestuia, astfel încât el să fie folositor, mai cu seamă, acelor segmente ale publicului care fuseseră neglijate, a început să devină o preocupare din ce în ce mai importantă pentru muzee. Acest lucru s-a întâmplat, cumva, și ca o contrapondere a valului de neoliberalism care marcase politicile publice europene spre sfârșitul Războiului Rece, și care făcuse ca mulți dintre vizitatorii potențiali ai muzeelor să renunțe la frecventarea acestora, pe măsură ce goana după venituri proprii cât mai mari, necesare pentru a suplini retragerea subvențiilor publice, făcea ca muzeele să introducă tarife prohibitive de acces și să se preocupe mai mult de propria lor supraviețuire, decât de nevoile comunităților.

De atunci încoace, politicile guvernamentale s-au tot schimbat, balansând între generozitatea de la începutul actualului mileniu, la gravele restrângeri provocate de criza din 2008 – 2012, și la revenirea care a premers actuale perioade de criză pandemică. Dar, în tot acest timp, preocuparea instituțiilor muzeale pentru îndeplinirea dezideratelor extrem de diverse ale publicului pare să fie un câștig permanent pentru muzee. Pe de altă parte, tocmai constrângerile economice, valul imigraționist constant – provocat de războaiele nesfârșite din Asia și din Africa –, dar și o schimbare tot mai profundă a societății, în sensul creșterii preocupărilor diverselor structuri ale societății civile pentru apărarea persoanelor dezavantajate social, au determinat creșterea presiunii asupra instituțiilor publice, pentru a se ocupa în mai mare măsură de intensificarea gradului de incluziune socială. Grupuri sociale tot mai mari au constatat că autoritățile publice fac prea puțin pentru eradicarea sărăciei, omniprezentă, dar în grade diferite, chiar și în țările bogate, pentru reducerea efectelor șomajului, pentru asigurarea unui acces egal la educație și la îngrijirea sănătății. La toate acestea, se adaugă starea de urgență climatică ce se constată în tot mai multe țări și care este de natură a afecta bunăstarea tuturor, dar, cu deosebire, a celor care au venituri prea mici pentru a se proteja de efectele încălzirii globale. În aceste condiții, muzeele nu au devenit doar actori sociali activi în eforturile comunitare pentru creșterea gradului de incluziune socială, ci și combatanți în lupta pentru egalitate și pentru acceptarea diversității culturale (sigur, nu este vorba doar despre diversitatea culturală, dar, în ultimă instanță, toate deosebirile dintre oameni – rasiale, etnice, religioase, de gen, sociale etc. – se exprimă cultural). Din depozitari ai un patrimoniu divers, muzeele au ajuns și promotori ai idealurilor de egalitate și dreptate socială – iar acest lucru nu se exprimă doar prin pioase fraze rostite la vernisaje, ci prin acțiuni concrete, desfășurate în medii defavorizate, în sprijinul celor pentru care accesul la resursele culturale nu este la fel de firesc și curent ca pentru favorizații economiei (fie ea socială sau nu) de piață, și prin deschiderea largă a porților instituțiilor muzeale pentru cei care, altfel, ar avea un acces limitat.

Lumea se schimbă sub ochii noștri, iar apariția unei organizații (inspirată de Lynn Forester de Rothschild) finanțate de mari corporații, care luptă pentru un „capitalism incluziv“ poate părea ori o ciudățenie, ori o dovadă de ipocrizie, dar ea dovedește că există, încă, chiar și într-o societate mondializată extrem de divizată, resurse pentru empatie socială.

În acest tablou, care a devenit tot mai palpabil, mai ales, în Europa, în ultimele două decenii, presiunea exercitată de pandemie asupra structurilor sociale a făcut ca celebra „diviziune numerică“ (prăpastia dintre, pe de o parte, populația care are acces la tehnologia informațională și beneficiază de avantajele acesteia, și, pe de altă parte, persoanele care nu au acces la această facilitate) să devină tot mai vizibilă. Desigur, prețurile tot mai mici ale dispozitivelor *smart* și accesul tot mai larg la tehnologie prin creșterea gradului de „alfabetizare digitală“ constituie niște câștiguri indiscutabile în sensul ștergerii acestor diferențe, dar prăpastia încă există. Totodată, a devenit evident că nu toate muzeele erau pregătite să facă față unei asemenea provocări. Gradul de digitizare a patrimoniului este complet inegal, chiar și la nivelul Uniunii Europene, de exemplu. Prezența celor peste 58 de milioane de bunuri culturale pe platforma *europena* nu este, nici pe departe, rodul unui efort proporțional. Din diverse motive, și la acest nivel, se înregistrează un fel de diviziune numerică, pe direcția nord-vest – sud-est.

În anul 2020, Ziua Internațională a Muzeelor a avut tema *Muzeele pentru egalitate: diversitate și incluziune*. În condițiile panicii create de primul val al pandemiei cu SARS-CoV-2, celebrarea evenimentului a fost pur simbolică. Dar, dincolo de acest moment, ceea ce ne interesează, cu adevărat, este locul pe care muzeele românești îl ocupă în tabloul universal, cu alte cuvinte, ce fac, în mod real, muzeele din România pentru egalitate socială, prin sprijinirea diversității și incluziunii.

Articolele din acest număr se ocupă, în cea mai mare măsură de efectul dublu pe care criza pandemică l-a avut asupra muzeelor din România: pe de o parte, a dus la diminuarea drastică a contactului fizic cu patrimoniul muzeal (se estimează că, în multe cazuri, pe timpul verii anului 2020, numărul de vizitatori

a reprezentat doar 10% din cel înregistrat în aceeași perioadă a anului 2019); pe de altă parte, muzeele au crescut spectaculos resursele umane și materiale pentru punerea în valoare în sistem *online* a aceluiași patrimoniu. De la începutul pandemiei, peste 11% din locuitorii României au vizitat, virtual, muzeele țării. Este un record de neimaginat, fie și în urmă cu doar un an. Dar ceea ce ar trebui să ne îngrijoreze, însă, este faptul că 55% din aceeași mare comunitate a rezidenților în România nu își propune să viziteze vreun muzeu, fizic sau virtual, acum sau în viitor. Pur și simplu, pentru mai mult de jumătate din populația României, muzeele nu reprezintă un obiect de interes.

De aici ar trebui, poate, să ne punem mai multe întrebări. Mai întâi, ar trebui să vedem în ce măsură, într-o democrație culturală, vizitarea muzeelor, frecventarea teatrelor și a bibliotecilor și, în general, orice altă activitate care are drept rezultat consumul cultural ar trebui să devină un fel de datorie morală. Accesul la cultură este un drept, moral și constituțional, nu o obligație. Pe de altă parte, o întrebare mult mai importantă ar fi aceea dacă societatea noastră, pe orice cale, se îngrijește să încurajeze accesul la cultură cu deosebire pentru copii, pentru tineri și pentru vârstnici, mai ales, pentru cei aflați în comunități defavorizate – de la locuitorii satelor grav depopulate și cei care trăiesc în comunități etnice minoritare compacte (mai ales, de romi), până la cei care trăiesc instituționalizat sau care sunt asistați social. În acest context, am putea vedea în ce măsură muzeele din România înțeleg să joace vreun rol în presupusul efort pe care îl fac autoritățile publice și societatea civilă pentru a încuraja consumul cultural. Nu te poți aștepta ca o comunitate cu un nivel scăzut de educație și fără apetență pentru cunoașterea resurselor culturale să fie un contribuitor net la bunăstarea socială, să inhibe atitudinile infraționale și să participe creativ la dezbateri privind viitorul națiunii. Fără investiții în resursele culturale nu pot exista rezultate. Dar resursele singure, fără efortul punerii lor în valoare, sunt, de asemenea, inutile.

Din păcate, teme precum incluziunea socială și diversitatea culturală nu constituie o preocupare permanentă a instituțiilor muzeale

din România. Nu este vorba doar despre o lipsă de reflectare a acestor teme în revistă, ci despre o neglijare reală a lor în proiectele muzeale, în programele minimale ale managerilor de muzeu. Desigur, asta nu înseamnă că nu există asemenea proiecte, dar ele, de cele mai multe ori, nu sunt rodul unor inițiative muzeale, ci, mai degrabă, ale finanțatorilor, fie că este vorba despre Comisia Europeană, despre statele care participă la Spațiul Economic European, sau chiar ale finanțatorilor români, fie că este vorba direct de Ministerul Culturii sau de AFCN. Muzeele, cel mai adesea, își adaptează proiectele doar pentru a fi eligibile pentru aceste finanțări. Desigur, nu discut despre excepții, ci despre imaginea generală. Specialiștii muzeelor românești au înțeles rolul proiectelor educaționale, de exemplu, precum și necesitatea de a capta atenția unui public cât mai numeros, au sesizat importanța creșterii gradului de digitizare a patrimoniului deținut, a diversificării ofertei către un public care, în mod obiectiv, este tot mai neuniform. Până la urmă, din perspectiva publicului, este mai puțin relevant dacă acest proces a avut loc la inițiativa instituțiilor sau a fost determinat de presiunea evaluărilor create de legiuitori. Important este că el s-a produs, a dat roade și a fost acceptat drept normă, așa cum este cazul cu activitatea curentă de identificare, de documentare, de cercetare, de conservare și de restaurare a patrimoniului. În ce măsură și muzeele din România vor conștientiza că sunt martorele unui val de schimbări sociale care se sprijină și pe instituțiile teaurizatoare de patrimoniu, ca pe o resursă pentru dezvoltare durabilă și pentru atingerea unor scopuri sociale, rămâne de văzut. Trăim un moment care poate fi unul de răscruce pentru rolul și locul pe care muzeul îl ocupă în societatea contemporană. Fie că sunt sau nu pregătite, muzeele românești vor lua parte și la această schimbare.

Dr. Virgil Ștefan NIȚULESCU

Redactor-Șef

revistamuzeelor@culturadata.ro

vsnitulescu@yahoo.co.uk

INSTITUȚIILE MUZEALE ÎN TIMPUL CRIZEI COVID-19

CULTURA ÎN CARANTINĂ. IMPACTUL PANDEMIEI COVID-19 ASUPRA DOMENIULUI CULTURAL DIN ROMÂNIA

Culture in Quarantine. The Impact of the COVID-19 Pandemic on the Cultural Sector in Romania

**Alin SAVU, Bogdan PĂLICI,
Alexandru MIHĂILESCU**

ABSTRACT

The purpose of this article is to observe the impact the COVID-19 pandemic has had on the Romanian cultural sector, focusing on the one hand on the preventive measures taken by the authorities and, on the other hand, on the cultural institutions' response to the pandemic phenomenon and the newly generated context. The conclusions of the research report show that the authorities focused mainly on financially supporting the cultural institutions while adapting the restrictive legislative measures to the evolution of the pandemic. The response of the cultural institutions varied considerably depending on the pre-existing infrastructure, the human resources in store, the type of cultural product they offered, the availability and prior preparation of the administered patrimony and, last but not least, the creativity of the personnel. Therefore, it can be argued that the most important elements supporting the continuous activity of the cultural institutions during the COVID-19 pandemic were dependent on technology and online infrastructure as a medium of connecting with the public, but ultimately, the personnel and the involvement of the public in the cultural act have kept the engine of the cultural sector running.

Key-words: instituții de cultură, pandemia COVID-19, cultura-n carantină, măsuri restrictive, transfer în mediul on-line

1. Introducere

Acest articol se bazează pe un proces de monitorizare și analiză început după declararea stării de urgență națională, și derulat în perioada 15 martie – 3 iunie 2020 cu ajutorul platformei Institutului Național pentru Cercetare și Formare Culturală pentru monitorizarea domeniului cultural în timpul crizei COVID-19¹. Demersul urmărește impactul pe care pandemia COVID19 l-a avut asupra domeniului cultural românesc, pornind de la următoarele întrebări de cercetare, focalizate, pe de o parte, pe măsurile luate de autorități pentru a stopa răspândirea virusului și, pe de altă parte, pe răspunsul instituțiilor de cultură la fenomenul pandemiei și noul context generat:

1. Care sunt măsurile luate de autorități pentru prevenirea și combaterea răspândirii noului coronavirus?
 - Efectele acestor măsuri asupra domeniului cultural.

2. Metodologie

Pentru scopul acestei cercetări, au fost monitorizate instituțiile publice de cultură (conform Listei Entităților Publice²) și entități din sectorul independent, artiștii asociați acestor instituții și organizațiilor independente. Astfel, sunt luate în considerare instituții de spectacol, cinematografe, edituri, muzee, posturi de radio, agenții de management artistic, centre culturale / educaționale, platforme online cultural-educative. Acestea au fost selectate pe măsură ce activitatea lor a fost promovată în mediul online atât pe paginile web oficiale, cât și pe platforme de socializare.

Metoda principală folosită pentru culegerea datelor este netnografia³ focalizată pe documen-

2. Cum s-au adaptat instituțiile de cultură la constrângerile impuse de situația de urgență națională?

- Modele de adaptare a producției culturale.
- Modele de adaptare a canalelor de distribuție a conținutului.
- Metode de susținere a sectorului cultural de către consumatori.

Cercetarea urmărește astfel relevanța domeniului culturii în viața cotidiană, cu precădere într-un moment în care prioritățile generale ale populației sunt în proces de reorganizare. Dacă, aparent, cultura nu se încadrează în domeniile prioritare, măsurile luate de către instituții publice, private, artiști asociați și independenți, precum și de către consumatori scot la iveală faptul că domeniul culturii are o importanță majoră, mai ales în momente de criză.

area anunțurilor de evenimente, oferte, programe și strategii culturale adaptate contextului actual, precum și pe documentarea atitudinii populației consumatoare față de această ofertă. Netnografia – derivat al practicii etnografice – este folosită pentru a studia și înțelege interacțiunile sociale în mediul digital⁴, iar în cadrul acestui studiu implică folosirea a două instrumente: observația neparticipativă în mediul digital și analiza de conținut a materialului colectat. Mai concret, în ce privește activitatea culturală, au fost monitorizate periodic paginile Facebook sau platformele media ale instituțiilor observate sau care făceau referire la acestea frecvent, au fost selectate anunțurile privitoare la activități noi după instaurarea stării de urgență și a fost creată o bază de date conținând aceste informații. În mod similar, au fost monitorizate periodic presa și canalele oficiale de transmitere a noilor măsuri legate de managementul pandemiei în România. În urma

1 Platforma Institutului Național pentru Cercetare și Formare Culturală pentru monitorizarea domeniului cultural în timpul crizei covid19 <https://culturadatainteractiv.ro/monitorizarea-domeniului-cultural-in-timpul-crisei-covid19>

2 Lista Entităților Publice, <https://data.gov.ro/dataset/listaentitatipublice>

3 Robert V. Kozinets, „Netnography: Understanding Networked Communication Society”, in *The SAGE Handbook of Social Media Research Methods* Edited by Anabel Quan-Haase and Luke Sloan, 2015 https://www.researchgate.net/publication/319613944_Netnography
Leesa Costello, Marie-Louise McDermott & Ruth Wallace, „Netnography: Range of Practices, Misperceptions, and Missed

Opportunities” in *International Journal of Qualitative Methods* Volume: 16 issue: 1, 2017, <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1609406917700647>

4 Costello et al., idem, p3, <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1609406917700647>

codificării datelor culese, acestea au putut fi analizate și sintetizate în secțiunile următoare ale acestui articol.

Cronologia măsurilor luate de autorități pentru prevenirea și combaterea pandemiei

Odată cu declanșarea epidemiei (devenită ulterior pandemie) de COVID-19⁵, a fost nevoie de impunerea unor măsuri de distanțare fizică menite să reducă și să prevină răspândirea

virusului SARS-CoV-2, care provoacă această boală. Guvernul României a luat o serie de măsuri cu scopul de a limita și preveni răspândirea noului coronavirus, iar schimbările aduse au afectat întreaga societate. Astfel, timp de aproape două luni, activitățile cu publicul și evenimentele cu număr ridicat de persoane au fost restricționate sau chiar interzise, așa încât domeniul cultural a fost pus sub presiunea de a rămâne în contact cu publicul și de a-și adapta activitatea la noul context.



SUSPENDAREA ACTIVITĂȚII

Se interzic activitățile cu publicul și se întrerup majoritatea proiectelor în desfășurare

PIERDEREA SURSELOR DE FINANȚARE

Sectorul cultural independent pierde sursele principale de finanțare necesare desfășurării activității

DIMINUAREA VENITURILOR

Veniturile persoanelor din acest sector sunt substanțial diminuate

Începând de la jumătatea lunii mai, starea de urgență a fost înlocuită cu starea de alertă și au fost permise unele activități culturale. Treptat, măsurile de relaxare s-au extins în perioada verii, așa încât majoritatea instituțiilor de cultură și-au reluat programul cu publicul respectând însă o serie de norme legate de distanțarea fizică și igienă. Din păcate, toamna a adus un nou val

de îmbolnăviri, de data aceasta cu numere și mai mari, iar în prezent, autoritățile au hotărât ca instituțiile de spectacol să funcționeze la capacitate redusă și să fie închise dacă în localitate se atinge pragul de 3 cazuri la 1000 de locuitori⁶. În acest context, perspectivele pentru

5 Informare COVID19, Ministerul Sănătății din România, <http://www.ms.ro/coronavirus-covid-19/>

6 Noi măsuri de restricție anunțate de Ministerul Sănătății, <https://www.hotnews.ro/stiri-esential-24350156-sedinta-comitetului-national-pentru-situatii-urgenta-tataru-arafat-anunta-noi-masuri.htm>

următoarele luni în domeniul cultural nu sunt optimiste în ce privește revenirea la formatul clasic de lucru cu publicul, iar în special sectorul cultural independent este vulnerabil, în lipsa unor surse de finanțare stabile.

Vom urmări așadar în paginile următoare evoluția în timp a măsurilor luate de autorități, pentru a putea observa impactul pe care desfășurarea pandemiei l-a avut asupra domeniului cultural din România:

8 martie 2020 – Se interzic activitățile publice sau private care presupun participarea unui număr mai mare de 1000 de persoane⁷.

11 martie 2020 – Se înăspresc măsurile: se interzice organizarea evenimentelor culturale, sportive, religioase sau de divertisment cu participarea a mai mult de 100 de persoane într-un spațiu închis. De asemenea, se închid școlile și universitățile cel puțin până pe 22 martie⁸.

16 martie 2020 – Se instaurează starea de urgență⁹. România trece de pragul de 101 persoane infectate cu virusul SARS-CoV-2 și se intră în al treilea scenariu de prevenție¹⁰, care implică o restrângere și mai drastică a posibilității persoanelor de a participa la evenimente de grup. Conform comunicatului Comitetului Național pentru Situații de Urgență, se restricționează activitățile culturale, științifice, artistice, religioase, sportive și de divertisment, care presupun participarea a peste 50 de persoane, realizate în spații închise, inclusiv cele realizate în săli de tratament balnear, săli de fitness, saloane de SPA-uri, de cosmetică, săli de jocuri de noroc și cazinouri.¹¹

21 martie 2020 – Ordonanța Militară nr. 2

7 Măsuri de restricție COVID19, <http://www.ziare.com/stiri/coronavirus/masuri-anti-coronavirus-in-romania-sunt-interzise-activitatile-care-aduna-mai-mult-de-1-000-de-persoane-1600747>

8 Anunț privind închiderea școlilor și universităților din data de 22.3.2020, <https://romania.europalibera.org/a/coronavirus-romania-se-inchid-scolile-miercuri/30478108.html>

9 Decretul nr. 195/16 martie 2020 privind instituirea stării de urgență în România, <https://www.presidency.ro/ro/media/decret-semnat-de-presedintele-romaniei-domnul-klaus-iohannis-privind-instituirea-starii-de-urgenta-pe-teritoriul-romaniei>; <https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/romania-intra-in-stare-de-urgenta-de-la-inceputul-saptamanii-viitoare-1275543>;

10 Scenariile de prevenție a răspândirii infectării cu COVID 19, <https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/coronavirus-romania-sunt-interzise-adunările-mai-mari-de-50-de-persoane-1275483>

11 Noi măsuri de restricție pentru prevenirea răspândirii infectării cu COVID19, <https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/coronavirus-romania-sunt-interzise-adunările-mai-mari-de-50-de-persoane-1275483>

stipulează că sunt interzise grupurile mai mari de trei persoane în exterior, iar părăsirea domiciliului în intervalul orar 22-06 fără un motiv întemeiat este interzisă. De asemenea, în timpul zilei se recomandă părăsirea domiciliului doar pentru activități strict necesare prevăzute de ordonanță. Centrele comerciale se închid, cu excepția farmaciilor și a magazinelor alimentare¹².

24 martie 2020 – Ordonanța Militară nr. 3 clarifică regulile de circulație a persoanelor în spațiul public, impunând nevoia unei declarații pe proprie răspundere pentru orice ieșire din domiciliu. Pentru a le proteja, persoanelor în vârstă le este rezervat un interval orar special, 11-13, pentru ieșirile în public. De asemenea, forțele armatei sunt cooptate pentru menținerea ordinii publice¹³.

29 martie 2020 – Ordonanța Militară nr. 4 stipulează regulile de circulație a persoanelor în public, sancțiuni mai dure pentru încălcarea izolării și carantinei, precum și faptul că instituțiile mass-media vor acorda timp necesar difuzării mesajelor oficiale de utilitate publică¹⁴.

30 martie 2020 – Ordonanța Militară nr. 6 impune carantinarea județului Suceava și a unor comune limitrofe, limitând intrările și ieșirile din această zonă la transporturile de marfă și urgențe medicale¹⁵.

14 aprilie 2020 – Președintele României, Klaus Iohannis, a semnat Decretul¹⁶ privind prelungirea cu 30 de zile a stării de urgență instituite prin Decretul nr. 195/16 martie 2020¹⁷.

14 mai 2020 – Starea de urgență este înlocuită cu starea de alertă. Este emisă Hotărârea nr 24 din 14.05.2020¹⁸ privind aprobarea

12 Ordonanța Militară nr. 2/21.3.2020, <https://stirioficiale.ro/hotarari/ordonanta-militara-nr-2-din-21-03-2020-privind-masuri-de-prevenire-a-raspandirii-covid-19>

13 Ordonanța Militară nr. 3/ 24.3.2020, <https://stirioficiale.ro/hotarari/ordonanta-militara-nr-3-din-24-03-2020-privind-masuri-de-prevenire-a-raspandirii-covid-19>

14 Ordonanța Militară nr. 4/29.3.2020, <https://stirioficiale.ro/hotarari/ordonanta-militara-nr-4-din-29-03-2020>

15 Ordonanța Militară nr. 6/30.3.2020, <https://stirioficiale.ro/hotarari/ordonanta-militara-nr-6-din-30-03-2020>

16 Decretul prezidențial privind prelungirea stării de urgență în România, <https://www.presidency.ro/ro/media/decret-semnat-de-presedintele-romaniei-domnul-klaus-iohannis-privind-prelungirea-starii-de-urgenta-pe-teritoriul-romaniei>

17 Decretul nr. 195/16 martie 2020 privind instituirea stării de urgență în România, <http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/223831>

18 Hotărârea nr. 24/14.5.2020, <https://stirioficiale.ro/hotarari/>

instituirii stării de alertă la nivel național și a măsurilor de prevenire și control a infecțiilor, în contextul situației epidemiologice generate de virusul SARS-CoV-2. Anexa Hotărârii 24/14.5.2020¹⁹ menționează că sunt permise activitățile culturale desfășurate în spațiile special destinate, respectiv la nivelul muzeelor, bibliotecilor și a sălilor de expoziții care se desfășoară cu respectarea măsurilor de prevenire și protecție.

15 mai 2020 – Ministerul Culturii a emis Ordinul nr. 2.855/830/2020²⁰ privind măsurile necesare pentru prevenirea contaminării cu noul coronavirus SARS-CoV-2 și pentru asigurarea desfășurării activităților în condiții de siguranță sanitară în domeniul culturii. Acestea se referă la două tipuri de instituții: muzee și galerii de artă, respectiv biblioteci. Măsurile privesc deopotrivă angajații și răspunderea individuală, accesul și contactul cu publicul vizitator, angajatorii, precum și personalul care lucrează în birouri.

30 mai 2020 – Ministrul Culturii, Bogdan Gheorghiu, și Ministrul Sănătății, Nelu Tătaru, au semnat Ordinul comun nr. 2879/967/2020²¹ privind măsurile care trebuie luate pentru prevenirea contaminării cu noul coronavirus SARS-CoV-2 și pentru asigurarea desfășurării în condiții de siguranță sanitară a activităților desfășurate în muzee și galerii de artă, biblioteci, librării, în domeniul producției de film și audiovizual, activități în aer liber și drive in. Ordinul a fost publicat în Monitorul Oficial Partea I, Nr. 460/29.V.2020. Măsurile se aplică în perioada stării de alertă, în condițiile ridicării graduale a restricțiilor, coroborat cu necesitatea asigurării desfășurării în condiții de siguranță sanitară a activității instituțiilor de cultură și operatorilor economici cu obiect de activitate în domeniul cultural. Instituțiile publice și operatorii economici care derulează activități în sectorul cultural creativ vor duce la îndeplinire prevederile ordinului²².

Urmărind așadar această cronologie, putem observa cum măsurile luate pentru a proteja sănătatea și siguranța cetățenilor în contextul generat de criza COVID-19 au afectat întreaga societate, destabilizând economia, precum și funcționarea instituțiilor publice și a mediului privat. Astfel, în domeniul cultural s-au manifestat consecințe strâns legate una de cealaltă:

- instituțiile culturale sunt nevoite să suspende toate activitățile cu public;
- implicit, se anulează sau se amână evenimentele cu public;
- încasările se diminuează considerabil, iar sectorul cultural independent pierde astfel principalele surse de finanțare.

Aceste efecte au declanșat la rândul lor schimbări în ceea ce privește atât oferta de produse culturale, cât și consumul acestora. Măsurile au afectat activitatea instituțiilor culturale din România și, implicit, persoanele angajate în acest sector, în primul rând prin restricționarea mobilității cetățenilor: deplasarea persoanelor este restricționată, formarea grupurilor este limitată la trei persoane, instituțiile care lucrează cu publicul au fost obligate să-și suspende activitatea. Publicul fiind esențial pentru instituțiile de cultură, acestea au intrat sub incidența noilor măsuri legislative impuse pentru prevenirea și limitarea răspândirii noului coronavirus. Putem specula, de asemenea, că valul de suspendări ale contractelor de muncă, șomajul tehnic și perspectiva unei crize economice în orizontul apropiat au contribuit la o redefinire a priorităților cheltuielilor individuale.

hotarare-nr-24-din-14-05-2020

19 Anexa Hotărârii nr. 24/14.5.2020, <https://stirioficiale.ro/hotarari/anexa-hotarare-nr-24-din-14-05-2020>

20 ORDIN nr. 2.855/830/2020, <http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/225847>

21 ORDIN nr. 2.879/967/2020, <http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/226199>

22 Condiții de funcționare pe timpul stării de alertă pentru muzee și galerii de artă, biblioteci, librării, pentru domeniul producției de film și audiovizual, activități în aer liber și drive in, <http://www.cultura.ro/conditii-de-functinare-pe-timpul-starii-de-alerta->

3. Măsuri luate de autorități pentru a sprijini domeniul cultural

Măsuri similare pentru contracararea răspândirii virusului au fost luate și în alte state din Europa, dar și de pe alte continente. Astfel că, odată cu evoluția pandemiei, s-au dezvoltat pe întregul glob strategii și reacții care să compenseze efectele virusului nu doar asupra sănătății, ci și asupra altor paliere ale vieții cotidiene, printre care și cultura²³. În

acest context, s-a manifestat o mobilizare atât din partea administrației centrale, cât și a sectoarelor public și privat și, nu în ultimul rând, a publicului. Răspunsurile acestora s-au intersectat pe mai multe planuri, implicând noi surse de finanțare, dar și dezvoltarea sau adaptarea unor noi instrumente de lucru după cum urmează:

MĂSURI LEGISLATIV-ADMINISTRATIVE

- Protecție socială
- Indemnizație subvenționată
- Sprijin IMM-uri
- Digitalizare administrativă
- Registrul sectorului cultural independent

SOLIDARITATE

INSTITUȚII PUBLICE DE CULTURĂ

MEDIUL PRIVAT

PUBLICUL

Sponsorizări

Apeluri la programe dedicate de finanțare

Infrastructură digitală nouă / adaptată

18 martie 2020 – A fost emisă OUG 29/18.03.2020, care include măsuri economice și fiscal-financiare cu impact și asupra sectorului cultural:

- Art. 1: Implementarea unui program multianual de sprijinire a IMM-urilor²⁴ pentru diminuarea efectelor răspândirii COVID-19, prin garantarea unor credite și subvenționarea dobânzilor pentru aceste finanțări.
- Art. 10, alin. 1: Societățile mici și mijlocii, astfel cum sunt definite de Legea nr. 346/2004, care și-au întrerupt total sau parțial activitatea în baza deciziilor emise de autoritățile publice, pe perioada stării de urgență, dacă dețin certificatul de situații de urgență emis de Ministerul Economiei, beneficiază de amânarea la plată pentru serviciile de utilități, electricitate, gaze naturale, apă, servicii telefonice și de

internet, precum și de amânarea la plată a chiriei pentru imobilul cu destinație de sediu social și de sedii secundare²⁵.

Pentru a facilita aceste demersuri, Agenția Națională pentru Plăți și Inspecție Socială (Ministerul Muncii)²⁶ a pus la dispoziție instrucțiuni și resurse²⁷ pentru întocmirea dosarelor și transmiterea lor în format electronic către agențiile județene.

18 martie 2020 – A fost emisă OUG 30/18.03.2020, care prevede:

- Art. 10: Modalitatea de acordare a șomajului tehnic în cazul SRL-urilor și ONG-urilor care suspendă temporar contractul de muncă. Astfel, salariații beneficiază de indemnizație subvenționată de stat de 75% din salariu, dar nu mai mult de 75% din salariul mediu brut pe economie.

23 Compendium of Cultural Policies & Trends – COVID-19 – Country reports, <https://www.culturalpolicies.net/covid-19/country-reports/>
24 Descrierea Programului IMM INVEST ROMANIA, <https://www.fngcimm.ro/imm-invest>

25 OUG nr 29/18.3.2020, <http://legislatie.just.ro/Public/DetailiiDocument/224270>

26 Agenția Națională pentru Plăți și Inspecție Socială, Ministerul Muncii și Protecției Sociale,

27 Idem.

- Art. 15, alin. 1: Asigurarea unei indemnizații egale cu salariul minim brut pe economie pentru persoanele fizice autorizate și întreprinderile individuale²⁸.

25 martie 2020 – Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală a anunțat constituirea Registrului Sectorului Cultural, care are drept scop determinarea statistică a sectorului cultural. Instrumentul este util în toate demersurile privind mobilitatea și sprijinirea acestui sector și determinarea nevoilor de reglementare.

25 martie 2020 – Administrația Fondului Cultural Național a anunțat că menține deschis apelul pentru sesiunea a doua de finanțare din 2020, tocmai pentru a sprijini operatorii culturali în contextul agravării crizei cauzate de COVID-19²⁹. Mai mult, o parte din instituțiile publice de cultură (Centrul Național al Dansului³⁰, Institutul Național al Patrimoniului³¹, Centrul Cultural Clujean³², Complexul Național Muzeal ASTRA Sibiu³³, Teatrul Studio M din Sfântu Gheorghe³⁴) au anunțat că nu vor participa la această sesiune de finanțare pentru a-și arăta solidaritatea față de operatorii culturali independenți, ale căror resurse s-au diminuat drastic.

26 martie 2020 – A fost emisă OUG 32/26.03.2020, în urma consultărilor dintre Ministerul Culturii și sectorul cultural independent³⁵. Ordonanța stipulează că persoanele fizice care obțin venituri exclusiv din drepturile de autor și drepturile conexe, conform reglementărilor în vigoare, vor primi o indemnizație egală cu 75% din salariul mediu brut pe țară garantat din bugetul general consolidat prin Agențiile Județene pentru Plăți

și Inspecție Socială sau Agenția pentru Plăți și Inspecție Socială a Municipiului București. Persoanele vizate trebuie să nu obțină venituri din alte activități și trebuie să declare pe proprie răspundere că se află în imposibilitatea de a-și desfășura activitatea în baza deciziilor emise de autoritățile publice competente potrivit legii pe perioada stării de urgență instituite³⁶.

27 martie 2020 – Ministerul Culturii, la inițiativa Ministrului Bogdan Gheorghiu, a lansat proiectul de finanțare ACCES Online 2020, dedicat exclusiv sectorului privat, ca un instrument de susținere financiară a proiectelor culturale care au capacitatea de a fi diseminate exclusiv în mediul online. Proiectul a fost gândit în special pentru ajutorarea artiștilor care în această perioadă nu își mai pot desfășura activitățile artistice cu public. Din acest motiv, Ministerul Culturii a decis ca, anul acesta, sesiunea anuală de finanțare prin Programul ACCES să fie dedicată operatorilor culturali din zona independentă. Proiectele depuse în cadrul programului ACCES Online 2020 trebuie să se încadreze în domeniile: teatru, muzică, dans, arte vizuale, patrimoniu imaterial. Suma alocată pentru finanțarea sesiunii de selecție a fost de 1.000.000 de lei. Suma maximă care poate fi solicitată pentru un proiect sau pentru o acțiune culturală este de 50.000 de lei. Pentru a fi eligibile, ofertele culturale depuse în cadrul Programului ACCES Online trebuie să se desfășoare în intervalul 30 mai – 31 august 2020. Data limită pentru transmiterea dosarului de participare este 30 aprilie 2020³⁷.

14 mai 2020 – A fost emisă OUG nr. 70/14.5.2020³⁸ care prevede următoarele aspecte:

- Prolungirea acordării indemnizației prevăzute în Ordonanța nr. 30/2020³⁹, la art. XI și art. XV până pe 31 mai 2020.
- Posibilitatea refolosirii biletului deja achiziționat pentru evenimente sau festivaluri care erau programate în perioada 8 martie – 30 septembrie pentru următoarea ediție sau transformarea în vouchere ce se pot folosi la alte activități culturale ulterioare. În cazul în care voucherul nu este

28 OUG nr. 30/18.3.2020, <http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/224272>

29 Buletin informativ al AFCN, <https://www.afcn.ro/afcn/buletin-informativ.html>

30 Anunț de solidaritate al CNDB, <https://www.cndb.ro/articole/cndb-nu-aplica-la-afcn>

31 Anunț de solidaritate al INP, <https://www.facebook.com/Patrimoniu/posts/1558642277644114>

32 Anunț de solidaritate al CCCluj, <https://www.facebook.com/cccluj/posts/3077017108983515>

33 Anunț de solidaritate al CNM ASTRA, Sibiu, <https://www.facebook.com/muzeulastrasibiu/posts/862615547499584>

34 Anunț de solidaritate al Teatrului Studio M, Sf. Gheorghe, <https://bit.ly/2H7S1QT>

35 Informații pentru persoanele care obțin venituri din drepturi de autor, <http://www.cultura.ro/informatii-pentru-persoanele-care-obtin-venituri-din-drepturi-de-autor>

36 OUG 32/26.03.2020, http://www.unbr.ro/wp-content/uploads/2020/03/OUG_32_26-03-2020_M-Of-260_30.03.2020.pdf

37 Lansarea Programului ACCES Online, <http://www.cultura.ro/lansarea-program-acces-online-2020>

38 OUG nr. 70/14.5.2020, <http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/225600>

folosit pentru achiziționarea de produse sau servicii până cel târziu la data de 30 septembrie 2021, organizatorul va rambursa toate sumele pe care le-a primit din partea consumatorului până la 31 decembrie 2021.

- Instituirea unei măsuri temporare care privește impozitul pentru veniturile

impozabile obținute din România de nerezidenți din activități desfășurate în domeniul organizării de evenimente culturale, artistice, sportive, științifice, educaționale sau de divertisment, precum și din participarea efectivă la astfel de evenimente⁴⁰.

4. Inițiative de solidaritate

În doar câteva zile de la instaurarea stării de urgență, au apărut **inițiative de solidaritate cu scopul de a sprijini sectorul cultural**, dar și de a implica sectorul cultural în susținerea eforturilor corpului medical în contextul actual: petiții, campanii de strângere de fonduri, apeluri la micro-granturi, schimbări de politici și priorități la nivelul canalelor de distribuție a culturii, parteneriate între asociații culturale și finanțatori privați. Toate acestea sugerează o efervescență la nivelul societății civile ce s-a mobilizat în sprijinul sectorului cultural, încercând în același timp să atragă atenția asupra provocărilor mediului medical și să direcționeze resurse spre depășirea acestora.

16 martie 2020 – A fost lansată o **petiție online**⁴¹ prin care se cere Guvernului **sprijinirea artiștilor independenți** care au fost lipsiți de principalele mijloace financiare de a se susține. Această petiție a fost semnată de aproape 18.000 de persoane.

20 martie 2020 – **Postul Radio România Cultural** a anunțat **difuzarea cu prioritate de muzică românească** pentru a-i sprijini pe artiștii afectați de starea de urgență⁴².

26 martie 2020 – **Centrul Cultural Clujean** împreună cu Observatorul de sănătate a lansat platforma **Artiști Împreună**⁴³ cu misiunea

de a angaja artiștii în efortul de a informa și conștientiza opinia publică din România cu privire la importanța respectării regulilor și recomandărilor comunicate de către autorități în timpul stării de urgență generate de pandemia de coronavirus, precum și de a contribui la informarea populației cu privire la date factuale relevante în contextul stării curente.

30 martie 2020 – La Cluj este lansată platforma **Un singur Cluj**⁴⁴, care reunește instituții și persoane fizice din domenii variate, inclusiv din cultură, pentru a mobiliza resurse către spitale și autorități.

6 aprilie 2020 – **Fundația9**, cu sprijinul partenerului său fondator – BRD Groupe Société Générale – a creat **Artists rooms**⁴⁵, un program de susținere a artiștilor independenți prin **micro-granturi de producție și creație artistică** în condiții de izolare.

10 aprilie 2020 – **Asociația pentru Dezvoltarea Filmului Românesc** a lansat programul de **micro-granturi #ADFRSURVIVAL**⁴⁶ destinat artiștilor independenți din industria cinematografică. Bugetul total al apelului a fost în valoare de 3000 de euro. Până la 20.04.2020, termenul limită de depunere a aplicațiilor, organizatorii au primit 44 de aplicații.

17 aprilie 2020 – **Administrația Fondului Cultural Național** a publicat **lista apelurilor deschise**⁴⁷ din cadrul programelor culturale cofinanțate de AFCN:

39 Ordonanța nr. 30/18.3.2020, <http://legislatie.just.ro/Public/DetaliuDocument/224272>

40 Reglementări pentru sectorul cultural prin OUG 70/2020, <http://www.cultura.ro/reglementari-pentru-sectorul-cultural-prin-oug-702020>

41 Petiție online pentru sprijinirea artiștilor independenți, <https://bit.ly/37bD1ME>

42 Anunț al Radio România Cultural, <https://www.news.ro/cultura-media/radio-romania-cultural-va-difuzarea-cu-prioritate-muzica-romaneasca-pentru-a-i-sprajini-pe-artistii-afectati-de-co-vid-19-1922400420172020031019309660>

43 Platforma Artiști Împreună, <https://artistiimpreuna.ro/>

44 Platforma Un singur Cluj, <https://unsingurcluj.ro/>

45 Programul Artists Rooms, <https://www.fundatia9.ro/artists-rooms>

46 Programul de Micro-granturi #ADFRSURVIVAL, <https://romfilmdevelopment.org/ro/micro-granturileadfrsurvival/>

47 Lista apelurilor deschise din cadrul programelor culturale cofinanțate de AFCN https://mailchi.mp/356e34731f1f/buletin-informativ-afcn-17-23-aprilie?fbclid=IwAR2iD-sTKOYVd9sKhb1_DGfKICziGvMcFVKMoFHCfDPbiw7M5fRf30M

- **MATKA – Apel deschis: Rezidența21**, data limită: 4 mai⁴⁸.
- **Asociația Culturală ISVOR – Înscrieri: Connectarts – Perspective**, data limită: 10 mai⁴⁹.
- **Fundația9 – Apel deschis: Artists rooms**, data limită: 17 aprilie⁵⁰.
- **Institutul Prezentului – Înscrieri: IP Collegium (Xavier Le Roy & Scarlet Yu)**, data limită: 17 aprilie⁵¹.
- **Asociația Acasă la Hundorf – Apel deschis: Școala de-acasă, Hundorf 2020**, data limită: 19 aprilie⁵².
- **Super Film Festival – Apel deschis: expoziția de artă făcută de adolescenți – Super**, data limită: 30 aprilie⁵³.
- **Fundația Gabriela Tudor – Apel deschis: Rezidențele „Gabriela Tudor”**, data limită: 1 mai⁵⁴.
- **Asociația BAROCKeri – Apel deschis: Bucharest Brass Competition**, data limită: 7 mai⁵⁵.
- **Asociația Culturală Replika – Apel deschis: Artă. adolescență. non-violență**, data limită: 1 iunie⁵⁶.

De asemenea, atât în România, cât și în străinătate⁵⁷ au apărut inițiative de încurajare a consumului cultural de solidaritate⁵⁸ și campanii

de strângere de fonduri pentru susținerea sectorului cultural, a eforturilor medicilor sau a altor cauze generate de pandemie:

- **Biletul de solidaritate:** organizatorii de festivaluri și de evenimente din județul Cluj își invită publicul să achiziționeze bilete de solidaritate, prin care să doneze 10, 50 sau 100 de lei către fondul „Un singur Cluj” dedicat susținerii spitalelor, autorităților și inițiativelor civice de combatere a crizei COVID-19⁵⁹.
- **Plătește chiria unui actor independent:** organizatorii fac apel la public să achiziționeze bilete la un spectacol de teatru. Banii din bilete sunt donați către actorii independenți. Până la data de 8 aprilie 2020 s-au colectat aproape 55.000 de lei⁶⁰.
- **Bilete și abonamente anticipate⁶¹ sau vouchere⁶²** pentru stagiaturile viitoare: publicul le poate achiziționa acum și le poate converti în bilete la momentul reluării activității offline⁶³.
- **Apel la nerambursarea билетelor** pentru spectacolele care s-au anulat: Teatrul Țândărică București⁶⁴, Opera Națională Română Cluj⁶⁵, Teatrul Dramatic I. D. Sârbu Petroșani⁶⁶.

48 Apel deschis: Rezidența21, <https://www.facebook.com/events/900843120367178/>

49 Înscrieri: Connectarts – Perspective, <https://www.connectarts.ro/2020/01/lansarea-unei-noi-editii-a-proiectului-connectarts/>

50 Apel deschis: Artists rooms, <https://www.fundatia9.ro/artists-rooms>

51 Înscrieri: IP Collegium (Xavier Le Roy & Scarlet Yu), <https://www.facebook.com/events/2851455498249564/>

52 Apel deschis: Școala de-acasă, Hundorf 2020, <https://www.acasalahundorf.ro/lansare-apel-1>

53 Apel deschis: expoziția de artă făcută de adolescenți – Super, <https://www.superfestival.ro/2020/02/18/expozitia-super-arta-facuta-de-adolescenti-2020/>

54 Apel deschis: Rezidențele „Gabriela Tudor”, <https://dans.ro/gabriela-tudor-residency-programme-2020-aguea-bucharest/>

55 Apel deschis: Bucharest Brass Competition, <https://www.facebook.com/events/2060618700957379/>

56 Apel deschis: Artă. adolescență. non-violență, <https://bit.ly/33B8QvA>

57 Apel la nerambursarea билетelor pentru spectacolele anulate, Ungaria, <https://www.news.ro/cultura-media/coronavirus-in-ungaria-spectatorii-solidari-cu-artistii-renunta-sa-mai-ceara-banii-pe-biletele- Pentru-spectacolele-anulate-1922405613002020031219-301518>

58 Inițiative de încurajare a consumului cultural de solidaritate observate în străinătate, <https://www.calvertjournal.com/articles/show/11729/nothing-festival-2020-non-existent-art-shows-helping-czech-culture-scene-in-quarantine>

59 Biletul de solidaritate, <https://bit.ly/2UO1Lmq>

60 Plătește chiria unui actor independent, <https://actorindependent.ro/>

61 Bilete și abonamente anticipate, <https://bit.ly/33LZA6W>

62 Vouchere pentru stagiaturile viitoare <https://www.facebook.com/groups/514894559085240/permalink/525484424692920/> labilet.ro despre achiziționarea anticipată de bilete, abonamente sau vouchere, <http://bit.ly/2QCMKm4>

64 Apel la nerambursarea билетelor, Teatrul Țândărică, <https://www.facebook.com/teatrultandarica/posts/3102246479815158>

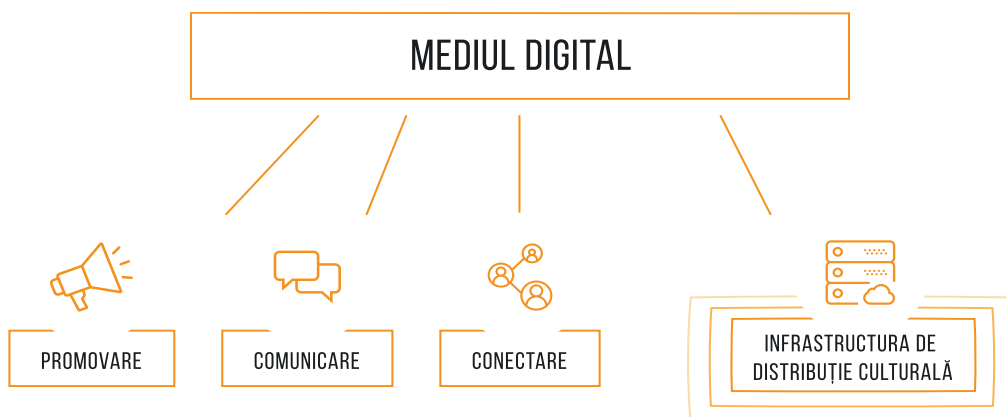
65 Apel la nerambursarea билетelor, Opera Națională Română Cluj, <https://www.facebook.com/operacluj/posts/2970510242971796>

66 Apel la nerambursarea билетelor, Teatrul Dramatic I. D. Sârbu, Petroșani, <https://www.facebook.com/TeatrulDramaticPetrosani/posts/2857517141001078>

5. Reacția instituțiilor culturale la fenomenul pandemiei și la măsurile impuse de autorități

În contextul detaliat anterior, instituțiile culturale au fost puse în situația de a regândi modul de abordare a actului cultural, așa încât să poată păstra contactul cu publicul. Astfel, prioritară a fost identificarea de noi canale de promovare și de distribuție a actului cultural. Instituțiile de cultură au încercat să dezvolte noi modalități adecvate de a se conecta cu publicul de la distanță. Aceste strategii diferă, pentru că au depins de conținutul artistic oferit, iar în unele cazuri a existat anterior o infrastructură alternativă dezvoltată într-o

anumită măsură și resurse ușor de pus în valoare. De exemplu, instituțiile de spectacol dețineau filmări cu înregistrările premierelor spectacolelor aflate în repertoriu, unele muzeele aveau deja tururi virtuale ale expozițiilor, iar librăriile aveau cărți în format e-book. În alte cazuri însă, adaptarea a presupus o schimbare radicală a actului artistic: spectacole de teatru jucate fără public sau concerte susținute în locuință și transmise online.



Se poate observa, de asemenea, o redefinire a rolului pe care îl joacă platformele online în activitatea instituțiilor de cultură. Dacă înainte de această criză platforme precum Facebook sau YouTube erau folosite mai degrabă pentru promovarea activității culturale, pentru a atrage spectatorii către evenimentele organizate în incinta instituțiilor, după instaurarea stării de urgență aceste instrumente au fost folosite drept canale de distribuție a actelor culturale către public. Practic, consumul cultural s-a mutat în întregime din offline în online, iar astfel, mediul digital a dobândit un rol mai însemnat nu doar în promovarea, ci și în desfășurarea actului cultural.

Un exemplu în acest sens sunt platforme de streaming de conținut cultural-artistic precum cea creată de agenția Overground music: Overground Showroom se dorește a fi „o bibliotecă de concerte live înregistrate full HD disponibile pentru streaming”⁶⁷ la alegerea

spectatorului, contra cost. De asemenea, case de bilete precum Mystage au îmbunătățit structura online deja existentă pentru a putea susține artiștii și instituțiile culturale care și-au adaptat activitatea pentru a face față crizei COVID-19⁶⁸. Mai mult, pe lângă vânzarea de bilete online, unele case de bilete pun la dispoziția artiștilor și publicului platforme digitale de transmitere și vizualizare online a spectacolelor⁶⁹.

Tipuri de răspunsuri în funcție de instituții

În perioada 15 martie – 3 iunie 2020, în cadrul procesului de monitorizare au fost analizate 250 de instituții de cultură, dintre care 153 și-au adaptat activitatea sau modul de funcționare pentru a răspunde provocărilor aduse. Am

67 Biblioteca de concerte live Overground Showroom, <https://showroom.overground.ro/>

68 Structura online îmbunătățită a Mystage.ro, <https://www.mystage.ro/#/copii-20>

69 Platforme digitale de transmitere și vizualizare online a spectacolelor: Eventbook <https://eventbook.ro/blog/muta-spectacolele-in-online-pe-platforma-eventbookVstage> <https://vstage.ro/>

structurat informațiile referitoare la acest subiect în funcție de tipul instituției de cultură, având în vedere că acest aspect este strâns legat și de actul de cultură oferit și de interacțiunea cu publicul pe care acesta îl presupune.

Muzele

Spre deosebire de alte instituții publice de cultură, muzele au venit cu o diversitate mai mare de activități care să le adapteze activitatea la condițiile impuse de pandemie, unul dintre motive fiind probabil și aria mai largă de acoperire a domeniilor culturale, de la literatură, artă plastică sau muzicală la cultură materială, arheologie, istorie sau etnologie. Așadar, din acest spectru larg de resurse culturale au rezultat și abordări diferite de punere a lor în valoare.

Cele mai frecvente instrumente folosite de muzee au fost tururile virtuale ale expozițiilor, unele constând în clipuri video care îl ghidează pe vizitator (Muzeul Național al Literaturii Române⁷⁰), altele în obiecte de patrimoniu digitalizate și remodelări tridimensionale ale acestora (Muzeul Național al Unirii, Alba Iulia⁷¹), iar în unele cazuri acestea au fost reprezentate de inventarieri fotografice sau video ale monumentelor de pe raza județului (Muzeul Civilizației Dacice și Romane, Deva⁷²). La același capitol, un număr considerabil de expoziții virtuale au fost publicate pe teme variind de la istoria literaturii (Cărți cu autografe și dedicații în biblioteca Muzeului Memorial Octavian Goga din Ciucea⁷³), la fotografie documentară („*World in Photography*”, Muzeul Național Brukenthal, Sibiu⁷⁴) sau artă „antivirus” („*Expoziția Antivirus 2020*”, Muzeul „Vasile Pârvan”, Bârlad⁷⁵).

În unele cazuri, această infrastructură ce pune în valoare patrimoniul în mediul virtual era deja accesibilă publicului sau exista, dar nu era promovată constant pentru a fi folosită. Acest

lucru s-a tradus într-o adaptare rapidă a unora dintre muzee care au putut promova în această perioadă conținut deja existent online. De asemenea, o listă a muzeelor cu tur virtual⁷⁶ și o listă a evenimentelor digitale⁷⁷ au fost realizate de către Direcția Patrimoniu Mobil, Intangibil și Digital din Institutul Național al Patrimoniului⁷⁸.

Dincolo de acest avantaj al instituțiilor muzeale, o parte dintre ele au elaborat activități cultural-educative în special pentru copii și provocări adresate publicului general pentru a interacționa și colabora cu personalul muzeelor. În acest sens, la sfârșitul lunii martie, Muzeul Județean de Artă „Centrul Artistic Baia Mare” a lansat campania „*Totul va fi bine*”⁷⁹ prin care a invitat copiii să coloreze desene puse la dispoziție prin Google Drive. Rezultatele au fost apoi publicate într-un album de „monografie colectivă”⁸⁰ pe Facebook și Instagram. Pe aceeași filieră, Muzeul Național al Țăranului Român a început în aprilie proiectul „*MȚR mă inspiră*”⁸¹, prin care propunea familiilor cu copii să valorifice timpul petrecut împreună și să diversifice activitățile creative, folosindu-le atât ca mijloc de exprimare a unui talent și de relaționare cu ceilalți, cât și ca o modalitate de terapie. Pornind de la activități transmise de muzeu pe canalele de social media, publicul este îndemnat să contribuie cu propriile variante creative despre: #teatru acasă, #jurnal de pandemie, #muzeul la cutie, #ce vezi de la fereastră, #grădinărim acasă, #aduse cu poșta.

La nivelul muzeelor, perioada restrictivă impusă de pandemie a însemnat și un răgaz pentru activități ce au putut fi derulate în absența publicului din muzee precum publicarea unor noi volume instituționale (Muzeul Municipiului București a făcut un rezumat al activităților desfășurate în această perioadă: toate paginile de Facebook ce aparțin muzeului au devenit reviste culturale⁸²) sau, arhivarea digitală cu acces public a numerelor

70 Tur virtual MNL, <https://www.facebook.com/muzeul.literaturii.romane/videos/504063276939331/>

71 Tur virtual MNU, Alba Iulia, <https://www.facebook.com/muzeulnationalaluniriibaiulia/posts/3458538910828227>

72 Tur virtual MCDR, Deva, <https://bit.ly/2T9Lbwj>

73 Expoziție virtuală, Muzeul Octavian Goga, Ciucea, <https://www.facebook.com/muzeul.octavianogoga.7/posts/218097996091553>

74 Expoziție virtuală, Muzeul Național Brukenthal, Sibiu, <https://www.facebook.com/brukenthalnationalmuseum/posts/3193935103972400>

75 Expoziție virtuală, Muzeul „Vasile Pârvan”, Bârlad, https://www.facebook.com/muzeul.vasileparvan/media_set?set=a.2632550037022112&type=3

76 Listă a muzeelor cu tur virtual, <http://www.cimec.ro/muzee/muzee-cu-tur-virtual.html>

77 Listă a evenimentelor digitale <https://evenimentemuzeale.ro/>

78 Direcția Patrimoniu Mobil, Intangibil și Digital din Institutul Național al Patrimoniului, <http://patrimoniu.gov.ro/>

79 Campania „Totul va fi bine”, Muzeul Județean de Artă „Centrul Artistic Baia Mare”, <https://www.facebook.com/MJACABM/posts/3190800060970653>

80 Rezultatele campaniei „Totul va fi bine”, <https://bit.ly/34fF8wV>

81 Proiectul „MȚR mă inspiră”, Muzeul Național al Țăranului Român, <https://www.facebook.com/watch/?v=708531819941779>

82 Publicarea unor noi volume instituționale, Muzeul Municipiului București, <https://www.facebook.com/MuzeulMunicipiuluiBucuresti/posts/2613230032120010>

anterioare (Muzeul Național al Literaturii Române, Iași face disponibile pentru descărcare gratuită numerele din anii 2015-2017 ai revistei Dacia Literară⁸³). Totodată, această perioadă restrictivă a adus timp în plus și pentru pregătirea unor noi expoziții menite a fi lansate după încheierea stării de urgență.

Unele dintre muzee s-au folosit de mediul virtual pentru a promova materiale video din arhivă, filme documentare sau serii video create chiar în perioada pandemiei cu scopul de a promova instituțiile muzeale, importanța și istoricul lor cultural, precum și rețeaua artistică și creativă ce se poate construi în jurul acestor instituții. Un exemplu în acest sens este reprezentat de campania „Actori de pus în ramă”⁸⁴ desfășurată în parteneriat de Muzeul Național de Artă al României București și Teatrul Nottara. Campania constă în „interpretarea” unor lucrări din patrimoniul MNAR de către actorii Teatrului Nottara. Pe baza informațiilor de specialitate primite de la MNAR, actorul „pus în ramă” povestește despre lucrarea pe care a reinterpretat-o în scurte materiale video lansate pe paginile de Facebook ale celor două instituții.

În legătură cu linia trasată de acest ultim proiect și în mod similar cu teatrele și instituțiile muzicale, și muzeele au inițiat campanii online de promovare a patrimoniului și a personalităților culturale românești, precum expoziția online dedicată compozitorului Paul Constantinescu⁸⁵ (Muzeul Național George Enescu), seria de clipuri video cu povești ale autorilor români citite de muzeografi ai Muzeului Național al Literaturii Române⁸⁶ sau miniseria Muzeului Județean de Istorie și Artă Zalău „Poveștile patrimoniului”, documentând cele mai valoroase piese arheologice descoperite pe teritoriul județului Sălaj⁸⁷.

Asumându-și rolul important pe care îl au în procesul de educație culturală, unele muzee au

organizat în această perioadă ateliere virtuale tematice încercând deopotrivă să pună în valoare patrimoniul muzeal, dar și să atragă și să implice publicul în actul cultural. De exemplu, Muzeul Județean de Etnografie și Artă Populară Maramureș a desfășurat un atelier online de vopsire și încondeiere a ouălor cu tehnici și materiale tradiționale⁸⁸. Câteva săptămâni mai târziu același muzeu a început un atelier virtual de lectură începând de la opere ale lui Ion Creangă⁸⁹, iar la Iași atelierul de scriere creativă online „Povestiri cu final deschis” a fost desfășurat de Muzeul Național al Literaturii Române și presupunea continuarea unor povești scrise de Mihail Sadoveanu și Otilia Cazimir⁹⁰. La acest capitol se poate vorbi și de inițiativele de documentare a perioadei de pandemie și a efectelor acesteia asupra vieții cotidiene, una dintre ele fiind seria lansată de Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Prahova, „Învățămintele antropologice ale stării de epidemie. O oportunitate de reflecție asupra situației actuale generate de criza COVID-19”, în așteptarea unor colaborări interdisciplinare menite să contribuie la gestionarea și soluționarea adecvată a efectelor acestei pandemii în lumea contemporană⁹¹.

Imposibilitatea publicului de a avea acces în spațiul fizic al muzeelor nu a însemnat doar o nevoie de redefinire a metodelor de conectare între instituție și cetățeni, ci și o reducere considerabilă a resurselor financiare venite din vânzarea biletelor și a suvenirurilor. Dacă pentru bilete au apărut platforme online ce facilitau procesul de vânzare, Muzeul Național al Literaturii Române, din Iași a lansat și un magazin virtual de suveniruri⁹².

Așadar, muzeele au folosit oportunitățile generate de restricțiile pandemiei într-un mod relativ similar cu celelalte instituții publice de cultură. Cu toate acestea, aria largă de domenii ale culturii pe care muzeele le acoperă le-a oferit

83 Arhivare digitală cu acces public, Muzeul Național al Literaturii Române, Iași, <https://bit.ly/34fGYxP>

84 Campania „Actori de pus în ramă”, desfășurată în parteneriat de Muzeul Național de Artă al României București și Teatrul Nottara, <https://www.facebook.com/events/1152984925046087/>

85 Expoziția online dedicată compozitorului Paul Constantinescu, Muzeul Național George Enescu, https://www.facebook.com/muzeulnationalgeorgeenescu/posts/3168271653217263?_tn_=-R

86 Seria de clipuri video cu muzeografi ai MNLR, <https://www.facebook.com/muzeul.literaturii.romane/videos/1078284082558888/>

87 Miniseria video „Poveștile patrimoniului”, Muzeul Județean de Istorie și Artă, Zalău, <https://www.facebook.com/muzeuzalau.ro/videos/254132342402405/?t=17>

88 Atelier online de încondeiere a ouălor, Muzeul Județean de Etnografie și Artă Populară, MM, https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2449730655128835&id=236914716410451

89 Atelier virtual de lectură, Muzeul Județean de Etnografie și Artă Populară, MM, <https://bit.ly/2HkP2EO>

90 Atelier online de scriere creativă, Muzeul Național al Literaturii Române, Iași, <https://bit.ly/34hjWqD>

91 Documentare a pandemiei, Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Prahova, https://www.facebook.com/muzeuljudeteanstiintelenaturii_prahova/posts/1554351228054940

92 Magazin virtual de suveniruri Muzeul Național al Literaturii Române, Iași, <https://bit.ly/2JB2FB5>

acestora resurse în plus în încercările de adaptare la noile condiții de funcționare. Astfel, pe lângă soluțiile la îndemână sau evidente oferite de mediul virtual, muzeele au venit și cu inovații și inițiative ce au vizat nu doar promovare și consum cultural, ci și educația culturală.

Teatrele publice și independente

Cea mai mare parte din instituțiile monitorizate au ales să difuzeze înregistrări ale spectacolelor și repetițiilor cu ajutorul platformelor de socializare sau de streaming video sau în unele cazuri, și prin intermediul posturilor de televiziune locală. De exemplu, încă de pe 12 martie, Unteatru (teatru independent din București) a anunțat că va transmite online spectacole live și a propus un ghid al spectatorului de acasă⁹³, iar pe 13 martie, Teatrul pentru Copii și Tineret „Ariel” Târgu Mureș a început să difuzeze pe canalul de YouTube⁹⁴ înregistrări ale spectacolelor sale.

Trebuie notat faptul că vizionarea unui spectacol de teatru filmat impune o serie de limitări ale experienței publicului: în primul rând, calitatea tehnică este mai slabă în cazul conținutului oferit online. În unele situații, calitatea imaginii a fost afectată de canalele de distribuție, sunetul a fost captat de cele mai multe ori de la o singură sursă, perspectiva privitorului a fost limitată de cadrul filmat sau au apărut uneori sincope în transmisiunile online. În ciuda acestor neajunsuri, teatrele au publicat / lansat online atât spectacole programate spre a avea premiera în această perioadă, cât și spectacole din stagioni anterioare.

O altă activitate destul de frecventă a fost lectura de către actori fie a unor povești pentru copii, fie recitarea unui poem, în unele cazuri comemorând o personalitate literară. Au fost lansate astfel campanii precum „*Povestea mea, povestea ta*”⁹⁵ (Teatrul Municipal Bacovia, Bacău) sau „*Luna poeziei*”⁹⁶ (Teatrul Regina Maria, Oradea). Pe lângă aceste soluții, au fost populare în special activitățile pentru copii sub forma unor

concursuri, provocări sau ateliere interactive gândite să îi invite pe copii în lumea teatrului și a creației artistice: de exemplu, Teatrul pentru copii și tineret Gong, Sibiu a lansat pe 8 aprilie un atelier online pentru copii cu scopul confecționării propriului teatru din carton colorat și personaje de poveste din lingurițe de plastic⁹⁷. În mod similar au fost frecvente concursurile și atelierile de creație literară dramaturgică pentru tineri sau publicul larg, precum campania „*Drama 5 – rezidențe de scriere dramatică*” a teatrului independent Reactor de creație și experiment, Cluj-Napoca⁹⁸. Aceste inițiative par a fi legate și de intenția de a populariza teatrul, fapt remarcat și din publicarea interviurilor cu actorii și personalul instituțiilor teatrale și campaniile pentru descoperirea și promovarea artei teatrului și a istoricului acesteia în România: de exemplu, Teatrul Excelsior din București a început pe 1 aprilie campania „*Cuvinte în dar*”⁹⁹, implicând scurte interviuri cu actori ai teatrului, iar Teatrul Nottara a lansat pe 30 martie campania „*Lucrând de acasă*”¹⁰⁰ cu postări care documentează activitatea casnică a actorilor teatrului.

Unele dintre teatre, având spectacole de studio, au realizat chiar transmisiunea live a unor spectacole. De exemplu Teatrul de animație Tândărică din București, începând cu 16 martie, a transmis în regim live toate spectacolele prin intermediul platformei Facebook¹⁰¹, unde reprezentațiile puteau fi urmărite timp de 90 de minute de la difuzarea inițială. De asemenea, Teatrul Magic Puppets, din Cluj-Napoca, a creat o serie de episoade live despre știință pentru copii, cu unul dintre actorii teatrului¹⁰², dar și un program de povești interactive – „*Povești pe canapea*”¹⁰³ – unde publicul era invitat să participe

93 Ghid al spectatorului de acasă, Unteatru, <https://www.facebook.com/notes/unteatru/unteatru-acas%C4%83-ghid-de-spectator/2797643980283576/>

94 Canalul de youtube al Teatrului pentru Copii și Tineret „Ariel” Târgu Mureș, <https://www.youtube.com/channel/UCWuhqK6OdZ3JXEP7qnv8gHg>

95 Campania „Povestea Mea”, Teatrul Municipal Bacovia, Bacău, <https://bit.ly/3j15KWW>

96 Campania „Luna Poeziei”, Teatrul Regina Maria, Oradea, <https://fb.watch/28D2a1DVIC/>

97 Atelier online pentru copii, Teatrul Gong Sibiu, <https://m.facebook.com/notes/teatrul-gong-sibiu/drama-pentru-toC89Bi/2552309058341227/?d=m>

98 Campania „Drama 5 – rezidențe de scriere dramatică”, Teatrul Independent Reactor de creație și experiment, Cluj-Napoca <https://bit.ly/3j52byL>

99 Campania „Cuvinte în dar”, Teatrul Excelsior din București, <https://www.facebook.com/teatrulexcelsiorbucuresti/videos/243303523738701/>

100 Campania „Lucrând de acasă”, Teatrul Nottara, <https://www.facebook.com/Nottara/videos/242252463833823/>

101 Platforma Facebook a Teatrului Tândărică, București, <https://bit.ly/2H8jvpA>

102 Emisiune live despre știință prezentată de unul din actorii Teatrului Magic Puppets, din Cluj-Napoca, <https://www.facebook.com/puppetmagic/videos/557740821614821/>

103 Program de povești interactive „Povești pe canapea” al Teatrului Magic Puppets, din Cluj-Napoca, <https://bit.ly/3o0bpzU>

cu sugestii prin intermediul Facebook. În plus, multe dintre teatrele independente au pregătit programe recurente dedicate copiilor, rezidențe artistice și dramatice, precum și proiecte culturale cu implicații sociale sau umanitare.

Chiar dacă măsurile luate împotriva pandemiei au generat schimbări bruște, unele instituții teatrale au reușit să adapteze pentru mediul online chiar și festivaluri proiectate anterior. Astfel, Teatrul Național „Marin Sorescu” Craiova a anunțat începutul „Festivalului Internațional Shakespeare – Home Edition”¹⁰⁴. Folosind pagina oficială de Facebook a festivalului, au fost postate clipuri cu actori români și din toată lumea, studenți, elevi și pasionați interpretând opere shakespeareiene din carantină. Spectacolele și intervențiile online ale artiștilor la Festivalul Internațional Shakespeare au fost urmărite de 380.000 de oameni, dintre care 42.000 au participat activ. Programul festivalului a inclus 14 spectacole de teatru din patru țări (România, Marea Britanie, Germania și Rusia), 60 de intervenții ale artiștilor din 28 de țări, prin Sonetele shakespeareiene recitate în 25 de limbi și 7 albume cu fotografii din edițiile anterioare ale festivalului (2006-2018). Pornind de la o arhivă strânsă în 25 de ani, festivalul a recreat pașii care au adus evenimentul la notorietatea internațională câștigată până în prezent¹⁰⁵.

În mod similar, Teatrul pentru Copii și Tineret „Colibri” Craiova a adaptat pentru mediul online „Festivalul Săptămâna Teatrului – ediția a VII-a”, care s-a desfășurat între 20 și 27 martie 2020. Activitățile din cadrul festivalului au inclus și ateliere practice: cum să construiești o machetă de teatru de păpuși, cum să construiești o marionetă din tuburi de hârtie, cum să construiești păpuși pe degete, cum să construiești un teatru de umbre¹⁰⁶.

În unele cazuri, teatrele au apelat la colaborări cu alte instituții culturale pentru a veni în întâmpinarea publicului cu activități și evenimente culturale adaptate noilor condiții. De exemplu, pe 1 mai Teatrul Dramaturgilor Români a lansat proiectul „Lucian Blaga – 125”¹⁰⁷ în parteneriat

cu Biblioteca Metropolitană București. Tot pe 1 mai, Primăria Capitalei prin Teatrul Dramaturgilor Români, Muzeul Național al Literaturii Române și Biblioteca Metropolitană București anunță organizarea unui concurs de creație teatrală și literară¹⁰⁸.

Dincolo de activitatea culturală, unele teatre și-au pus la dispoziție resursele fizice și umane pentru a contribui la efortul medicilor sau pentru cauze umanitare. Astfel, la începutul lunii aprilie, angajații Teatrului de Vest Reșița s-au mobilizat și au decis să confecționeze măști de protecție distribuite grupurilor vulnerabile. Măștile de protecție au fost distribuite de către Filiala Reșița a Fundației „Humanitas Pro Deo” beneficiarilor organizației¹⁰⁹. În aceeași perioadă, atelierul de croitorie al Teatrului de Nord Satu Mare a confecționat 1.300 de măști de protecție distribuite persoanelor vârstnice și defavorizate alături de pachete de alimente pregătite de Direcția de Asistență Socială Satu Mare¹¹⁰. În semn de solidaritate cu medicii, angajații Teatrului de stat Constanța au anunțat donarea a 10% din salariile pe luna martie pentru achiziționarea de materiale de protecție pentru cadrele medicale ale Spitalului Clinic Județean de Urgență Constanța „Sf. Apostol Andrei”. Din banii strânși s-au achiziționat 600 de măști de protecție FFP2, 360 de halate chirurgicale sterile și 40 de litri de gel dezinfectant de mâini¹¹¹.

Instituțiile muzicale

Operele, teatrele de operetă și filarmonicile s-au adaptat noilor condiții impuse de pandemie în principal prin difuzarea de înregistrări ale concertelor din stagiunile trecute din arhivele instituțiilor. În unele situații, aceste arhive au fost prezentate tematic sau în funcție de genul muzicii interpretate după cum poate fi observat în cazul Corului Național de Cameră „Madrigrigal – Marin Constantin” care a lansat în aprilie seria intitulată „Florilegiul bizantin – behind the scenes”, cu imagini și filme care au documentat

108 Concurs de creație teatrală și literară organizat de PMB, MNLR și BMB, <https://bit.ly/2IDZd7P>

109 Articol de presă despre mobilizarea personalului de la Teatrul de Vest Reșița, <https://www.g4media.ro/teatrul-de-vest-resita-confecționeaza-masti-pentru-grupuri-vulnerabile.html>

110 Anunț al Primăriei Satu Mare cu privire la măștile confecționate la Teatrului de Nord Satu Mare, <https://www.facebook.com/primariasatutare/posts/2840544095993371>

111 Anunț al Teatrului de stat Constanța cu privire la donarea a 10% din salariu, <https://www.facebook.com/teatruldestatconstanta/posts/2731499407071912>

104 Festivalul Internațional Shakespeare – Home Edition, Teatrul Național „Marin Sorescu” Craiova, <https://bit.ly/3nTeTVb>

105 Articol News.ro despre Festivalul Internațional Shakespeare, <https://bit.ly/3nVJK3e>

106 Festivalul Săptămâna Teatrului – ediția a VII-a, Teatrul pentru Copii și Tineret „Colibri” Craiova, <https://bit.ly/358BfIu>

107 Proiectul Lucian Blaga – 125, Teatrul Dramaturgilor Români, <https://teatruldraturgilor.ro/lucian-bлага-125/>

aceste pregătiri, începând cu înregistrarea audio în studio a materialului și continuând cu filmarea de la ruinele Mănăstirii Chiajna¹¹².

Majoritatea instituțiilor muzicale, în mod similar teatrelor, au apelat la platforme digitale precum Facebook sau YouTube pentru difuzarea conținutului. Au existat însă și concerte susținute live sau înregistrate prin intermediul unor platforme de videocall care i-a reunit în mediul virtual pe membrii orchestrelor pentru a interpreta împreună diverse arii muzicale. O astfel de strategie a fost pusă în practică la Bacău unde, la sfârșitul lui martie, Filarmonica „Mihail Jora” a publicat un fragment muzical înregistrat cu ajutorul unei platforme de video call: Mosgrad Express, compusă de Gèrard Berlioz¹¹³. De asemenea, Filarmonica de stat Sibiu a difuzat din 20 martie folosind tagul #stageathome o serie de fragmente muzicale înregistrate cu ajutorul platformelor de video call¹¹⁴.

Ca și în cazul teatrelor, o parte dintre instituțiile muzicale au apelat la resursele umane deținute pentru a populariza instituția și pentru a apropia publicul de lumea muzicii și viața artiștilor. Astfel, în unele situații artiști ai instituțiilor muzicale au prezentat fragmente muzicale înregistrate acasă „Minutul de muzică”, la Filarmonica Oltenia Craiova¹¹⁵.

O parte dintre instituțiile muzicale au adaptat și promovat și programe cultural-educative pentru copii, iar în cazul Operei Comice pentru Copii din București, această abordare a însemnat nu doar serii educativ-culturale transmise online („Filme de zece”, „Povești cu Felicia”, „Ne jucăm la OCC”, „Zâmbete la OCC”, „Fabule cu Nino”, „Gimnastica de dimineață”)¹¹⁶, ci și o aplicație online specializată pentru copii¹¹⁷ și un program telefonic prin care copiii puteau intra în legătură

directă cu artiștii preferați¹¹⁸. Și Filarmonica Brașov a demarat o serie originală de concerte educative online gândite pentru a veni în sprijinul programului Școala Altfel. Accentul s-a pus pe prezentarea unui compozitor și a creațiilor muzicale ale acestuia, dar și a instrumentelor muzicale, concertul devenind un instrument de educație muzicală în cadrul orelor de muzică¹¹⁹.

Nu în ultimul rând, și printre instituțiile muzicale au apărut inițiative și campanii umanitare sau pentru sprijinirea sectorului medical, precum cea de la Filarmonica „Paul Constantinescu” Ploiești care, cu ajutorul colaboratorilor și salariaților, a donat măști medicale către Spitalul Municipal și la Spitalul de Pediatrie Ploiești¹²⁰, iar la Teatrul Național de Operă și Operetă „Nae Leonard” Galați, membri din echipa teatrului au confecționat măști de protecție pentru voluntarii din spitale¹²¹.

Bibliotecile

Un aspect pe care bibliotecile și muzeele l-au împărțășit în mod special în provocările apărute o dată cu restricțiile impuse de pandemie a fost intensificarea demersurilor de transferare în mediul virtual a activităților de punere în valoare a patrimoniului administrat. Pentru anumite biblioteci, această opțiune exista deja anterior condițiilor restrictive sub forma arhivelor digitale de publicații, în special în cazul bibliotecilor universitare. Astfel, una dintre cele mai frecvente măsuri luate de biblioteci a fost să ofere acces liber și de la distanță la colecțiile digitalizate (Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” Iași¹²², Biblioteca Națională a României¹²³, platformele digitale Cloud Library¹²⁴ și Biblioteca Digitală¹²⁵ ale Bibliotecii „Astra” Sibiu) și să completeze sau chiar să înceapă de la zero astfel de arhive (Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga” Prahova a deschis

112 Florilegiul bizantin – behind the scenes, Corului Național de Cameră „Madrigal – Marin Constantin”, <https://www.facebook.com/MadrigalOficial/posts/2576182802523108>

113 Fragment muzical înregistrat cu ajutorul unei platforme de video call, Filarmonica „Mihail Jora”, Bacău, <https://www.facebook.com/sorin.sofian.3/videos/10222629563471945/>

114 Serie de fragmente muzicale înregistrate cu ajutorul platformelor de video call, Filarmonica de stat Sibiu, <https://bit.ly/3kcv65v>

115 Minutul de muzică, la Filarmonica Oltenia Craiova, <https://www.facebook.com/watch/?v=2629887270576164>

116 Serii educativ culturale transmise online de Opera Comică pentru copii din București, <https://www.facebook.com/events/2550121598598956/>

117 Aplicație online specializată pentru copii a OCCB, <https://app.operacomica.ro/>

118 Program telefonic OCCB, <https://bit.ly/31IC68A>

119 Serie originală de concerte educative online a Filarmonicii Brașov, <https://bit.ly/2JGLmya>

120 Anunț al Filarmonicii „Paul Constantinescu” Ploiești, <https://www.facebook.com/filarmonicaploiesti/posts/2854788984636613>

121 Anunț al Teatrului Național de Operă și Operetă „Nae Leonard” Galați, <https://bit.ly/2T3DLLE>

122 Acces liber și de la distanță la colecțiile digitalizate, BCU Iași, <https://bit.ly/37y4Op3>

123 Acces liber și de la distanță la colecțiile digitalizate, BNR, București, <http://digitool.bibnat.ro/R?RN=17755444>

124 Acces liber și de la distanță la colecțiile digitalizate, Biblioteca „Astra” Sibiu <https://bit.ly/31t9YAJ>

125 Acces liber și de la distanță la colecțiile digitalizate, Biblioteca „Astra” Sibiu <https://bit.ly/2VG01w8>

„Casa Virtuală a Bibliotecii” și a început scanarea cărților solicitate de cititori¹²⁶).

Un alt punct comun cu celelalte instituții publice de cultură a fost orientarea unei bune părți a activității online către grupul țintă al copiilor și tinerilor. În acest mod au rezultat, în primul rând, programe de lectură a cărților fie în interpretarea personalului bibliotecilor (Biblioteca Județeană „I. A. Bassarabescu” Giurgiu a lansat o serie de clipuri video cu povești pentru copii lecturate de către personalul bibliotecii¹²⁷), fie de către actori (Biblioteca Județeană „Sorin Titel” Timiș a început o serie intitulată „Teatru și Povești”¹²⁸). În al doilea rând, au fost inițiate numeroase activități interactive și ateliere sau cluburi care îi invitau pe cititori să colaboreze cu materiale produse de ei (Biblioteca Metropolitană București a inițiat o campanie de recenzii de carte filmate de către copii între 6 și 12 ani¹²⁹), să participe la întâlniri virtuale tematice (Biblioteca Județeană „Alexandru Odobescu” Călărași a desfășurat atelierul virtual de croșetare „Fire de povești”, rezultatele fiind fotografiate și publicate în album¹³⁰) sau să ia parte la concursuri cultural-artistice (Biblioteca Județeană „Duiliu Zamfirescu” Vrancea a organizat concursul de povești „Acasă în povestea mea” adresat copiilor între 7 și 14 ani¹³¹). De asemenea, bibliotecile au demarat și rubrici / emisiuni recurente online cu scop educativ-cultural, unele luând forma de scurte cursuri de limbi străine, precum cele organizate de Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu” Botoșani¹³² sau lecțiile de gramatică a limbii române inițiate de Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga” Prahova¹³³. În aceste inițiative dedicate în special copiilor s-a

putut observa și legătura bibliotecilor cu celelalte instituții de cultură, mai ales cu teatrul și instituțiile muzicale, având în vedere materialele puse la dispoziție online, precum inițiativa Bibliotecii Metropolitane București de a posta înregistrări ale unor spectacole ale Teatrului de Păpuși Licurici al BMB și recitaluri de muzică din cadrul proiectului „Opera la bibliotecă”¹³⁴. În mod similar, Biblioteca Județeană „Antim Ivireanul” Râmnicu Vâlcea a publicat înregistrări cu momente muzicale din arhiva instituției, utilizând canalul YouTube al bibliotecii¹³⁵.

Au existat, de asemenea, și campanii de promovare a autorilor autohtoni sau internaționali sub formatul un autor / o carte pe zi sau săptămână (Biblioteca Județeană „Paul Iorgovici” Reșița¹³⁶, Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba¹³⁷). Încercând să susțină conectarea de la distanță cu utilizatorii bibliotecilor și pentru a adăuga o notă de interactivitate acestui tip de inițiativă, Biblioteca Județeană „Paul Iorgovici” Reșița a pornit serviciul „Întrebă bibliotecarul”¹³⁸. Mai mult, unele dintre biblioteci au încercat și să susțină moralul publicului pe parcursul acestei perioade nefaste, punând la dispoziție spații virtuale pentru transmis mesaje de încurajare sub diverse forme – video (Biblioteca Județeană „Antim Ivireanul” Râmnicu Vâlcea¹³⁹), text (Biblioteca Județeană „Panait Cerna” Tulcea¹⁴⁰), expoziții cu opere de artă ale publicului amator (Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga” Prahova¹⁴¹). Nu în ultimul rând, bibliotecile s-au implicat și în producerea de echipamente medicale de

126 Casa Virtuală a Bibliotecii, Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga” Prahova, <http://biblioteca-judetean-nicolae-iorga-ph.webnode.ro/de-ale-scolii2/>

127 Serie de clipuri video cu povești, Biblioteca Județeană „I. A. Bassarabescu” Giurgiu, <https://www.facebook.com/bibliotecajudeteanagiurgiu/posts/2782334411883669>

128 Serie de clipuri video cu povești, Biblioteca Județeană „Sorin Titel” Timiș <https://www.facebook.com/bjtimis/videos/571498033721289/>

129 Campanie de recenzii, Biblioteca Metropolitană București, <https://bit.ly/2FTnNki>

130 Atelier virtual de croșetare, Biblioteca Județeană „Alexandru Odobescu” Călărași, <https://bit.ly/2L3ZnGR>

131 Concurs de povești, Biblioteca Județeană „Duiliu Zamfirescu” Vrancea <https://www.facebook.com/bjvrancea/posts/3585502368187490>

132 Cursuri de limbi străine, Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu” Botoșani, <https://www.facebook.com/bjmebt/posts/10156829350496809>

133 Lecții de gramatică a limbii române, Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga” Prahova <https://biblioteca-judetean-nicolae-iorga-ph.webnode.ro/mica-lectie-de-gramatica/>

134 Proiectului „Opera la bibliotecă”, Biblioteca Metropolitană București, <https://www.facebook.com/BibliotecaMetropolitanaBucuresti/posts/3031141290275480>

135 Momente muzicale din arhiva Bibliotecii Județene „Antim Ivireanul” Râmnicu Vâlcea https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=3026026240799511&id=189156717819825

136 Campanie de promovare a autorilor, Biblioteca Județeană „Paul Iorgovici” Reșița https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2595123860593298&id=301672519938455

137 Campanie de promovare a autorilor, Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba <https://www.facebook.com/bibliotecajudeteanaalba/posts/747562009113155>

138 Serviciul „Întrebă bibliotecarul”, Biblioteca Județeană „Paul Iorgovici” Reșița, https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2597398983699119&id=301672519938455

139 Spațiu virtual pentru transmis mesaje video de încurajare, Biblioteca Județeană „Antim Ivireanul” Râmnicu Vâlcea, <https://www.facebook.com/189156717819825/videos/655421408607582/>

140 Spațiu virtual pentru transmis mesaje text de încurajare, Biblioteca Județeană „Panait Cerna” Tulcea, <https://bit.ly/3obJZaJ>

141 Expoziție cu opere de artă ale publicului amator, Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga” Prahova <https://biblioteca-judetean-nicolae-iorga-ph.webnode.ro/expozitie-de-creatie-plastica/>

protecție donate spitalelor din județ și în procesul de conștientizare a crizei generate de pandemie. Astfel, Biblioteca Județeană „Panait Istrati” Brăila a realizat și donat porți de dezinfectare destinate spitalelor brăilene, și sute de viziere pentru cadrele medicale, polițiști sau farmaciști¹⁴². De asemenea, alte biblioteci s-au mobilizat fie pentru prevenirea răspândirii virusului (Biblioteca Județeană „Duliu Zamfirescu” Vrancea a pus la dispoziția utilizatorilor cutii de returnare rapidă a cărților, fără a mai lua contact cu personalul bibliotecii¹⁴³), fie pentru conștientizarea pericolului și a necesității măsurilor de prevenire a infectării (Biblioteca Județeană Mureș a produs un material video de conștientizare a epidemiei de coronavirus în rândul copiilor¹⁴⁴).

Așezămintele culturale

Fie că este vorba despre centre județene pentru conservarea și promovarea culturii sau despre școli populare de arte și meserii, ambele tipuri de instituții s-au folosit de mediul digital pentru a-și adapta și continua activitatea cu publicul. Astfel, cea mai frecventă soluție adoptată a fost difuzarea de înregistrări ale spectacolelor din anii trecuți cu ajutorul platformelor de socializare și streaming video. De exemplu, Centrul pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare” Neamț a difuzat pe pagina de Facebook o serie de înregistrări ale „celor mai apreciate spectacole muzical-artistice și proiecte cultural-artistice recente” din patrimoniul instituției¹⁴⁵, iar Centrul Cultural și de Arte Lăzarea Harghita a transmis înregistrări ale unor spectacole pe pagina de Facebook a instituției¹⁴⁶.

Restricțiile impuse de situația de urgență au întrerupt desfășurarea normală a cursurilor desfășurate de așezămintele culturale, dar o parte din ele și-au continuat lecțiile online,

precum în cazul Școlii Populare de Arte și Meserii de la Pitești, Argeș, unde elevi și profesori au ținut cursuri cu ajutorul platformelor de comunicare video¹⁴⁷. Materialele rezultate în urma acestor colaborări inedite au fost folosite ulterior pentru promovarea instituțiilor și a artiștilor și meșterilor cursanți, așa cum s-a întâmplat și la Galați, la Centrul Cultural „Dunărea de Jos” care a postat videoclipuri cu elevi și profesori exersând și demonstrându-și virtuozitatea din propria locuință¹⁴⁸. În unele cazuri au fost organizate și concursuri virtuale pentru cursanții așezămintelor culturale, momentele artistice fiind deschise publicului larg în mediul online – de exemplu, Școala Populară de Arte și Meserii Târgu-Jiu a desfășurat prima ediție a concursului județean „ARTA online”, o manifestare cultural-artistică online adresată cursanților Școlii Populare de Artă Târgu Jiu, iar reprezentațiile au fost transmise pe canalul de YouTube al instituției¹⁴⁹.

De asemenea, așezămintele culturale au pus la dispoziția publicului tururi virtuale ale patrimoniului administrat (Centrul de Cultură „George Apostu” Bacău, de exemplu, a demarat o prezentare virtuală a obiectelor aflate în patrimoniul instituției, folosind atât pagina de Facebook, cât și site-ul instituției¹⁵⁰), dar și spații expoziționale online pentru operele de artă ale cursanților sau publicului (Școala Populară de Arte și Meserii „Tiberiu Brediceanu” Brașov a început în martie să afișeze pe pagina de Facebook creațiile de pictură în creion, pensulă sau digitale ale cursanților școlii¹⁵¹).

În mod similar cu celelalte instituții publice de cultură, așezămintele culturale au promovat publicațiile și obiectele din patrimoniu și au creat chiar arhive digitale ale acestora (de exemplu, Centrul de Cultură „Augustin Bena” Alba Iulia a pornit arhivarea colecției

142 Producerea de echipamente medicale de protecție donate spitalelor, Biblioteca Județeană „Panait Istrati” Brăila, <https://www.facebook.com/BibliotecaBraila/posts/3348009938561166>

143 Cutii de returnare rapidă a cărților, Biblioteca Județeană „Duliu Zamfirescu”, <https://www.facebook.com/bjvrancea/posts/3609332409137819>

144 Material video de conștientizare a epidemiei, Biblioteca Județeană, <https://www.facebook.com/bibliotecamures/posts/1363353100537010>

145 Înregistrări de spectacole și proiecte cultural-artistice, Centrul pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare” Neamț,

146 Înregistrări de spectacole, Centrul Cultural și de Arte Lăzarea, Harghita, <https://www.facebook.com/KulturalisKozpont/videos/2601846160083323/>

147 Cursuri online Școala Populară de Arte și Meserii, Pitești, Argeș, <https://bit.ly/3m8ce8j>

148 Videoclipuri de promovare a activității, Centrul Cultural „Dunărea de Jos”, Galați, <https://www.facebook.com/184185541612982/videos/241740110297484/>

149 Concursul județean ARTA online, Școala Populară de Arte și Meserii Târgu-Jiu <https://www.youtube.com/channel/UCtPZaQxs4P4Uq2nfULkqCNg>

150 Prezentare virtuală a patrimoniului, Centrul de Cultură „George Apostu” Bacău, <https://bit.ly/35mATIL>

151 Spațiu expozițional online pentru operele de artă ale cursanților sau publicului, Școala Populară de Arte și Meserii „Tiberiu Brediceanu” Brașov,

de fotografie etnografică din patrimoniu¹⁵²). Totodată, atât centrele județene pentru conservarea și promovarea culturii cât și școlile populare de arte și meserii au venit cu inițiative în sprijinul educației culturale și al promovării culturii prin intermediul filmelor documentare, al podcasturilor audio sau al materialelor

educaționale pentru copii, un exemplu în acest sens fiind Casa de Cultură „Ion Luca Caragiale” Ploiești care a publicat o serie de podcasturi comemorative despre personalități culturale românești și a difuzat filme documentare prin intermediul paginii de YouTube a instituției¹⁵³.

6. Concluzii

Criza generată de pandemia cu virusul SARS-Cov-2 este una fără precedent în istoria recentă la nivel global, afectând fără discriminare rutina cetățenilor, ritmul serviciilor publice, resursele umane și economice ale instituțiilor. Măsurile restrictive impuse pentru a limita răspândirea virusului au afectat inclusiv domeniul cultural, generând provocări atât pentru administrația publică centrală, cât și pentru instituțiile culturale și publicul aferent. Răspunsul autorităților a fost focalizat în principal pe susținerea financiară a entităților și persoanelor din domeniul cultural afectate de consecințele pandemiei. De asemenea, s-a putut observa și o adaptare continuă a normelor restrictive, așa încât, odată cu scăderea ritmului noilor infecții au fost relaxate măsurile legislative restrictive.

În acest context, pe lângă măsurile de sprijin luate de autorități și solidaritatea arătată de societatea civilă, instituțiile de cultură au elaborat strategii și metode de combatere a efectelor negative ale pandemiei asupra domeniului culturii și de păstrare a legăturii cu publicul.

În mod inerent, răspunsurile instituțiilor au variat în funcție de infrastructură, de resursele umane aflate la dispoziție, de produsul cultural oferit / materialul cultural de lucru, de disponibilitatea / pregătirea anterioară a patrimoniului în administrare și, nu în ultimul rând, de creativitatea personalului angajat. Dacă muzeele – o parte dintre ele – au avut deja tururi virtuale pe care le-au promovat mai intens, bibliotecile au beneficiat de arhivele și bazele de date online, iar teatrele, instituțiile

muzicale și așezămintele culturale s-au putut baza pe interacțiunea mobilizatoare cu publicul a actorilor, a interpreților muzicali și a cursanților.

Cu toate acestea, pe baza datelor colectate și prezentate în paginile anterioare, am putut observa un trunchi comun de măsuri de adaptare care au inclus următoarele aspecte:

- Transferul pe cât posibil al activităților de punere în valoare a patrimoniului, respectiv al actului cultural în mediul online cu ajutorul platformelor de socializare și streaming de media.
- Implicarea personalului în campanii / proiecte virtuale gândite atât pentru promovarea conținutului, cât și pentru interacțiunea cu publicul și implicarea acestuia în actul cultural.
- Accent pe atragerea copiilor, a tinerilor în cadrul unor ateliere / cluburi / cursuri / concursuri desfășurate în mediul online. Acestea au fost nu doar inițiative de educație culturală, dar au devenit în cele din urmă și surse de reprezentării cultural-artistice difuzate pentru publicul larg.

Așadar, putem remarca la final că elementele cele mai importante care au susținut continuarea activității instituțiilor de cultură pe parcursul pandemiei au depins de tehnologie și infrastructura online ca mediu de conectare cu publicul, dar în ultimă instanță, personalul instituțiilor și implicarea publicului în actul cultural au păstrat pornit motorul domeniului cultural.

152 Arhivarea colecției de fotografie etnografică din patrimoniu, Centrul de Cultură „Augustin Bena” Alba Iulia, <https://bit.ly/39H2u1K>

153 Podcasturi comemorative și filme documentare, Casa de Cultură „Ion Luca Caragiale” Ploiești https://www.youtube.com/channel/UCiJwEA4HMnvTN_P9XU4aw

Bibliografie

Surse de date primare

- Acces liber și de la distanță la colecțiile digitalizate, BCU Iași, <https://bit.ly/37y4Op3>
- Acces liber și de la distanță la colecțiile digitalizate, Biblioteca „Astra” Sibiu <https://bit.ly/31t9YAJ>
- Acces liber și de la distanță la colecțiile digitalizate, Biblioteca „Astra” Sibiu <https://bit.ly/2VG01w8>
- Acces liber și de la distanță la colecțiile digitalizate, BNR, București, <http://digitool.bibnat.ro/R?RN=17755444>
- Agencia Națională pentru Plăți și Inspecție Socială, Ministerul Muncii și Protecției Sociale, <http://www.mmanpis.ro/>
- Anunț al Filarmonicii „Paul Constantinescu” Ploiești, <https://www.facebook.com/filarmonicaploiesti/posts/2854788984636613>
- Anunț al Primăriei Satu Mare cu privire la măștile confecționate la Teatrului de Nord Satu Mare, <https://www.facebook.com/primariasatumare/posts/2840544095993371>
- Anunț al Teatrului de stat Constanța cu privire la donarea a 10% din salariu, <https://www.facebook.com/teatruconstanta/posts/2731499407071912>
- Anunț al Teatrului Național de Operă și Operetă „Nae Leonard” Galați, <https://bit.ly/2T3DLE>
- Anunț de solidaritate al CCCluj, <https://www.facebook.com/cccluj/posts/3077017108983515>
- Anunț de solidaritate al CNDB, <https://www.cndb.ro/articole/cndb-nu-aplica-la-afcn>
- Anunț de solidaritate al CNM ASTRA, Sibiu, <https://www.facebook.com/muzeulastrasibiu/posts/862615547499584>
- Anunț de solidaritate al INP, <https://www.facebook.com/Patrimoniu/posts/1558642277644114>
- Anunț de solidaritate al Teatrului Studio M, Sf. Gheorghe, <https://bit.ly/2H7S1QT>
- Apel deschis: Artă. adolescență. non-violență, <https://bit.ly/33B8QvA>
- Apel deschis: Bucharest Brass Competition, <https://www.facebook.com/events/1060618700957379/>
- Apel deschis: expoziția de artă făcută de adolescenți – Super, <https://www.superfestival.ro/2020/02/18/expozitia-super-arta-facuta-de-adolescenti-2020/>
- Apel deschis: Rezidența21, <https://www.facebook.com/events/900843120367178/>
- Apel deschis: Rezidențele „Gabriela Tudor”, <https://dans.ro/gabriela-tudor-residency-programme-2020-aguada-bucharest/>
- Apel deschis: Școala de-acasă, Hundorf 2020, <https://www.acasalahundorf.ro/lansare-apel-1>
- Apel deschis: Artists rooms, <https://www.fundatia9.ro/artists-rooms>
- Apel la nerambursarea biletelor, Opera Națională Română Cluj, <https://www.facebook.com/operacluj/posts/2970510242971796>
- Apel la nerambursarea biletelor, Teatrul Dramatic I. D. Sârbu, Petroșani, <https://www.facebook.com/TeatrulDramaticPetrosani/posts/2857517141001078>
- Apel la nerambursarea biletelor, Teatrul Țândărică, <https://www.facebook.com/teatrultandarica/posts/3102246479815158>
- Aplicație online specializată pentru copii a OCCB, <https://app.operacomica.ro/>
- Arhivare digitală cu acces public, Muzeul Național al Literaturii Române, Iași, <https://bit.ly/34fGYxP>
- Arhivarea colecției de fotografie etnografică din patrimoniu, Centrul de Cultură „Augustin Bena” Alba Iulia, <https://bit.ly/39H2u1K>
- Atelier online de încondeierea a ouălor, Muzeul Județean de Etnografie și Artă Populară, MM, https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2449730655128835&id=236914716410451
- Atelier online de scriere creativă, Muzeul Național al Literaturii Române, Iași, <https://bit.ly/34hjWqD>
- Atelier online pentru copii, Teatrul Gong Sibiu, <https://m.facebook.com/notes/teatrul-gong-sibiu/drama-pentru-toC89Bi/2552309058341227/?d=m>
- Atelier virtual de croșetare, Biblioteca Județeană „Alexandru Odobescu” Călărași, <https://bit.ly/2L3ZnGR>
- Atelier virtual de lectură, Muzeul Județean de Etnografie și Artă Populară, MM, <https://bit.ly/2HkP2EO>
- Biblioteca de concerte live Overground Showroom, <https://showroom.overground.ro/>
- Bilete și abonamente anticipate, <https://bit.ly/33LZA6W>
- Biletul de solidaritate, <https://bit.ly/2UO1Lmq>
- Buletin informativ al AFCN, <https://www.afcn.ro/afcn/buletin-informativ.html>
- Campania „Actori de pus în ramă”, desfășurată în parteneriat de Muzeul Național de Artă al României București și Teatrul Nottara, <https://www.facebook.com/events/1152984925046087/>

Campania „Drama 5 – rezidențe de scriere dramatică”, Teatrului Independent Reactor de creație și experiment, Cluj-Napoca <https://bit.ly/3j52byL>

Campania „Lucrând de acasă”, Teatrul Nottara, <https://www.facebook.com/Nottara/videos/242252463833823/>

Campania „Luna Poeziei”, Teatrul Regina Maria, Oradea, <https://fb.watch/28D2a1DVIC/>

Campania „Povestea Mea”, Teatrul Municipal Bacovia, Bacău, <https://bit.ly/3j15KWV>

Campania „Totul va fi bine”, Muzeul Județean de Artă „Centrul Artistic Baia Mare”, <https://www.facebook.com/MJACABM/posts/3190800060970653>

Campania „Cuvinte în dar”, Teatrul Excelsior din București, <https://www.facebook.com/teatrulexcelsiorbucuresti/videos/243303523738701/>

Campanie de promovare a autorilor, Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba <https://www.facebook.com/bibliotecajudeteanaalba/posts/747562009113155>

Campanie de promovare a autorilor, Biblioteca Județeană „Paul Iorgovici” Reșița https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2595123860593298&id=301672519938455

Campanie de recenzii, Biblioteca Metropolitană București, <https://bit.ly/2FTnNki>

Canalul de youtube al Teatrului pentru Copii și Tineret „Ariel” Târgu Mureș, <https://www.youtube.com/channel/UCWuhqK6OdZ3JXEP7qnv8gHg>

Casa Virtuală a Bibliotecii, Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga” Prahova, <http://biblioteca-judeteana-nicolae-iorga-ph.webnode.ro/de-ale-scolii2/>

Compendium of Cultural Policies & Trends – COVID-19 – Country reports, <https://www.culturalpolicies.net/covid-19/country-reports/>

Concurs de creație teatrală și literară organizat de PMB, MNLR și BMB, <https://bit.ly/2IDZd7P>

Concurs de povești, Biblioteca Județeană „Duliu Zamfirescu” Vrancea <https://www.facebook.com/bjvrancea/posts/3585502368187490>

Concursul județean ARTA online, Școala Populară de Arte și Meserii Târgu-Jiu <https://www.youtube.com/channel/UCtPZaQxs4P4Uq2nfULkqNg>

Cursuri de limbi străine, Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu” Botoșani, <https://www.facebook.com/bjmebt/posts/10156829350496809>

Cursuri online Școala Populară de Arte și Meserii, Pitești, Argeș, <https://bit.ly/3m8ce8j>

Cutii de returnare rapidă a cărților, Biblioteca Județeană „Duliu Zamfirescu”, <https://www.facebook.com/bjvrancea/posts/3609332409137819>

Direcția Patrimoniu Mobil, Intangibil și Digital din Institutul Național al Patrimoniului, [http://patrimoniu.gov.ro/Documentare a pandemiei, Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Prahova, <https://www.facebook.com/muzeuljudeteanstiintelenaturiiprahova/posts/1554351228054940>](http://patrimoniu.gov.ro/Documentare%20a%20pandemiei%20Muzeul%20Jude%C7Ean%20de%20Istorie%20%C7I%20Arheologie%20Prahova)

Emisiune live despre știință prezentată de unul din actorii Teatrului Magic Puppets, din Cluj-Napoca, <https://www.facebook.com/puppetmagic/videos/557740821614821/>

Expoziția online dedicată compozitorului Paul Constantinescu, Muzeul Național George Enescu, https://www.facebook.com/muzeulnationalgeorgeenescu/posts/3168271653217263?__tn__=-R

Expoziție cu opere de artă ale publicului amator, Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga” Prahova <https://biblioteca-judeteana-nicolae-iorga-ph.webnode.ro/expozitie-de-creatie-plastica/>

Expoziție virtuală, Muzeul „Vasile Pârvan”, Bârlad, https://www.facebook.com/muzeul.vasileparvan/media_set?set=a.2632550037022112&type=3

Expoziție virtuală, Muzeul Național Brukenthal, Sibiu, <https://www.facebook.com/brukenthalnationalmuseum/posts/3193935103972400>

Expoziție virtuală, Muzeul Octavian Goga, Ciucea, <https://www.facebook.com/muzeul.octaviangoga.7/posts/218097996091553>

Festivalul Internațional Shakespeare – Home Edition, Teatrul Național „Marin Sorescu” Craiova, <https://bit.ly/3nTeTVb>

Festivalul Săptămâna Teatrului – ediția a VII-a, Teatrul pentru Copii și Tineret „Colibri” Craiova, <https://bit.ly/358BfJu>

Florilegiul bizantin – behind the scenes, Corului Național de Cameră „Madrigal – Marin Constantin”, <https://www.facebook.com/MadrigalOficial/posts/2576182802523108>

Fragment muzical înregistrat cu ajutorul unei platforme de video call, Filarmonica „Mihail Jora”, Bacău, <https://www.facebook.com/sorin.sofian.3/videos/10222629563471945/>

Ghid al spectatorului de acasă, Unteatru, <https://www.facebook.com/notes/unteatru/unteatru-acas%C4%83-ghid-de-spectator/2797643980283576/>

labeled.ro despre achiziționarea anticipată de bilete, abonamente sau vouchere, <http://bit.ly/2QCMkM4>
Înregistrări de spectacole și proiecte cultural-artistice, Centrul pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare” Neamț, <https://bit.ly/3oqwfZM>
Înregistrări de spectacole, Centrul Cultural și de Arte Lăzarea, Harghita, <https://www.facebook.com/KulturalisKozpont/videos/2601846160083323/>
Înscrisori: Connectarts – Perspective, <https://www.connectarts.ro/2020/01/lansarea-unei-noi-editii-a-proiectului-connectarts/>
Înscrisori: IP Collegium (Xavier Le Roy & Scarlet Yu), <https://www.facebook.com/events/2851455498249564/>
Lecții de gramatică a limbii române, Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga” Prahova <https://biblioteca-judeteana-nicolae-iorga-ph.webnode.ro/mica-lectie-de-gramatica/>
Listă a evenimentelor digitale <https://evenimentemuzeale.ro/>
Listă a muzeelor cu tur virtual, <http://www.cimec.ro/muzee/muzee-cu-tur-virtual.html>
Lista apelurilor deschise din cadrul programelor culturale confinațate de AFCN https://mailchi.mp/356e34731f1f/buletin-informativ-afcn-17-23-aprilie?fbclid=IwAR2iD-sTKOYVd9sKhb1_DGftKICziGvMEcFVKMoFHCFDPbiw7M5fRrf3OM
Lista Entităților Publice, <https://data.gov.ro/dataset/listaentitatipublice>
Magazin virtual de suveniruri Muzeul Național al Literaturii Române, Iași, <https://bit.ly/2JB2FB5>
Material video de conștientizare a epidemiei, Biblioteca Județeană, <https://www.facebook.com/bibliotecamures/posts/1363353100537010>
Miniseria video „Poveștile patrimoniului”, Muzeul Județean de Istorie și Artă, Zalău, <https://www.facebook.com/muzeuzalau.ro/videos/254132342402405/?t=17>
Minutul de muzică, Filarmonica Oltenia Craiova, <https://www.facebook.com/watch/?v=2629887270576164>
Momente muzicale din arhiva Bibliotecii Județene „Antim Ivreanu” Râmnicu Vâlcea https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=3026026240799511&id=189156717819825
Petiție online pentru sprijinirea artiștilor independenți, <https://bit.ly/37bD1ME>
Plătește chiria unui actor independent, <https://actorindependent.ro/>
Platforma Artiști Împreună, <https://artistiimpreuna.ro/>
Platforma Facebook a Teatrului Țândărică, București, <https://bit.ly/2H8jvpA>
Platforma Institutului Național pentru Cercetare și Formare Culturală pentru monitorizarea domeniului cultural în timpul crizei covid19 <https://culturadatainteractiv.ro/monitorizarea-domeniului-cultural-in-timpul-criszei-covid19>
Platforma „Un singur Cluj”, <https://unsingurcluj.ro/>
Platforme digitale de transmitere și vizualizare online a spectacolelor: Eventbook <https://eventbook.ro/blog/muta-spectacolele-in-online-pe-platforma-eventbook>
Podcasturi comemorative și filme documentare, Casa de Cultură „Ion Luca Caragiale” Ploiești https://www.youtube.com/channel/UCiJwEA4HMnvTN_P9XUtf4aw
Prezentare virtuală a patrimoniului, Centrul de Cultură „George Apostu” Bacău, <https://bit.ly/35mAtiL>
Producerea de echipamente medicale de protecție donate spitalelor, Biblioteca Județeană „Panait Istrati” Brăila, <https://www.facebook.com/BibliotecaBraila/posts/3348009938561166>
Program de povești interactive „Povești pe canapea” al Teatrului Magic Puppets, din Cluj-Napoca, <https://bit.ly/3o0bpzU>
Program telefonic OCCB, <https://bit.ly/31IC68A>
Programul Artists Rooms, <https://www.fundatia9.ro/artists-rooms>
Programul de Micro-granturi #ADFRSURVIVAL, <https://romfilmdevelopment.org/ro/micro-granturileadfrsurvival/>
Proiectul „MȚR mă inspiră”, Muzeul Național al Țăranului Român, <https://www.facebook.com/watch/?v=708531819941779>
Proiectul Lucian Blaga – 125, Teatrul Dramaturgilor Români, <https://teatruldramaturgilor.ro/lucian-bлага-125/>
Proiectului „Opera la bibliotecă”, Biblioteca Metropolitană București, <https://www.facebook.com/BibliotecaMetropolitanaBucuresti/posts/3031141290275480>
Publicarea unor noi volume instituționale, Muzeul Municipiului București, <https://www.facebook.com/MuzeulMunicipiuluiBucuresti/posts/2613230032120010>
Rezultatele campaniei „Totul va fi bine”, <https://bit.ly/34fF8wV>
Seria de clipuri video cu muzeografi ai MNLR, <https://www.facebook.com/muzeul.literaturii.romane/videos/1078284082558888/>

Serie de clipuri video cu povești, Biblioteca Județeană „I. A. Bassarabescu” Giurgiu, <https://www.facebook.com/bibliotecajudeteanagiurgiu/posts/2782334411883669>

Serie de clipuri video cu povești, Biblioteca Județeană „Sorin Titel” Timiș <https://www.facebook.com/bjtimis/videos/571498033721289/>

Serie de fragmente muzicale înregistrate cu ajutorul platformelor de video call, Filarmonica de stat Sibiu, <https://bit.ly/3kcv65v>

Serie originală de concerte educative online a Filarmonicii Brașov, <https://bit.ly/2JGLmya>

Serii educativ culturale transmise online de Opera Comică pentru copii din București, <https://www.facebook.com/events/2550121598598956/>

Serviciul „Întreabă bibliotecarul”, Biblioteca Județeană „Paul Iorgovici” Reșița, https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2597398983699119&id=301672519938455

Spațiu expozițional online pentru operele de artă ale cursanților sau publicului, Școala Populară de Arte și Meserii „Tiberiu Brediceanu” Brașov, <https://bit.ly/2JOCJX0>

Spațiu virtual pentru transmis mesaje text de încurajare, Biblioteca Județeană „Panait Cerna” Tulcea, <https://bit.ly/3obJZaJ>

Spațiu virtual pentru transmis mesaje video de încurajare, Biblioteca Județeană „Antim Ivireanul” Râmnicu Vâlcea, <https://www.facebook.com/189156717819825/videos/655421408607582/>

Structura online îmbunătățită a Mystage.ro, <https://www.mystage.ro/#/copii-20>

Tur virtual MCDR, Deva, <https://bit.ly/2T9LbwJ>

Tur virtual MNLR, <https://www.facebook.com/muzeul.literaturii.romane/videos/504063276939331/>

Tur virtual MNU, Alba Iulia, <https://www.facebook.com/muzeulnationalaluniriialbaiulia/posts/3458538910828227>

Videoclipuri de promovare a activității, Centrul Cultural „Dunărea de Jos”, Galați, <https://www.facebook.com/184185541612982/videos/241740110297484/>

Vouchere pentru stagiaturile viitoare <https://www.facebook.com/groups/514894559085240/permalink/525484424692920/>

Vstage <https://vstage.ro/>

Articole de presă

Anunț al Radio România Cultural, <https://www.news.ro/cultura-media/radio-romania-cultural-va-difuz-a-cu-prioritate-muzica-romaneasca-pentru-a-i-sprijini-pe-artistii-afectati-de-covid-19-1922400420172020031019309660>

Anunț privind închiderea școlilor și universităților din data de 22.3.2020, <https://romania.europalibera.org/a/coronavirus-romania-se-inchid-scolile-miercuri/30478108.html>

Apel la nerambursarea билетelor pentru spectacolele anulate, Ungaria, <https://www.news.ro/cultura-media/coronavirus-in-ungaria-spectatorii-solidari-cu-artistii-renunta-sa-mai-ceara-banii-pe-biletele-pentru-spectacolele-anulate-1922405613002020031219301518>

Articol de presă despre Festivalul Internațional Shakespeare, <https://bit.ly/3nVJK3e>

Articol de presă despre mobilizarea personalului de la Teatrul de Vest Reșița, <https://www.g4media.ro/teatrul-de-vest-resita-confectiioneaza-masti-pentru-grupuri-vulnerabile.html>

Articol de presă despre starea de urgență în România, <https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/romania-intra-in-stare-de-urgenta-de-la-inceputul-saptamanii-viitoare-1275543>

Inițiative de încurajare a consumului cultural de solidaritate observate în străinătate, <https://www.calvertjournal.com/articles/show/11729/nothing-festival-2020-non-existent-art-shows-helping-czech-culture-scene-in-quarantine>

Măsură de restricție COVID19, <http://www.ziare.com/stiri/coronavirus/masuri-anti-coronavirus-in-romania-sunt-interzise-activitatile-care-aduna-mai-mult-de-1-000-de-persoane-1600747>

Noi măsuri de restricție anunțate de Ministerul Sănătății, <https://www.hotnews.ro/stiri-esential-24350156-sedinta-comitetului-national-pentru-situatii-urgenta-tataru-arafat-anunta-noi-masuri.htm>

Noi măsuri de restricție pentru prevenirea răspândirii infecției cu COVID19, <https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/coronavirus-romania-sunt-interzise-adunarile-mai-mari-de-50-de-persoane-1275483>

Legislație și informări oficiale

- Anexa Hotărârii nr. 24/14.5.2020, <https://stirioficiale.ro/hotarari/anexa-hotarare-nr-24-din-14-05-2020>
- Condiții de funcționare pe timpul stării de alertă pentru muzee și galerii de artă, biblioteci, librării, pentru domeniul producției de film și audiovizual, activități în aer liber și drive in, <http://www.cultura.ro/conditii-de-functionare-pe-timpul-starii-de-alerta-pentru-muzee-si-galerii-de-arta-biblioteci-0>
- Decretul nr. 195/16 martie 2020 privind instituirea stării de urgență în România, <https://www.presidency.ro/ro/media/decret-semnat-de-presedintele-romaniei-domnul-klaus-iohannis-privind-instituirea-starii-de-urgenta-pe-teritoriul-romaniei>;
- Decretul nr. 195/16 martie 2020 privind instituirea stării de urgență în România, <http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/223831>
- Decretul prezidențial privind prelungirea stării de urgență în România, <https://www.presidency.ro/ro/media/decret-semnat-de-presedintele-romaniei-domnul-klaus-iohannis-privind-prelungirea-starii-de-urgenta-pe-teritoriul-romaniei>
- Descrierea Programului IMM INVEST ROMANIA, <https://www.fngcimm.ro/imm-invest>
- Hotărârea nr. 24/14.5.2020, <https://stirioficiale.ro/hotarari/hotarare-nr-24-din-14-05-2020>
- Informare COVID19, Ministerul Sănătății din România, <http://www.ms.ro/coronavirus-covid-19/>
- Informații pentru persoanele care obțin venituri din drepturi de autor, <http://www.cultura.ro/informatii-pentru-persoanele-care-obtin-venituri-din-drepturi-de-autor>
- Lansarea Programului ACCES Online, <http://www.cultura.ro/lansare-program-acces-online-2020>
- ORDIN nr. 2.855/830/2020, <http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/225847>
- ORDIN nr. 2.879/967/2020, <http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/226199>
- Ordonanța Militară nr. 2/21.3.2020, <https://stirioficiale.ro/hotarari/ordonanta-militara-nr-2-din-21-03-2020-privind-masuri-de-prevenire-a-raspandirii-covid-19>
- Ordonanța Militară nr. 3/ 24.3.2020, <https://stirioficiale.ro/hotarari/ordonanta-militara-nr-3-din-24-03-2020-privind-masuri-de-prevenire-a-raspandirii-covid-19>
- Ordonanța Militară nr. 4/29.3.2020, <https://stirioficiale.ro/hotarari/ordonanta-militara-nr-4-din-29-03-2020>
- Ordonanța Militară nr. 6/30.3.2020, <https://stirioficiale.ro/hotarari/ordonanta-militara-nr-6-din-30-03-2020>
- Ordonanța nr. 30/18.3.2020, <http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/224272>
- OUG 32/26.03.2020, http://www.unbr.ro/wp-content/uploads/2020/03/OUG_32_26-03-2020_M-Of-260_30.03.2020.pdf
- OUG nr 29/18.3.2020, <http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/224270>
- OUG nr. 30/18.3.2020, <http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/224272>
- OUG nr. 70/14.5.2020, <http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/225600>
- Reglementări pentru sectorul cultural prin OUG 70/2020, <http://www.cultura.ro/reglementari-pentru-sectorul-cultural-prin-oug-702020>

Literatură de specialitate

- Leesa Costello, Marie-Louise McDermott & Ruth Wallace, „Netnography: Range of Practices, Misperceptions, and Missed Opportunities” in International Journal of Qualitative Methods Volume: 16 issue: 1, 2017, <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1609406917700647>
- Robert V. Kozinets, „Netnography: Understanding Networked Communication Society”, in The SAGE Handbook of Social Media Research Methods Edited by Anabel Quan-Haase and Luke Sloan, 2015 https://www.researchgate.net/publication/319613944_Netnography

REAFIRMAREA UNEI MISIUNI ESENȚIALE A MUZEELOR: PAIDEIA ÎN TIMP DE PANDEMIE

Reaffirming an Essential Mission of Museums: „Paideia” During the Pandemic

Emilian BERCEANU

ABSTRACT

The pandemic of recent months has revealed the necessity for a reassessment of one of the fundamental dimensions of museums: education. The existence of a real physical distance between the institution and the public has led to the creation of new content, the formation of new skills and the discovery of new ways to reach the public. The educational factor has become essential again for museums and for that reason it is necessary to give up, at least in part, the old elitist and rigid patterns. The museum has a real partner in the public and it is only up to the institution to find the most inventive, the most innovative way to preserve and perpetuate this close relationship. The museum as a social actor can once again become a central pillar in education, in character formation and in guiding new generations.

Key-words: *museum mission, paideia, social role of museums, re-assuming museum principles, museums and education, creativity and innovation, new skills*

Ultimele luni au demonstrat, mai presus de orice dubiu, că uneori o serie de principii trebuie reafirmate și, în același timp, reasumate. În cazul muzeelor, unul dintre aceste principii este cel care ține de actul educațional, dimensiune fundamentală a misiunii muzeale. Acest aspect este cuprins în mod explicit în definiția muzeelor, așa cum a fost aceasta elaborată de către Consiliul Internațional al Muzeelor (ICOM): „Muzeul este o instituție non-profit, permanentă, aflată în serviciul societății și al dezvoltării acesteia, deschisă către public, care colecționează, conservă, cercetează, comunică și expune

moștenirea materială și imaterială a umanității și a mediului acesteia, cu scopul educării, studierii și delectării.”¹ Adevărat, definiția muzeului se află în plin proces de regândire, însă este puțin probabil ca din noua definiție să fie exclusă funcția educațională.

¹ <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> accesat 3 iulie 2020

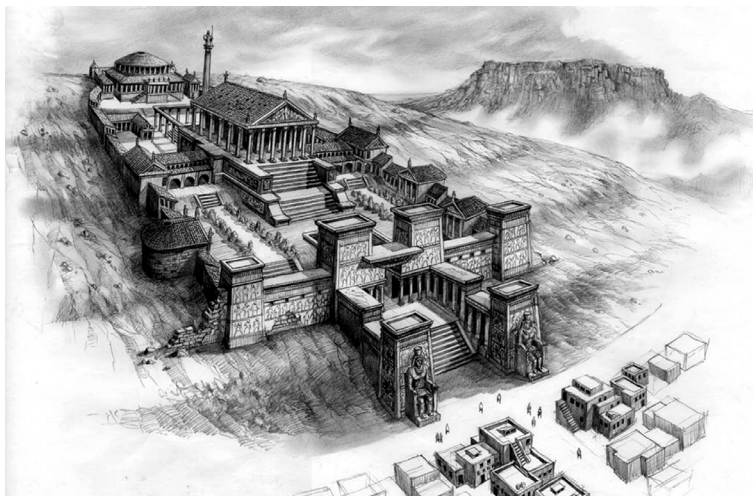


Fig. 1 Mouseion-ul și Biblioteca din Alexandria, sursa foto: <https://www.ancientworldwonders.com/library-alexandria-bibliotheca-alexandrina.html>

Trecutul încremenit – trecutul viu și dinamic

Inițial, muzeele erau locuri dedicate cunoașterii, educației, creației, erau locuri ale muzelor. Un exemplu în acest sens ar fi Muzeul din Alexandria, înființat de Ptolemeu I. Acesta „era organizat pe departamente, fiind condus de un lider-preot; salariile cercetătorilor-profesori erau plătite de regele Egiptului, iar ulterior de împăratul Romei. Celebra Bibliotecă din Alexandria a făcut parte din acest muzeu.”² (Fig. 1) Acest sens, această misiune creativă și dinamică (în Alexandria nu aveau loc doar dezbateri, în același timp se păstra, se perpetua și se dezvoltă cunoașterea din toate colțurile lumii cunoscute) s-a pierdut însă, iar până destul de curând, mai exact până după mijlocul secolului XX, muzeele s-au transformat în niște instituții relativ elitiste, cu o misiune centrată în special pe exponat, pe conservarea și etalarea unui trecut considerat imuabil. „Încă din secolul al XIX-lea, reprezentările trecutului au contribuit, adeseori fără să vrea, la crearea unei forme de raționalizare instituționalizată a trecutului. În timp ce oamenii s-au distanțat de procesele care le afectează viața de zi cu zi, trecutul a început să fie promovat drept ceva finalizat, care nu mai are impact asupra experiențelor noastre în lume.”³ Acest model încremenit, înrădăcinat în modul de organizare a primelor muzee, încă nu a fost depășit întru totul. Există încă o mulțime de muzee

care au ales inerția în locul dinamismului, care preferă statutul de „turn de fildes” în loc de cel de „spațiu deschis”, unde au loc toți oamenii și unde acești oameni beneficiază de mult mai mult decât o plimbare printre exponate. Începutul secolului XXI a însemnat, pentru o parte dintre muzee, o regândire a modului în care se apropie de public, o acceptare a progresului. „Progresul depinde parțial de tendința descendenților de a fi asemeni înaintașilor; dar în același timp depinde de modul în care descendenții reușesc să se rupă de o serie de practici trecute. Condițiile care inițial asigurau un avantaj progresiv pentru unele societăți poate duce la impunerea autoritară a unui despotism comportamental care se află în contradicție cu instaurarea libertății de voință și a forței morale care sunt esențiale pentru următoarea treaptă a progresului.”⁴ În baza acestui progres, treptat, expozițiile au fost abordate în mod inovativ, iar utilizarea noilor tehnologii a facilitat atât transmiterea informației, cât și sporirea gradului de acces la aceasta. Într-un fel, a fost depășit în parte un mod rigid de abordare a colecțiilor (dar și de abordare a misiunii muzeelor) în favoarea unei viziuni mai largi, care începe să aibă din ce în ce mai mult în centru vizitatorul și nu neapărat obiectul. Istoria a reînceput să fie vie pentru publicul muzeelor.

2 <https://www.britannica.com/topic/Alexandrian-Museum> accesat 10 iulie 2020

3 Kelvin Walsh – The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-modern World, Routledge Publishing House, London&New York, 2002, p. 2

4 Tony Bennet – Past Beyond Memory – Evolution, Museums, Colonialism, Routledge Publishing House, London&New York, 2004, p. 93

The majority of the countless types of iconographies of the miraculous healings which have occurred one after the other over the centuries involve a solemn gesture or a peremptory intimation – everyone is familiar with the image and even the words of Jesus "Lazzaro, come out!" (John. 11: 43) – but personally I have always held more admiration for the healings performed on a humbler level. For example, the one performed in total privacy by St. Francis on Bartholomew of Narni, whose leg had been paralysed for many years: Giunta Pisano and other 13th century painters painted this in the scene depicted on the cuspidate altarpiece of the National Museum of St Matthew in Pisa, which came from the local church of St Francis. Here the Seraphic Father is shown supporting the man's leg, contemplating it with a look and manner that resemble those of a doctor rather than those of a holy healer! An attitude that appears to prefigure the similar and truly competent healing of the two saintly physicians Cosmas and Damiano, as they care for Justinian, deacon of the church named after them, by replacing his gangrene-ridden leg with the leg removed from the Ethiopian buried that day in the cemetery of St Peter in



Fig. 2 Galleriile Uffizi, <https://www.uffizi.it/>

O schimbare de paradigmă

Așa cum s-a subliniat în literatura de specialitate, „dacă rolul tradițional al muzeului este să colecteze și să conserve obiecte, decăderea spațiului fizic în cadrul actualei paradigme bazate pe informație s-ar putea să le solicite muzeelor să își reevalueze relația cu obiectele, cu colecțiile. În viitorul extrem de apropiat, publicul ar putea să solicite ca muzeele să ofere servicii care să aibă mai mult de a face cu informația decât cu colecționarea și conservarea obiectelor. Informația, mai curând decât obiectele, ar putea să devină principala ocupație a muzeelor în viitor.”⁵ Această ultimă afirmație nu implică nici pe departe faptul că misiunea de colectare, conservare și promovare a obiectelor ar fi trecută cu vederea. Dimpotrivă, informația privește, în cazul muzeelor, obiectele. Dar în același timp, aceste obiecte devin mai mult prin dezvoltarea modurilor de prezentare, de explicare, de includere a obiectelor fizice, palpabile într-o serie de programe cu pronunțat caracter educativ, inclusiv prin programele interactive. Un exemplu în acest sens este oferit de Muzeul Smithsonian, care oferă jocuri de puzzle online, imaginile fiind expozate din colecție.⁶

Faptul că muzeele și implicit specialiștii care lucrează în cadrul lor se confruntă cu o creștere exponențială a cererii de informație reprezintă o adevărată ruptură față de vechile practici. Se configurează o nouă paradigmă, în cadrul căreia devine esențială comunicarea în defavoarea expunerii, astfel încât materialul digital de înaltă calitate, dublat de explicații, să devină un mijloc fundamental de comunicare între muzeu și public. (Fig. 2) Simplul fapt de a fi depozitarul unei colecții nu mai este suficient, atât timp cât respectiva colecție nu este la rândul ei transmisă, comunicată în toate felurile pentru public. „Noi, profesioniștii din muzeu, argumentăm adeseori că deținerea «obiectului adevărat» ne diferențiază de alte instituții dedicate cunoașterii precum arhivele, bibliotecile, universitățile. În multe feluri, există o relație reciprocă între obiect și muzeu în ceea ce privește verificarea și determinarea valorii: obiectele muzeale confirmă muzeul și viceversa. Dar oare substituttele virtuale amenință o astfel de înțelegere? Mai mult: dorim ca muzeele să devină traducători ai operelor de artă, creând înlocuitori în cadrul realității augmentate în loc să se ocupe în continuare de obiecte reale? Or, la fel de important: este aceasta de fapt o situație nouă, sau doar o vizualizare a unei practici bine împământenite pe care ori

⁵ Christine Burton, Carol Scott – Museums. Challenges for the 21st Century, în Museum Management and Marketing, ed. by Richard Sandell, Robert R. Jones, Routledge Publishing House, London&New York, 2007, p. 51

⁶ <https://blog.library.si.edu/blog/2020/10/14/digital-jigsaw-puzzles-fall-edition/> accesat 6 decembrie 2020

nu vrem să o conștientizăm, ori nu vrem să o acceptăm?”⁷

Aceste întrebări reflectă de fapt o situație generalizată, cu care se confruntă toate muzeele, de la cele mai mari la micile muzee locale. Obiectele, cândva centrul existenței și rațiunea însăși de a fi a muzeelor, trec încet în plan secund, locul lor fiind luat de abilitatea muzeelor de a transmite informații, de a crea conținut (și evenimente) care să vină în întâmpinarea publicului. Asumarea acestei realități se aseamănă, la un anumit nivel, cu pariul lui Blaise Pascal. Dacă pariul aplecării către public și informație este unul valid, atunci muzeele au totul de câștigat. În cazul în care este pierdut,

Reorientarea interesului

Tendențele actuale, care prind din ce în ce mai mult teren, țin de reorientarea muzeelor de la obiect către... subiect. Subiectul este, bineînțeles, vizitatorul. Acesta este cel care dă tonul schimbărilor făcându-și cunoscute necesitățile intelectuale și recreaționale de care dorește să beneficieze în urma unei vizite la un muzeu. Având în vedere această situație, „sunt câteva întrebări esențiale care merită luate în considerare, precum: Dacă muzeele nu ar exista, oare le-am reinventa? Și cum ar arăta? Mai mult, dacă muzeele ar fi reinventate, care ar fi rolul publicului în aceste noi instituții?”⁹

Aspectul fundamental care trebuie avut în vedere în legătură cu răspunsurile pentru întrebările de mai sus ține de una dintre laturile definitorii ale muzeelor, și anume de faptul că muzeele sunt instituții publice și oferă servicii pentru public. Așadar, este fundamentală contribuția publicului în vederea regândirii rolului muzeelor și bineînțeles în ceea ce privește furnizarea de conținuturi informaționale către public. Este adevărat faptul că „muzeele au în grijă bunurile culturale ale lumii, pe care le interpretează

atunci se pot confrunta inclusiv cu posibilitatea dispariției sau, mai degrabă, cu posibilitatea de a deveni neatractive, irelevante și doar de a fi în virtutea inerției în loc de a funcționa între și pentru oameni. „Fragilitatea crescândă a muzeelor este, bineînțeles, condiția esențială a colapsului, dar ideea colapsului muzeal poate fi redundantă, ba chiar ultra-dramatică. Irelevanța este ea în sine o lovitură fatală pentru o instituție publică, indiferent cât de lent este procesul. Muzeele care chiar eșuează și dispar sunt încă o foarte mică minoritate, deși multe altele pot fi categorisite drept lipsite de viață – apatice, fără răspuns în fața provocărilor. Cu toate acestea, colapsul este mereu posibil, chiar dacă nu pe scară largă, ci câte un muzeu pe rând.”⁸

pentru public. Dar nu este vorba despre bunuri obișnuite. Acestea au un statut specific în cadrul legislației internaționale și există legi naționale care le protejează. Este avută în vedere o parte esențială a moștenirii naturale și culturale la nivel mondial, care poate avea caracter material sau imaterial. Bunurile culturale oferă adeseori dovezi fundamentale pentru o serie de domenii științifice, precum arheologia sau științele naturii, reprezentând prin urmare o contribuție extrem de importantă pentru cunoaștere în general. Sunt de asemenea o componentă semnificativă în definirea identității culturale la nivel național și internațional.”¹⁰ Însă toate acestea deja nu mai sunt suficiente. Informațiile au nevoie să ajungă dincolo de cercul restrâns al specialiștilor sau al pasionaților, trebuie să ajungă la publicul larg într-o formă adaptată acestuia. Publicul este cel care dă viață muzeelor, iar sincopile de comunicare între instituție și oameni nu fac altceva decât să adâncească o falie la nivel interrelațional, lăsând loc liber pentru tot mai diversele activități de petrecere a timpului liber. Muzeele au nevoie să devină prietenoase pentru public.

7 Anne Britt Ylvisaker – Digitising the Valuable – Valuing the Digitised, in *Assigning Cultural Values*, ed. by Kjerstin Aukurst, published by Peter Lang GmbH, Frankfurt, Germany, 2013, pp. 271-272

8 Robert R. Janes – Museums in a Troubled World – Renewal, Irrelevance or Collapse?, Routledge Publishing House, London&New York, 2009, p. 176

9 Ibidem, p. 14

10 Geoffrey Lewis – The Role of Museums and the Professional Code of Ethics, in *Running a Museum – A Practical Handbook*, published by ICOM – International Council of Museums, Paris, France, 2004, p. 1

Pandemie? Paideia?

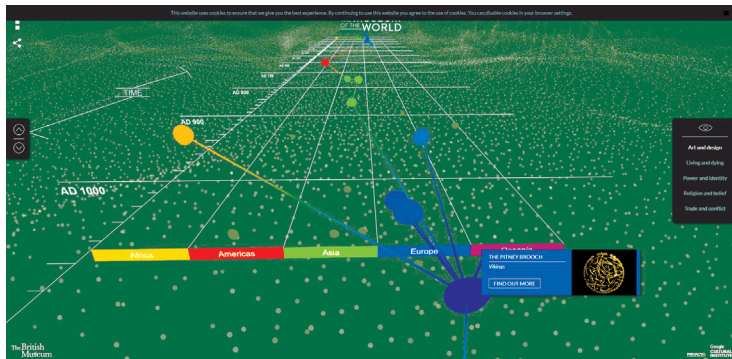


Fig. 3 British Museum, British Museum, <https://britishmuseum.withgoogle.com/>

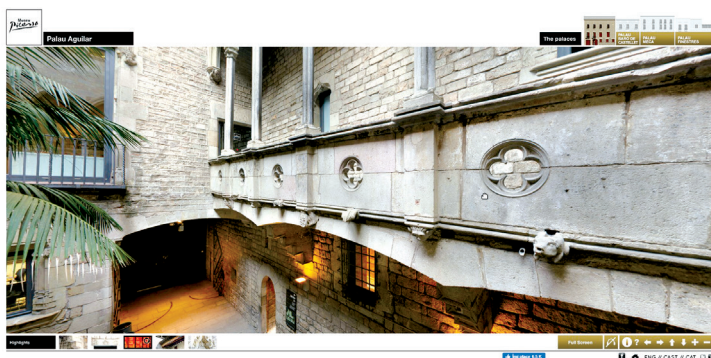


Fig. 4 Muzeul Picasso din Barcelona <http://courtyard.museupicassobcn.org/>

se adapteze din ce în ce mai multe instituții din momentul în care a devenit evident că situația pandemică este una de durată, care va întrerupe sau va reduce drastic contactul fizic dintre muzeu și vizitator.

Au apărut practic o serie de noi servicii muzeale, cele legate de conținut online, care să suplinească în cât mai mare măsură experiența unei vizite în persoană la muzeu. Dar totuși... „ce sunt serviciile pentru vizitatori? Acestea sunt măsurile luate de către muzee la nivel material, intelectual și social pentru a-i permite vizitatorului o experiență informativă, plăcută și confortabilă. Serviciile de calitate reduc nivelul de frustrare, disconfort și oboseală, ajutând vizitatorul să se bucure de expoziții și evenimente.”¹¹ O parte

Pandemia de COVID-19 a pus la grea încercare muzeele, nevoite să își regândească din scurt strategiile de a menține treaz interesul unui public speriat, alienat și izolat. Astfel, pe lângă răgazul de respiro necesar probabil muncii din spatele colecțiilor (inventariere, conservare, redactarea de fișe și rapoarte de specialitate) a apărut și o cursă contra timp pentru crearea de conținuturi digitale atractive care să țină aproape o masă atipică de persoane. Conținuturile postate online a trebuit să fie atractive atât pentru specialiști, cât și pentru diletanți, atât pentru persoanele cu studii superioare, cât și pentru elevi. Aceste provocări au dus la reevaluarea internă a unora dintre prioritățile muzeelor. Evident, activitatea de păstrare, conservare a fost constantă, însă cea educațională, paideică a cunoscut o adevărată explozie. Bineînțeles, startul a fost dat de muzeele care aveau deja o ofertă de servicii educaționale offline, însă, din mers, au început să

tot mai importantă a acestor servicii sunt, din ce în ce mai mult, cele legate de mediul online, de creativitatea digitală care a reușit să atragă interesul tuturor categoriilor de vârstă și sociale, practic indiferent de situația materială (Fig. 3, 4). Pe măsură ce gradul de disconfort și frustrare crește din pricina izolării, muzeele au început să vină ele către public cu noi oferte. Este atât un act terapeutic, cât și un mod de reasumare a rolului social al instituției muzeale, un gest de solidaritate și de înțelegere atât de necesar în vremuri deloc ușoare.

Pandemia a accelerat și a potențat crearea de noi conținuturi, astfel încât muzeele să rămână aproape de public sau chiar să devină

mai apropiate de acesta, în contextul în care o expoziție, un tur virtual, un concert sau un vernisaj pot fi doar la un click distanță. În plus, aceste noi conținuturi au și un accentuat rol educativ (paideic), fiind mult mai facil de accesat, dar și de înțeles, beneficiind de suport audiovizual de calitate. (Fig. 5)

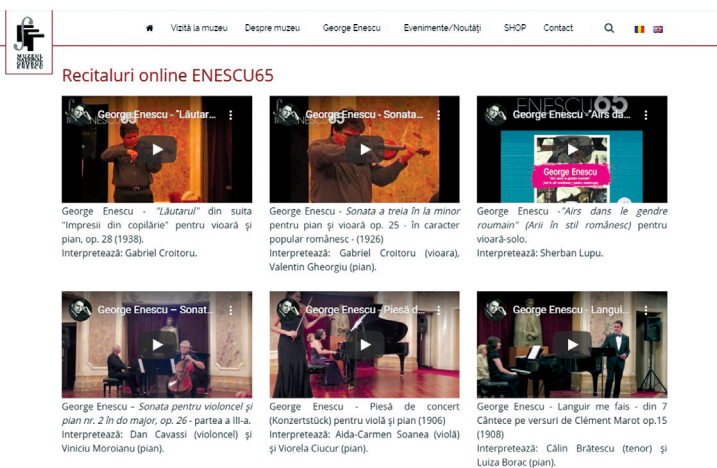


Fig. 5 Muzeul Național George Enescu, recitaluri online, <https://www.georgeenescu.ro/enescu65>

Spre o nouă educație

Este mai presus de orice dubiu că o mare parte a procesului educațional are loc online. Sunt zeci de site-uri cu programe educaționale, jocuri interactive care stimulează creativitatea și inteligența, clipuri video pentru toate gusturile și pentru toate zonele de interes. Muzeele intră și ele, unele mai repede, altele mai încet, în acest cerc al informației accesibile. Problema ține însă și de conținutul postat, care poate fi elitist, destinat unui public restrâns, sau care poate intra în cercul mult mai larg al informațiilor de amplu interes. Depinde atât de modul de abordare al informației procesate și transmise, cât și de interesele instituției în sine. Ceea ce este însă suficient de clar ține de faptul că izolaționismul și ultra-elitismul se dovedesc dăunătoare pe termen scurt, mediu și mai ales lung în ceea ce privește receptarea și acceptarea muzeelor ca instituții publice deschise tuturor categoriilor de public. „Muzeele au recunoscut că pentru a fi participanți recunoscuți și activi în societate trebuie să fie accesibile tuturor, de un real folos prin oferirea de plus-valoare în termenii creării de resurse pentru înprospătare intelectuală, pentru dezbateri, dar și pentru oferirea spațiului necesar pentru contemplare și inspirație.”¹² (Fig. 6)

Un plus pentru muzeu este că au un statut extraordinar la nivel comunitar. Chiar și cei care poate că nu au călcat niciodată într-o astfel de instituție respectă ideea de muzeu, de deținător de artefacte și de cunoștințe. „Bibliotecile și muzeele sunt locuri de încredere, locuri plăcute, unde copiii fac descoperiri, își creează și aprofundează interesele, unde își conectează curiozitatea înăscută la lumea largă. Specialiștii în



Vă invităm joi, 4 iunie 2020, ora 18, la vernisajul online al expoziției „De la Roma la Compostela”, pe pagina de Facebook a muzeului <https://www.facebook.com/CasaMuresenilorMuzeulMnuluiNational>
Autorul, prof. dr. arh. Teofil Mihăilescu, și-a încercat toate poveștile și istoriile în cea mai spectaculoasă expoziție și se pregătește pentru întinderea cu publicul Fotografiile au fost realizate la Roma și de-a lungul itinerariilor europene „El Camino Frances” și „El Camino Portugues”. Propune un portofoliu spectaculos de fotografii și o montare de avangardă ce invită la meditație și dialog între marile valori ale umanității: dragoste, toleranță, adevăr.

Fig. 6 Vernisaj online la Muzeul Casa Mureșenilor, <http://muzeulmuresenilor.ro/2020/06/03/vernissaj-online-expozitia-de-la-roma-la-compostela/>

12 Ibidem, p. 106

neuroștiințe confirmă faptul că modul de învățare specific acestor instituții – orientat către sine, experimental, bogat în conținut – accentuează o serie de deprinderi care pot fundamenta succesul copiilor la școală și în viață. Experiențele, resursele și interacțiunile oferite de biblioteci și muzee edifică inteligența și alimentează dragostea de cunoaștere.”¹³ Mai mult, muzeele pot juca un rol extraordinar din alt punct de vedere. „Pentru mulți copii care provin din medii sărace sau defavorizate, bibliotecile și muzeele au rolul de

locuri sigure la nivel comunitar, unde li se oferă acces la cunoștințe și la dezvoltarea abilităților.”¹⁴

Noua paradigmă educațională are mult de oferit pentru muzee, atât timp cât acestea își vor asuma rolul necesar în cadrul comunității. Tehnicile digitale, posibilitatea de a jongla cu informații dintre cele mai diferite în mod creativ, viteza uluitoare de răspândire a cunoștințelor constituie tot atâtea atuuri pentru o reasumare a misiunii paideice a muzeelor.

Concluzii

Muzeele se află într-un moment al alegerii, iar pandemia care a afectat întreaga lume accelerează luarea unei decizii. Este evident faptul că instituțiile monolitice, elitiste încep să piardă teren în favoarea celor care și-au deschis izvoarele de cunoștințe și le-au adaptat la cererea maselor. Însă această schimbare este abia la început. „Grija mea este că aceste organizații extraordinare (muzeele care s-au adaptat noii situații) încă nu au reușit să formeze o masă critică suficient de amplă încât să depășească tirania tradiției care cântărește atât de greu în instituțiile surori. Interesant, această tiranie este exprimată atât în inerția păstrării vechilor practici, cât și în adoptarea lipsită de viziune critică a metodelor, modelelor și practicilor din domeniul comerțului.”¹⁵

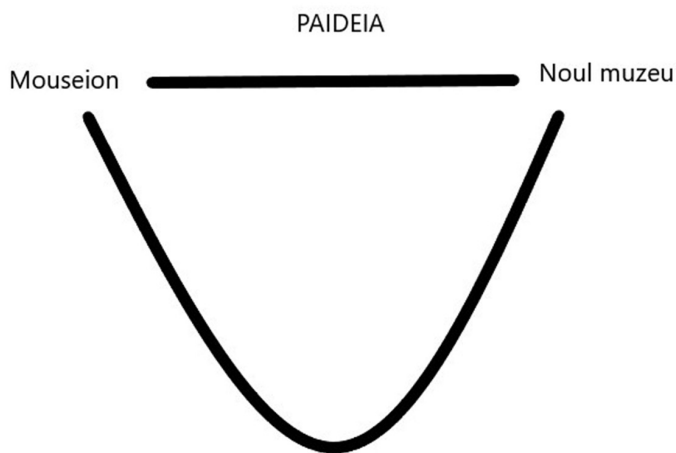


Fig. 7 Modelul paideic de la Mouseion la noul muzeu

Ulterior, muzeele s-au redeschis către toate clasele sociale, fără diferențe legate de etnie, venituri, educație. (Fig. 7)

Acum, muzeele pot reveni din nou în prim-planul instituțiilor de maximă influență la

Rolul educațional al muzeelor a avut o evoluție care se aseamănă unui clopot al lui Gauss inversat. A existat un vârf în Antichitate, reprezentat de Mouseionul alexandrin, unde educația era la fel de importantă ca actul de a depozita și conserva bunuri culturale, urmat de o cădere constantă până spre sfârșitul secolului al XIX-lea – primele decenii ale secolului XX.

nivelul societății prin asumarea rolului paideic, prin comunicarea liberă a informațiilor, prin crearea de programe interactive, prin asumarea publicului ca un partener. Un viitor al cunoașterii împărtășite, al colaborării și al înțelegerii.

13 Growing Young Minds – published by Institute of Museum and Library Services, Washington, USA, 2013

14 Ibidem, p. 15

15 Robert R. Janes, op. cit., p. 14

Bibliografie

Cărți

- Bennet, Tony – Past Beyond Memory – Evolution, Museums, Colonialism, Routledge Publishing House, London&New York, 2004
- Janes, Robert R. – Museums in a Troubled World – Renewal, Irrelevance or Collapse?, Routledge Publishing House, London&New York, 2009
- Walsh, Kelvin – The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-modern World, Routledge Publishing House, London&New York, 2002

Lucrări colective

- Burton, Christine; Scott, Carol – Museums. Challenges for the 21st Century, in Museum Management and Marketing, ed. by Richard Sandell, Robert R. Jones, Routledge Publishing House, London&New York, 2007
- Lewis, Geoffrey – The Role of Museums and the Professional Code of Ethics, in Running a Museum – A Practical Handbook, published by ICOM – International Council of Museums, Paris, France, 2004
- Woollard, Vicky – Caring for the Visitor, in Running a Museum – A Practical Handbook, published by ICOM – International Council of Museums, Paris, France, 2004
- Ylvisaker, Anne Britt – Digitising the Valuable – Valuing the Digitised, in Assigning Cultural Values, ed. by Kjerstin Aukurst, published by Peter Lang GmbH, Frankfurt, Germany, 2013
- Growing Young Minds (fără autor precizat) – Published by Institute of Museum and Library Services, Washington, USA, 2013

Surse online

- <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> accesat 3 iulie 2020
- <https://www.britannica.com/topic/Alexandrian-Museum> accesat 10 iulie 2020
- <https://www.ancientworldwonders.com/library-alexandria-bibliotheca-alexandrina.html> accesat 10 iulie 2020
- <https://www.uffizi.it/> accesat 12 iulie 2020
- <https://britishmuseum.withgoogle.com/> accesat 12 iulie 2020
- <http://courtyard.museupicassobcn.org/> accesat 13 iulie 2020
- <https://www.georgeenescu.ro/enescu65> accesat 14 iulie 2020
- <http://muzeulmuresenilor.ro/?s=Vernisaj> accesat 14 iulie 2020
- <https://blog.library.si.edu/blog/2020/10/14/digital-jigsaw-puzzles-fall-edition/> accesat 6 decembrie 2020

Emilian BERCEANU

Muzeograf,

Secția Dumitru și Alice Rosetti Tescanu - George Enescu

Muzeul Național George Enescu

emil_berceanu@yahoo.co.uk

MUZEELOR NU SUNT O URGENȚĂ? DATE ȘI PERCEPȚII DESPRE CUM AU TRAVERSAT MUZEELOR PANDEMIA COVID-19

Are Museums not an Emergency? Data and Perceptions about how Museums Have Tackled the COVID-19 Pandemic

**Alexandra ZBUCHEA,
Monica BIRA**

ABSTRACT

In the past decades museums have faced new challenges, leading to many changes in museum management. The role of museums, as well as how they relate to their audiences has changed substantially. The COVID-19 pandemics adds supplementary challenges to museums, especially in the way how they interact with their visitors. For now, we could not predict how durable these would be and if museums are going to go back to „normal”. The present paper is an investigation of how the Romanian museums, especially the ones in Bucharest, adapted their public activity to the pandemic. This allows museums to look back, to learn their lessons, and to design effective strategies for the coming months and years. The study also includes an evaluation of the perceptions of how Romanian museums dealt with this new challenge of the society – the pandemic. The third part of the investigation refers to the museum memes popular in these times. Overall, the research offers an overview of the Romanian museums in times of the COVID-19 pandemic in relation to their public, offering a glimpse into their public image.

Key-words: *pandemia COVID-19, percepția muzeelor, meme, comunicare online*

Introducere

Muzeele, inclusiv cele din România, sunt instituții tot mai dinamice dacă e să avem în vedere numărul și diversitatea expozițiilor și programelor oferite. Acest lucru a dus și la un interes în creștere al publicului, probat de faptul că muzeele raportează tot mai mulți vizitatori. Astfel, în anul 2014 au trecut pragul muzeelor românești în jur de 10 milioane de vizitatori, iar în 2019 au fost raportați puțin mai mulți de

18 milioane¹. Cea mai importantă creștere a numărului de vizitatori s-a înregistrat în 2015, cu 20% față de anul precedent, iar cea mai mică în 2019, cu numai 3,4% față de 2018.

Acest interes crescut se datorează, credem noi, nu numai dinamismului muzeelor, ci și schimbării modului în care muzeele se

¹ INS (2016), 14; INS (2018), 14; INS (2019), 14; INS (2020), 14.

raportează la public dar și la patrimoniu. Putem vorbi, în linii mari, despre trei schimbări majore. În primul rând, muzeele au început să pună mai mult accent pe oferirea unei experiențe speciale publicului, care să fie nu doar culturală sau intelectuală, ci și socială și de divertisment². A doua schimbare este legată de modul de raportare a muzeelor la public și la societate. Muzeele au devenit membri activi ai societății, sunt implicate în discuțiile de interes pentru comunitățile lor, își asumă nu numai rol educativ și cultural, ci și social sau civic³. A treia schimbare în practica muzeelor, strâns legată de cele anterioare, are în vedere modul în care sunt interpretate și prezentate colecțiile muzeului, trecându-se de la o abordare didactică și elitistă la una relevantă pentru comunitățile muzeului, respectiv construită chiar cu ajutorul publicului⁴. Prin comunitățile muzeului se înțeleg grupuri extrem de diverse de public, întinse pe o plajă cuprinzătoare de la grupuri cuprinzătoare de localnici aflați în vecinătatea muzeului, la grupuri bine definite de specialiști distribuiți poate pe o arie geografică amplă cu care muzeul intră în contact și interacționează, pentru care muzeul este relevant⁵. De cele mai multe ori prin comunități ale muzeelor se codifică totalitatea grupurilor de stakeholderi ai muzeelor.

Desigur, nu toate muzeele, din România sau din lume, aleg să meargă în mod consistent și

convingător pe aceste direcții. Însă astfel de schimbări de paradigmă sunt tot mai acceptate și însușite, fapt ce a dus inclusiv la discuții la nivel global în comunitatea muzeală pentru schimbarea definiției ICOM a muzeelor⁶. Acceptarea unei noi definiții va duce la o și mai mare răspândire și adoptare a abordărilor menționate mai sus, astfel muzeele devenind tot mai mult „malluri culturale”⁷. Aceste muzee sunt însă dependente în mare parte de vizitatorii lor, de interacțiunea directă cu publicul. Deși aceasta poate fi mediată și de internet, pe parcursul ei se pierde totuși contactul direct cu patrimoniul muzeelor.

Perturbările generate de pandemia de COVID-19 au afectat extrem de mult legătura dintre muzee și audiența lor. Și alte aspecte ale activității muzeale au fost influențate negativ, dar ele nu fac obiectul acestui studiu. În cele ce urmează vom investiga impactul pandemiei COVID-19 asupra activității muzeelor în raport cu publicul lor. O primă secțiune se referă la strategiile de adaptare a muzeelor din România în perioada pandemiei, a doua secțiune evaluează percepțiile privind modul în care muzeele au reacționat la pandemie și noile provocări ale societății, în timp ce a treia secțiune analizează o serie de mesaje online cu caracter umoristic, inclusiv *memes*, generate și difuzate de spațiul online în această perioadă, având ca tematică muzeele.

Profilaria anti-COVID-19 a muzeelor românești

În secțiunea aceasta vom analiza impactul pe care pandemia de COVID-19 îl are asupra muzeelor din România, cu o atenție specială asupra muzeelor din București. Această focalizare pe București permite o mai bună înțelegere a multitudinii de situații și strategii de contracarare a efectelor pandemiei, pentru a permite muzeelor să își continue activitatea cultural-educățională, asumându-și activ misiunea chiar și în condiții în care vizitatorii nu pot pași fizic în muzee.

Pentru a măsura impactul pandemiei asupra muzeelor, în luna aprilie 2020 NEMO (Network of European Museums Organization) a realizat un studiu online la care au participat peste 950 de muzee, marea majoritate din Europa⁸. Dintr-o perspectivă economico-financiară, toate muzeele sunt puternic afectate, în special muzeele private și cele din orașele capitală⁹. Studiul arată că în majoritatea cazurilor angajații muzeelor lucrau în aprilie de acasă, activitatea și responsabilitățile lor fiind modificate pentru a face față mai bine noului context¹⁰. Muzeele au renunțat în

2 Falk & Dierking (2016).

3 Black (2012); Emery (2001); Janes & Sandell (2019).

4 Simon (2010).

5 Pentru diverse perspective de consultat lucrări precum Barnes & McPherson, 2019; Kelly, 2006; Müller, 2020; Watson, 2007.

6 Sandahl (2019).

7 Zbucnea (2015), pp.107-122.

8 NEMO (2020), 6.

9 NEMO (2020), 7-8.

10 NEMO (2020), 6.

general la colaborarea cu voluntarii. Neputând interacționa cu vizitatorii în spațiile fizice, muzeele s-au orientat spre mediul online. Elementele online care au înregistrat cea mai mare creștere au fost, conform studiului NEMO, folosirea hashtagurilor în social media, prezentarea colecțiilor online, expoziții online, tururi virtuale și competiții/quizuri¹¹. Cum era de așteptat, serviciile care necesită mai multe resurse, timp și cunoștințe, precum podcasturile, au crescut în mai mică măsură.

Țările europene cu cele mai mari creșteri ale utilizării serviciilor online în această perioadă sunt Irlanda, Rusia, Bulgaria, Ungaria, Slovacia și Slovenia. Țările care au raportat cea mai mică creștere a activității online sunt Elveția, Belgia, Suedia, Franța și Germania. România a raportat o creștere medie a numărului de servicii online, la fel ca Italia, Spania și Marea Britanie¹². De remarcat faptul că această raportare se referă la creșterea activității online, nu la amploarea sau calitatea acesteia. Țările / muzeele care acordaseră atenție acestei componente înainte de pandemie probabil că nu au raportat o creștere semnificativă sau chiar nu au intensificat această activitate.

În acest cadru nou și numărul vizitatorilor online a crescut, dar muzeele nu au raportat o creștere foarte mare. Mai mult de două treimi au apreciat o creștere de până la 35%¹³. Însă cea mai mare creștere a atenției publicului a fost evidențiată pe social media; activitățile online mai consistente din punct de vedere cultural și educațional, precum materialele educaționale sau expozițiile online, s-au bucurat de ceva mai puțină popularitate¹⁴. De altfel, se poate observa și o variație în timp a interesului pentru oferta online a muzeelor. La începutul perioadei curiozitatea sporită, ineditul situației, poate și nostalgia față de muzeu au determinat o mai mare atenție acordată ofertei muzeelor. Cel puțin aceasta pare să fie reacția față de tururile virtuale ale muzeelor.

În contextul închiderii muzeelor, dar și a atenției sporite acordate de media și social media tururilor virtuale ale muzeelor, la mijlocul lunii

martie s-a înregistrat o creștere semnificativă a vizionării tururilor virtuale ale muzeelor, la nivel global, pentru ca apoi interesul să scadă aproape de nivelurile anterioare¹⁵. De asemenea, Google Trends arată o creștere a interesului pentru tururi virtuale muzeale pentru copii, un interes chiar mai persistent, ceea ce subliniază recunoașterea valorii educaționale a muzeelor. Google Trends este un indicator relativ, deoarece înregistrează numai căutările asociate motorului Google, neavând în vedere, de exemplu, accesarea directă a tururilor virtuale prin linkurile promovate de muzee sau terți. De asemenea, numărul de căutări este raportat într-o perioadă dată la numărul total de căutări într-o anumită zonă. Pentru România, situația prezentată de Google Trends este puțin diferită, identificându-se două perioade de vârf al interesului – una la final de martie și început de aprilie, cealaltă spre mijlocul lunii mai, de mai mică intensitate (vezi Figura 1). Legăm această evoluție de promovarea ideii de tururi virtuale ale muzeelor și muzeu virtuale spre începutul perioadei de urgență; a doua perioadă este legată de etapa în care muzeele au început treptat să se redeschidă. Acest interes relativ scăzut și contextual față de tururile virtuale nu trebuie să ne surprindă, avându-se în vedere limitările legate de vizualizarea virtuală și de lipsa contactului direct cu patrimoniul, respectiv a experienței nemijlocite a unei vizite reale la muzeu¹⁶. În acest context, se recomandă mai multă creativitate în realizarea tururilor virtuale, integrare de elemente de atmosferă, precum muzică de fundal, sau crearea altor produse digitale substituibile ca semnificație.

11 NEMO (2020), 12.

12 NEMO (2020), 13.

13 NEMO (2020), 14.

14 NEMO (2020), 16.

15 Alexis (2020).

16 Alexis (2020); Maxwell (2020).

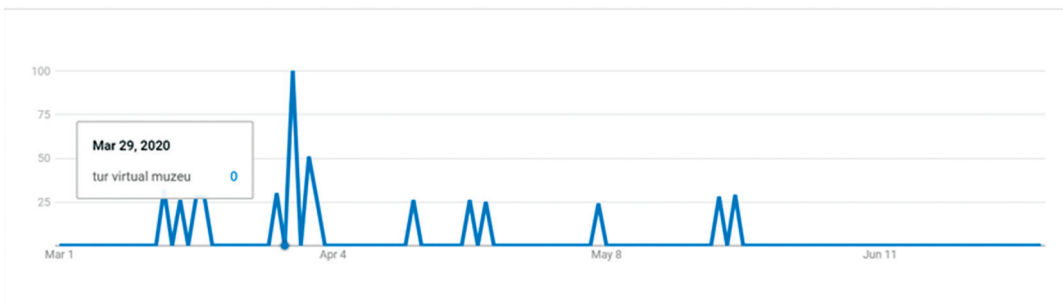


Figura 1a. Google Trends Romania: căutare „tur virtual muzeu”



Figura 1b. Google Trends Romania: căutare „tururi virtuale muzee”



Figura 1c. Google Trends Romania: căutare „virtual museum tour”

Muzeele românești cu tururi virtuale sunt destul de numeroase. O centralizare a lor a fost realizată de CIMEC și este disponibilă online pentru ca oricine este interesat să poată accesa aceste tururi. Ea cuprinde aproape 100 de muzee din 28 de județe¹⁷. Există muzee care au mai mult de un tur virtual. De exemplu, Muzeul Național de Artă al României a realizat câte un tur virtual pentru fiecare galerie, precum și pentru muzeele-satelit. Soluțiile tehnice adoptate sunt destul de diverse, unele muzee realizând o succesiune de imagini panoramice, altele fiind mai complexe,

permițând o navigare mai complexă. În unele cazuri, precum Muzeul Municipiului București, turul virtual este asociat cu un „ghidaj” sau are o coloană sonoră pentru crearea unei atmosfere plăcute. Mai pot fi accesibile online, prin Google Culture & Arts, 12 muzee românești. Acestea prezintă fie tururi virtuale, fie parte a colecțiilor și expozițiilor lor.

Institutul Național pentru Cercetare și Formare în Cultură (INCF, 2020) a inițiat *Cultura în carantină*¹⁸, o platformă de monitorizare a modului în care organizațiile culturale din România, inclusiv

17 INP (f.a.)

18 <https://culturadatainteractiv.ro/monitorizarea-domeniului-cultural-in-timpul-crisiei-covid19/context/>



Figura 2a. Prima serie de tablouri „recreate” de către Muzeul Național de Artă al României

Actori de pus în ramă



Nicolesc Tonina
Sine în verde
Muzeul N. M. Zamboian

Balana Ghemghiu
Artașă
Teatrul Morcara



Actori de pus în ramă



Costelcu Rada
Jucătorul de șah, 1984

Ida Gîrba
Actor, Teatrul Nottara



Actori de pus în ramă



Ipolit Strâmbu
Femeie cu umbrelă, 2014

Laura Anghel
Actriță, Teatrul Nottara



Figura 2b. Lucrări din seria „Actori de pus în ramă” realizată de MNAR în parteneriat cu Teatrul Nottara

muzele, s-au adaptat în timpul stării de urgență și de alertă, respectiv pentru perioada martie-mai. De asemenea, se prezintă și modul în care guvernul și alte entități publice au reacționat și au urmărit să faciliteze activitatea în muzee sau alte organizații culturale. Această platformă surprinde sintetic transferul brusc al activității publice a muzeelor românești în spațiul online, precum și redeschiderea treptată a acestora începând cu 15 mai¹⁹.

În mod firesc, la început muzele au pus accentul pe promovarea produselor digitale (tururi virtuale, colecții și expoziții online) pe care deja le aveau. Anumite muzee au fost avantajate de existența unei palete mai largi de materiale digitale realizate anterior, unele disponibile în interiorul muzeelor, sau de videouri pe care le făcuseră în asociere cu diverse expoziții sau pe diverse teme pentru a le face accesibile online²⁰. Alte muzee au adaptat și distribuit online o serie de materiale de lucru realizate anterior astfel încât să poată oferi fișe de lucru pentru public, cu semnificație educativă și culturală. Un astfel de exemplu este Muzeul Județean de Artă „Centrul Cultural Baia Mare”. O serie de muzee au preluat inițiative populare la nivel european sau global precum campaniile „Totul va fi bine”, constând în realizarea unor desene ilustrând această idee, sau provocarea lansată de Getty Museum ca în timp de pandemie, cu mijloacele aflate la îndemână, să se recreeze opere de artă.

La fel ca în alte țări, muzele din România s-au concentrat pe comunicarea pe social media, în special pe Facebook – cea mai populară platformă de social media din România. Tabelele 1-4 centralizează inițiativele online ale muzeelor din București, pe durata stării de urgență și alertă, respectiv în perioada imediat următoare redeschiderii muzeelor (15 martie – 15 iunie). Deși este un proces dificil, s-a urmărit identificarea acelor componente „disruptive” ale comunicării online, adică acele elemente nou introduse în strategia de comunicare online ca urmare a schimbării bruște a modului de relaționare cu publicul muzeului. Pentru realizarea acestei centralizări s-au analizat website-urile și conturile de Facebook, Instagram și YouTube ale muzeelor din București.



Figura 2c. Vizualuri propuse de MNAC, care utilizează obiecte aflate la îndemână, în casă #FaciArtăCuCeAiÎnCasă, #HomeMadeArtÎnColecțiaMNAC

Tabelul 1. Activitatea pe Facebook a muzeelor bucureștene în perioada 15 martie – 15 iunie 2020

Muzeu	Program (Observații)	Perioada	Link
Tururi virtuale			
Muzeul Municipiului București			
Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi		Din 11 iunie online	

19 Cel mai probabil, în cursul anului 2021 vor apărea mai multe studii realizate în cadrul muzeelor care vor dori să cerceteze mai îndeaproape felul în care s-a modificat relația lor cu publicul. Semnalăm aici un astfel de studiu - NASTASE, MITRU, PAUN 2020, <https://www.proceedings.lumenpublishing.com/ojs/index.php/lumenproceedings/article/view/571/573>.

20 Acesta este, de exemplu, cazul Muzeului Municipiului București care a adăugat o secțiune nouă pe website-ul său intitulată „Cinema Museion”. Aici se prezintă 14 documentare istorice conținând imagini de epocă din arhiva muzeului. Acestea fuseseră făcute pentru canale TV sau în asociere cu unele expoziții ale muzeului și de relativ puțin timp puteau fi urmărite de către vizitatori în holul de intrare al Palatului Șușu. <http://muzeulbucurestiului.ro/cinema-museion.html?fbclid=IwAR0fkSjYIUg6fmdxQHuo8Njp1NSdpu-Msr3empeKpld4GcEZsxONxv-cxxk>.

Muzeu	Program (Observații)	Perioada	Link
Muzeul Național al Literaturii Române	În data de 30 martie a lansat turul virtual al Casei Memoriale Anton Pann. De asemenea, pe website este și un „muzeu digital” care conține peste 250 de manuscrite din arhiva MNLR.		https://mnlr.ro/tur/pann.html https://mnlr.ro/muzeul-digital/
Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”	Turul virtual constă într-o filmare a muzeului, atât cu drona, cât și la nivelul solului. Au fost prezentate pe Facebook 22 de tururi virtuale exterioare ale unor gospodării. De asemenea, pe întreaga perioadă au fost distribuite numeroase imagini din muzeu, pentru atmosfera specifică.	26 martie – 15 iunie	https://bit.ly/2WFGwcl
Muzeul Național al Țăranului Român			
Muzeul Național Cotroceni	Mai multe tururi virtuale disponibile pe pagina de web a muzeului #MNC – o serie de scurte materiale video (succesiune de imagini) de prezentare a unor spații interioare Tur virtual din curtea muzeului	Din martie 15 mai	
Muzeul Național de Artă al României	Șase tururi virtuale, atât pentru cele trei galerii permanente de la MNAR, cât și pentru muzeele satelit.		
Muzeul Național de Istorie a României	Tur virtual Columna lui Traian		
Muzeul Național „George Enescu”	Casa Memorială „George Enescu” – Sinaia		
Produse culturale mai vechi, adaptate noului context			
Muzeul Municipiului București	Cinema Museion	Din 1 aprilie	
	București în 5 minute		Inițial acesta apărea în forma fizic și digital (din ianuarie 2020), rămânând numai în format digital – https://bit.ly/3nHL127
	Centenarul Marii Uniri	Online din 24 aprilie	https://bit.ly/3riUhbB
Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi	Scurt istoric al hărților – documentar realizat în colaborare cu ANCOM	13 martie	https://bit.ly/2Je7H6w
	Prezentări video sau animate de hărți	19 martie, 23 mai	https://bit.ly/2Wwvr8X https://cutt.ly/ShBpoOO
Muzeul Național al Literaturii Române	„Amintiri din prezent” – secvențe din cadrul edițiilor anterioare ale Festivalului Internațional de Poezie București. Au fost difuzate 4 episoade pe Facebook.	24 martie – 17 aprilie	https://cutt.ly/hhBpaR5

Muzeu	Program (Observații)	Perioada	Link
Muzeul Național al Literaturii Române	Albume online – se oferă posibilitatea descărcării gratuite a unor albume privind colecțiile muzeului.	13 aprilie	https://bit.ly/3gmj2xy
	Ziua Culturii Naționale – înregistrare distribuită pe Facebook	8 aprilie	https://bit.ly/3mRYlq9
Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”	Meșteșugul săptămânii – o serie de filme și imagini de prezentare a unor meșteșuguri populare. Au fost difuzate 9 postări.	25 martie – 27 mai	https://cutt.ly/ghBpdOp
Muzeul Național al Țăranului Român	Rețete țărănești – au fost prezentate 7 rețete	4 aprilie – 30 mai	https://cutt.ly/UhBpgkH
Muzeul Național Cotroceni	Linkuri către diverse documentare și emisiuni TV despre Palat, istoria Familiei Regale, despre muzeu.	martie	
	„REZISTENȚII. Amintire și recunoștință” – a fost o expoziție prezentată apoi și pe Facebook ca o succesiune de 14 postări despre personalități ale istoriei recente care s-au opus comunismului sau alte momente asociate rezistenței față de regim.	25 martie – 25 iunie	https://cutt.ly/0hBpkqG
	Concerte în spațiile istorice ale muzeului – înregistrări de la repetiții sau spectacole anterioare	Din 3 aprilie	https://cutt.ly/YhBpxaL
	Cataloge de expoziții puse online la dispoziția celor interesați	Din 6 aprilie	https://cutt.ly/ehBpcen
Muzeul Național de Artă al României	Dramatizări asociate unor opere de artă din colecțiile muzeului, în cadrul unui proiect anterior – ART mobile		https://cutt.ly/DhBpc8J
Muzeul Național de Istorie a României	8 tururi virtuale în diverse expoziții temporare și 8 proiecte cu platforme online au fost prezentate pe Facebook pe întreaga perioadă de început a pandemiei.		
	Volume editate de MNIR au fost prezentate pe Facebook		
Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa”	„Păsări de colecție” – o serie de 4 fișe preluate dintr-o carte de colorat realizată anterior pandemiei, conținând imaginea unei păsări alături de un desen alb-negru care poate fi colorat de copii. Fișa este însoțită pe Facebook de informații privind respectiva specie.	11 aprilie – 15 mai	https://bit.ly/2VJkccK
Muzeul Național „George Enescu”	Se prezintă expozițiile online ale muzeului		
	O serie de înregistrări ale recitalurilor care s-au desfășurat de-a lungul timpului la muzeu		
	Tescani online.		https://cutt.ly/ZhBpbSg
Expoziții online noi			
Muzeul Municipiului București	Grupul celor patru	Din 27 martie	https://cutt.ly/chBpnJv
	Gheorghe Petrașcu, artist remarcabil al veacului trecut	Din 4 aprilie	https://cutt.ly/3hBpEBU

Muzeu	Program (Observații)	Perioada	Link
Muzeul Municipiului București	Pe urmele trecutului...în pași virtuali – 2 montaje	Din 16 aprilie, respectiv din 24 aprilie	https://cutt.ly/lhBpR6b
	Expoziție virtuală Cecilia Cuțescu-Storck	Din 30 aprilie	https://cutt.ly/XhBpIQ6
	Medalion virtual Gheorghe Tattarescu	Din 30 aprilie	https://cutt.ly/shBpOMV
	Falsuri monetare. O scurtă istorie a falsificării monedei	Din 30 aprilie	https://cutt.ly/RhBpFc0
	Universul maestrului Nicolae Tonitza	Din 30 aprilie	https://cutt.ly/RhBpGil
	Maestri ai benzii desenate science-fiction românești, perioada 1960-1989 (caracterizat drept „primul proiect expozițional integral digital” al muzeului)	Din 5 mai	https://cutt.ly/lhBpG7D
	Opera Inaccessibilă – Acuarela lui Theodor Aman	Din 7 mai	https://cutt.ly/KhBpH4z
	Moneda Țării Românești în epoca lui Mircea cel Bătrân	Din 7 mai	https://cutt.ly/GhBpJLT
	Gemele greco-romane din Colecția Maria și dr. George Severeanu	Din 14 mai	https://cutt.ly/JhBpMcF
	Cornel Medrea și contemporanii săi	Din 15 mai	https://cutt.ly/ShBai20
Natură moartă, natură vie – Capodopere din Colecția Pinacotecii Municipiului București	Din 22 mai	https://cutt.ly/AhBaoYu	
Muzeul Național al Literaturii Române	Expoziție online conținând lucrările participanților la concursul de ilustrații de carte	Din 19 iunie	https://cutt.ly/NhBapgq
	CELAN 100 – Printre cuvinte/ Unter den Wörtern. Expoziția online, sub forma unei pagini amplasat pe website-ul muzeului, conține informații despre Celan, un documentar, precum și înregistrarea vernisajului expoziției, transmisă online la momentul respectiv, este pandant al unei expoziții fizice deschise la muzeu.	Din 29 mai	https://cutt.ly/JhBaa9b
	Tudor Arghezi, tipograf și ziarist. Această expoziție online este o pagină asociată expoziției fizice de la muzeu, conținând informații despre Arghezi, imagini cu lucrările expuse fizic, precum și înregistrarea vernisajului derulat live atunci când a avut loc.	Din 21 mai	https://cutt.ly/thBagC5
Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”	Expoziție de Florii, realizată împreună cu Asociația Filiala Artă Plastică Religioasă și Restaurare a Uniunii Artiștilor Plastici din România	Din 22 aprilie	https://cutt.ly/VhBakAX

Muzeu	Program (Observații)	Perioada	Link
Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”	#FacemÎmpreunăOExpoziție – o expoziție online cuprinzând lucrări realizate de copii în perioada pandemiei, reprezentând case și peisaje rurale, asociate unuia dintre concursurile muzeului	Din 30 mai	https://cutt.ly/ThBaIHT
Muzeul Național Cotroceni	Conferința de Pace de la Paris (1919-1920)	15 mai	https://cutt.ly/HhBaxL5
Muzeul Național de Artă Contemporană	Unele dintre expoziții au beneficiat de realizarea unui material video de prezentare, care pot fi considerate o formă de expoziții online.		https://cutt.ly/nhBacOF
Documentare, materiale de prezentare a colecțiilor / tematicii asociate muzeelor			
MARE/Muzeul de Artă Recentă	Una pe zi – o serie de prezentări a lucrărilor expuse în muzeu	25 martie – 15 iunie	https://cutt.ly/ShBav2u
	Singur în MARE – o serie de prezentări video în care Erwin Kessler, directorul muzeului, este ghid prin muzeu. Au fost realizate 13 prezentări video.	1 aprilie – 25 mai	https://cutt.ly/lhBaUSS
Muzeul de Artă Modernă și Contemporană Pavel Șușară	Expoziția Aurel Dumitru – imagini cu diferite lucrări din această expoziție, deschisă la începutul lui martie la muzeu, au fost prezentate pe Facebook.	În cursul lunii martie și aprilie	
Muzeul de Artă „Vasile Grigore”	O serie de secvențe din istoria muzeului	25 - 29 martie	https://cutt.ly/uhBaD2S
	Prezentarea unor lucrări din colecțiile muzeului	Din 31 martie	https://cutt.ly/QhBaGoO
Muzeul Militar Național Regele Ferdinand I	Prezentarea unor piese din colecțiile muzeului – pretext pentru ample incursiuni istorice	O postare la 4-5 zile. Ulterior frecvența a crescut la 1-2 zile	
Muzeul Municipiului București	Obiectul lunii la Muzeul de Artă Populară N. Minovici – o serie de materiale video de prezentare a câte unui obiect din colecțiile muzeului, program transferat în mediul online	din aprilie 2020	
Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi	Au continuat campanii de prezentare a colecțiilor inițiate cu mult înainte de perioada de pandemie: Locuri pe hartă, Detalii și caligrafii ale hărților vechi		
	Scurt ghidaj la Muzeul Hărților – o serie de 9 postări care prezintă câte o sală a muzeului	27 martie – 22 mai	https://cutt.ly/UhBaHnt
Muzeul Național al Literaturii Române	„Fragmente descriptive” – o prezentare a unor obiecte din muzeu, însoțite de fragmente din memorii, jurnale etc. ale unor autori sau personalități culturale	Din 13 martie	
	„De la Case adunate... și iară la lume date” – este o serie de tururi ghidate la Casele Memoriale ale MNLR. Seria a cuprins 47 de episoade.	23 martie – 20 mai	https://cutt.ly/EhBaKA1

Muzeu	Program (Observații)	Perioada	Link
Muzeul Național al Literaturii Române	„Comedia acasă la...” – un proiect săptămânal în cadrul căroro actori vizitează casele memoriale ale MNLR.	2 iulie – 6 august	
	„dialogurile MNLR” – o serie săptămânală de interviuri găzduite de Luana Stroe și luate unor scriitori și critici literari renumiți.	Din data de 9 iunie	https://cutt.ly/1hBaXR6
Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”	Obiectul zilei – o serie de postări neregulate pe Facebook introduse astfel de muzeu: „Vom începe prezentarea câte unui obiect folosit de țărănul român în viața de zi cu zi, despre care noi știm prea puțin sau deloc”.	Din 30 martie	https://cutt.ly/khBaCdz
	Meșteri și meșteșuguri – prezentări sub diverse formate a unor meșteri populari activi. Au fost realizate 2 prezentări.	3– 8 aprilie	https://cutt.ly/lhBaVDr
	Colecțiile muzeului – au fost realizate 3 postări de prezentare a unor colecții ale muzeului.	8– 15 aprilie	https://cutt.ly/DhBa7es
	Poveștile Muzeului Satului – un proiect cultural interdisciplinar realizat în colaborare cu MuseAcademy. Au fost realizate 3 episoade.	14– 16 aprilie	https://cutt.ly/thBsaz5
Muzeul Național al Țăranului Român	A continuat seria de postări privind tradițiile și credințele populare, ilustrate cu imagini din arhiva muzeului		
Muzeul Național Cotroceni	#patrimoniul – o serie de prezentări video sau succesiune de imagini care prezintă detalii ale unor obiecte din colecțiile muzeului	Din 17 martie	https://cutt.ly/3hBsjRw
Muzeul Național de Artă al României	Prezentarea colecțiilor muzeului într-o manieră care îmbină istoria cu arta. Începând cu data de 1 iunie, o parte dintre aceste prezentări se dinamizează, conținând scurte montaje video.	Din 17 martie	
	Minitururi tematice virtuale – seria de 7 tururi a început cu tablouri ilustrând animale de companie, dar temele abordate au fost variate.	1 aprilie – 22 mai	https://cutt.ly/khBsk3S
	#stamacasacaartiștiimedievali – o serie de prezentări a lucrărilor din colecția de Artă Veche Românească a muzeului	9 aprilie – 4 mai	https://cutt.ly/uhBszjU
	Getty Museum Challenge – muzeul a avut în vedere două abordări. Prima a constat în realizarea unor „replci vii” ale operelor de artă cu forțe proprii. A doua abordare, mai sistematică și consistentă, a constat în realizarea unei serii de imagini în colaborare cu actorii Teatrului Nottara – „Actori de pus în ramă”. Această campanie a cuprins două serii paralele de postări: una în cadrul căreia actorii prezintă autorul și lucrarea recreată și una de tip „making of...”	Din 15 aprilie	https://cutt.ly/OhBsxl5 https://cutt.ly/WhBscXw https://cutt.ly/rhBsbFc

Muzeu	Program (Observații)	Perioada	Link
Muzeul Național de Artă Contemporană	Prezentările artiștilor expuși au crescut ca frecvență.		
	Prezentarea unor cataloage și alte volume aflate la Centrul de Documentare și Cercetare a Culturii Vizuale Mihai Oroveanu		
	Ghidaje video realizate în interiorul muzeului de artiști și curatori – inițial au fost prezentate materiale video mai vechi, apoi seria a inclus începând cu luna aprilie și noi filme.	20-30 martie 24 aprilie – 29 mai	https://cutt.ly/QhBsE6D
	#MNACvirtual – „este o colecție de fotografii și filme scurte puse cap la cap de curatorii și specialiștii din cadrul muzeului, într-un efort de a aduce moștenirea eclectică a acestuia mai aproape de publicul nostru.”	Din 7 aprilie	https://cutt.ly/EhBsYwx
	#HomeMadeArtÎnColecțiaMNAC – o provocare lansată de Getty Museum și asumată de echipa MNAC de a recrea unele lucrări din colecțiile sale cu ce se găsește în casă	Din 10 aprilie	https://cutt.ly/rhBsULz
Muzeul Național de Geologie	O serie de prezentări de pe YouTube privind geologia	Din 4 aprilie	
Muzeul Național de Istorie a României	A continuat prezentarea unor obiecte din colecții, sub titlul #CapodopereMNIR. Uneori, acestui hashtag i s-a asociat și sau a fost substituit cu #muzeuldeacasă		
	#celemaifrumoasepoveștidestevremuri – prezentare sub forma de slide-show a unor legende, mituri, ilustrate cu piese din patrimoniul MNIR	30 aprilie – 4 mai	https://cutt.ly/lhBsSbS
	#TheHistoryOfRomanianInOneObject – proiect realizat împreună cu ICR New York	10 mai – 11 iulie	https://cutt.ly/HhBsKaH
Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa”	Campania #Top100 – urmărind prezentarea celor mai valoroase exponate ale muzeului. Acestea sunt parte a unui viitor proiect editorial al muzeului.	Din 15 martie	https://cutt.ly/lhBsCGL
	Muzeul celor 27 de savanți – sunt prezentați cei 27 de oameni de știință care au influențat umanitatea, selectați de Grigore Antipa la înființarea muzeului pentru a fi incluși într-un „panteon” format din plăci de Carrara care îi comemorează. Au fost propuse 10 episoade până pe 17 iulie.	Din 14 aprilie	https://cutt.ly/ghBsNaf
	Epidemii și pandemii care au bântuit omenirea – o serie de 12 postări dedicate bolilor epidemice care au avut cel mai mare impact de-a lungul istoriei	21 aprilie – 26 iunie	
	Animale cu superputeri – o serie de 9 postări Facebook de prezentare a unor animale deosebite	1 mai – 5 iulie	https://cutt.ly/FhBsMAJ

Muzeu	Program (Observații)	Perioada	Link
Muzeul Național „George Enescu”	Obiectul lunii – continuă		
	O serie de imagini din arhiva muzeului, asociate cu mărturii despre George Enescu	Din 24 martie	https://cutt.ly/ihBs0eG
	ENESCU 65 – Omagiu lui George Enescu – o serie de evenimente online	Din 4 mai	https://cutt.ly/4hBs2WR
Muzeul Național Tehnic	Personalități la Muzeul Tehnic – o serie de postări privind diverse personalități care sunt asociate cu colecțiile muzeului	mai	
Programe educaționale pentru copii			
MARE/Muzeul de Artă Recentă	Eroul de MARE – concurs online de interpretare vizuală pentru copii	16 mai	https://cutt.ly/thBs4hd
	MARE de MIC – s-au reluat programele educaționale din muzeu	7 iunie	
Muzeul Municipiului București	Muzeul animat (colab. cu Mihai Grăjdaru)	3 aprilie	https://cutt.ly/ghBs6EP
	Joia copiilor (colab. cu Atelier D)		https://cutt.ly/GhBdqYA
	Povești și experimente la MMB (colab. cu Learning by Teaching)		
	Colorează cu artă		
Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi	Fișe de activități asociate proiectului offline transferat în mediul online intitulat „Clubul de lectură”	29 martie	https://cutt.ly/phBdwdH
	Clubul de lectură – continuă online un proiect inițiat la Colțul de lectură al muzeului. Au fost realizate 6 „atelier” online în colaborare cu asociațiile Learning by Teaching și Atelier D.	21 martie – 27 mai	https://cutt.ly/bhBdysl
	Quizzuri – a fost realizată o serie de 9 quizzuri Kahoot sau https://4screens.net/ care să faciliteze învățarea nu numai de către copii a unor elemente legate de continente, explorări geografice sau istoria hărților	31 martie – 24 iunie	https://cutt.ly/XhBdscC
Muzeul Național al Literaturii Române	„Să vă spun o poezie!” este un proiect educațional coordonat de Dorothea Nicolescu care i-a invitat pe copii „prietenii”, ai muzeului și literaturii să spună poezii care să fie postate pe pagina de Facebook a muzeului. Au fost realizate 4 episoade.	4 – 24 aprilie	
Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”	Atelierul săptămânii – realizarea unor filme care să-i ajute pe copii și pe cei interesați să realizeze singuri acasă diverse creații inspirate din lumea satului (atelier de marionete, de măști, de pâine, de ouă încondeiate, de semne de carte, de cusături tradiționale, de jocărit, de icoane, de țesut, de pictură, de măști, de împletit)	2 aprilie – 16 iunie	https://cutt.ly/lhBdgz5

Muzeu	Program (Observații)	Perioada	Link
Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”	Două tipuri de concursuri pentru familii, cu premii. Concursul privind identificarea costumelor populare continuă, având până în prezent 15 ediții. Premiile constau în materiale de prezentare a muzeului și vizite gratuite pentru familii.	Din 3 aprilie	https://cutt.ly/NhBdzlK
	Căsuța cu povești – diverse persoane publice (actori, jurnaliști) citesc o poveste, o legendă sau o fabulă românească. Au fost realizate 15 astfel de „emisuni”. De Paște povestea a fost spusă de directoarea muzeului.	4 aprilie – 20 iunie	https://cutt.ly/KhBdxvb
Muzeul Național al Țăranului Român	Atelier online de încondeiat ouă	7-9 aprilie	
	„Povești de seară... mețeriste” – o serie de povești cu tâlc culese din satele românești, legende cu valoare formativă spuse de echipa educațională a muzeului. Au fost realizate 9 videouri până la finalul lui iulie 2020	Din 8 aprilie	https://cutt.ly/ShBdcqf
	#MȚRmăinspiră – sub sloganul „În plină criză ne refugiem în artă”, a fost realizată până la finalul lunii iulie o serie de 20 de producții video în care echipa de educație a muzeului prezintă activități creative (mici spectacole de teatru pentru copii, animații, desen etc.).	Din 12 aprilie	https://cutt.ly/OhBdvP3
	„Lecția de patrimoniu București” – o serie de 20 de episoade privind patrimoniul Bucureștiului vechi. Este un proiect realizat de Școala de la Piscu în parteneriat cu Muzeul Municipiului București și alte organizații publice și private.	Din 6 iunie	https://cutt.ly/qhBdbXM
Muzeul Național Cotroceni	Cotroceni Creativ Junior	18 mai – 18 iunie	https://cutt.ly/nhBdnFp
Muzeul Național de Artă al României	Învățăm ARTfel – o serie de ateliere online care cuprind și provocări adresate copiilor – lucrări din colecții sunt prezentate online și se constituie într-un imbold pentru creativitate.	17 aprilie – 9 mai	https://cutt.ly/EhBdmQT
Muzeul Național de Artă Contemporană	Ateliere MNAC pentru acasă	Din 8 aprilie	https://cutt.ly/RhBdQlJ
Muzeul Național de Istorie a României	#RecreațieOnline – o serie provocări creative, lansate copiilor	16 aprilie – 11 iulie	https://cutt.ly/fhBdWgl
Alte programe publice			
MARe/Muzeul de Artă Recentă	Postări privind arta contemporană, tururi virtuale în muzee din lume, condiția artistului în timp de COVID etc. În perioada monitorizată au fost realizate 8 portări.	13 martie - 18 mai	

Muzeu	Program (Observații)	Perioada	Link
MARE/Muzeul de Artă Recentă	O serie de postări de „dialog” cu vizitatorii, al căror mesaj poate fi „ne este dor de voi”, sau postări care umanizează muzeul (ce mai face echipa, cum mai arată muzeul etc.), respectiv o serie de imagini cu vizitatorii care au trecut pragul muzeului imediat după redeschidere.	Din 28 martie	
	Fugit de acasă – Gorzo a transformat muzeul în propriul atelier, pentru câteva zile consecutive.	21-27 martie	https://cutt.ly/GhBdFmL
	Dincolo de Carantina de Fier – o serie de imagini / scurte videoclipuri în care artiști cu care muzeul a colaborat în trecut împărtășesc cum trec prin perioada de carantină sau prezintă proiectele din această perioadă. Au fost realizate 11 astfel de intervenții.	17 aprilie – 21 mai	https://cutt.ly/zhBdGZD
	E albastră – o campanie de susținere a artiștilor contemporani prin achiziție de lucrări care vor face obiectul unei expoziții spre finalul anului 2020.	10 mai – 10 iunie	https://cutt.ly/hhBdH28
	Dans la MARE – deschiderea muzeului după perioada de urgență și inițierea proiectului de dans contemporan al muzeului – „Eventually, in the end everything will make sense”	17-24 mai	https://cutt.ly/5hBdJTz
Muzeul de Artă Modernă și Contemporană Pavel Șușară	Brâncuși – un sculptor de la Răsărit – o serie de prezentări realizate de Pavel Șușară. Acest proiect a început înainte de pandemie și este asociat cu publicarea unei cărți despre Brâncuși a criticului de artă Pavel Șușară.	18 martie – 16 iunie	
	Licitație online de miniaturi	10-21 aprilie	https://cutt.ly/ZhBff1L
	Pictorul Vladimir Zamfirescu – un scurt montaj cu lucrările pictorului	2 iunie	https://cutt.ly/OhBfhYt
Muzeul Militar Național Regele Ferdinand I	Zilele Muzeului Militar Național online – înainte și după ediția online au fost prezentate edițiile anterioare.	9-10 mai	
Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi	Știați că – o serie care prezintă diverse curiozități geografice	24 martie – 4 iunie	https://cutt.ly/whBfjuC
	Zoom pe hartă – un proiect foto inițiat înainte de perioada de pandemie care a continuat		
	O serie de 5 postări educaționale asociate pandemiei COVID-19, pentru o mai bună înțelegere și prevenirea acesteia	2 aprilie – 30 aprilie	
	Recomandări pentru timpul liber – romane sau filme a căror acțiune are legătură cu hărțile sau jocuri inspirate de sau cu hărți	7-21 mai	https://cutt.ly/OhBfkfz https://cutt.ly/RhBflIZ https://cutt.ly/ohBfzOZ

Muzeu	Program (Observații)	Perioada	Link
Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi	Oameni la Muzeul Hărților – o serie de impresii ale vizitatorilor muzeului și diverse poze cu aceștia	Din 9 iunie	
Muzeul Național al Literaturii Române	Concurs de ilustrații de carte	1 aprilie – 15 mai	https://cutt.ly/6hBfIo6
	Concurs de creație teatrală și literară	1 mai – 15 iunie	
	Viața de la capăt / Life anew – un proiect săptămânal în colaborare cu ICR New York care invită scriitorii consacrați să prezinte viziunea lor privind viața de după pandemie. Au fost realizate 9 episoade până la finalul lunii iulie.	Din 2 iunie	https://cutt.ly/9hBfOWT
Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”	Anul omagial Dimitrie Gusti – o serie de imagini de arhivă cu Dimitrie Gusti, însoțite de citate și extrase din lucrările sale, precum și difuzarea unor episoade dedicate sociologului în cadrul emisiunii „Mărturii și evocări”, realizată de Trinitas TV. Zilele Muzeului Satului desfășurate online la începutul lui mai au pus accent tot pe înființarea muzeului sub coordonarea lui Dimitrie Gusti.	31 martie – 26 mai	https://cutt.ly/ihBfPCe
	Patrimoniul se prezintă – o serie săptămânală de prezentare a specialiștilor muzeului și a lucrărilor lor de specialitate. Au fost realizate 3 astfel de postări	7 – 27 aprilie	https://cutt.ly/ChBfAVO
	#FlorileDinMuzeu – o miniserie de postări care prezintă într-o manieră interdisciplinară flori medicinale și aromatice	4-26 iunie	https://bit.ly/3qyTTnV
Muzeul Național al Țăranului Român	Omagiu adus lui Vintilă Mihăilescu, fost director al muzeului – o ocazie de prezentare și a unor articole ale sale.		
	Particular – un proiect online de construire a unei arhive subiective de memorii ale vizitatorilor muzeului, în jurul unor obiecte personale. Au fost realizate 11 episoade până la finalul lunii iulie 2020	Din 26 iunie	https://cutt.ly/2hBfHBC
	Cinema MTR online – 3 luni	Din 30 martie	https://cutt.ly/2hBfKaU
	Rețete de grădinărit	11 aprilie	https://cutt.ly/FhBf8Jr
	#CasaDe_aCasa – Istorie din loc în loc, la un loc – „o campanie online de colectare a unor istorii despre locuire ce se vor constitui într-o arhivă. În fiecare zi a săptămânii, la orele 12.00, actuali sau foști specialiști ai muzeului vă vor însoți prin poveștile lor, îndemnându-vă să contribuiți la colecția noastră cu propriile voastre experiențe de locuire.” Până la finalul lunii iulie au fost realizate peste 50 de episoade.	Din 24 aprilie	https://cutt.ly/lhBf4JO

Muzeu	Program (Observații)	Perioada	Link
Muzeul Național al Țăranului Român	#DeLaȚilincăLaOpincă – până la finalul lunii iulie au fost realizate 14 intrări dintr-un dicționar cu cuvinte specifice vieții rurale. Pentru cei mici și cei mari se propune un „dicționar pe sărite: Ca și voi, stăm în casă. Și ne gândim la vorbele neînțelese ale satului. Veniți să stăm de vorbă despre asta, în fiecare joi! În dicționarul ilustrat adunăm, pe sărite, cuvinte vechi, care ne duc mai departe de asfaltul orașului”	Din 30 aprilie	https://cutt.ly/PhBqgIL
Muzeul Național Cotroceni	Postări privind istoria Familiei Regale – și anterior au fost astfel de postări. Nu se identifică o comunicare strategică pe această temă.		
Muzeul Național de Artă Contemporană	Ziua Studenților UNARTE la MNAC – o serie de fragmente din Laboratorul artistic de carantină UNARTE – National University of Arts	9 mai – 5 iunie	https://cutt.ly/ehBgwRt
Muzeul Național de Geologie	Producții video în care un dinozaur se plimbă în muzeu	mai	https://cutt.ly/2hBgrdx
Muzeul Național de Istorie a României	#MNIRprinOchiiVizitatorilor – „Vă invităm, astfel, să căutați printre amintirile voastre și să ne trimiteți fotografiile sau videoclipuri legate de momentele pe care le-ați trăit cândva la Muzeul Național de Istorie a României (#MNIR).”	16– 30 martie	https://cutt.ly/hhBgrXt
	#stamacasă – o campanie online de conștientizare cu privire la importanța statului acasă pentru limitarea răspândirii bolii. S-au realizat o serie de vizualuri inspirate de arhiva foto a muzeului, precum și un material video ilustrat de piese din colecții.	27 martie – 10 mai	https://cutt.ly/XhBgt9a https://cutt.ly/OhBgpxl
	Istorie și culoare din fototeca MNIR	Din 24 aprilie	https://cutt.ly/5hBgad8
	O serie de fotografii din albumul „Images Roumaines. 190 planches avec un preface et un texte introductif”, publicat de Alexandru Bădăuță la București în 1932	29 aprilie – 8 iunie	https://cutt.ly/ahBgsq4
	Retrospectiva expozițiilor din anii precedenți	2 mai – 8 mai	https://cutt.ly/dhBggdyd
Muzeul Național „George Enescu”	Festival online de pian – muzeul este partener	14-15 aprilie	https://cutt.ly/JhBghel
	Mărturii pentru Eroi	28 mai	https://cutt.ly/UhBgh99
	Festival online Rezonanțe Sonore – muzeul este partener		
	Festivalul online Minunata lume muzicală – muzeul este partener	6-7 iunie	
	Concursului Internațional de Pian – Online „Pro Piano-România” – muzeul este partener	14-16 iunie	

Observăm o dinamică ridicată a majorității muzeelor bucureștene²¹ și un efort colectiv de adaptare la noua realitate generată de perioada de urgență și redeschiderea precaută spre public care i-a urmat. Unele muzee au pus în prim-plan prezentarea colecțiilor, altele s-au axat mai mult pe programele educaționale. În cazul unor muzee s-a realizat o trecere destul de bruscă de la o abordare de tip avizier (concentrată pe prezentarea proiectelor și a activităților muzeului) la una de tip educator (axându-se pe prezentarea colecțiilor și a tematicilor asociate). Deși un subiect fierbinte pentru societate în perioada analizată a fost „școala de acasă” și mutarea proceselor educaționale în mediul online și acasă, muzeele nu au oferit în mod explicit sprijin familiilor și profesorilor în acest context.

Un singur muzeu dintre cele analizate (Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi²²) a realizat un sondaj public pentru a identifica interesele publicului și pentru a se putea adapta mai bine acestora.

Canalul utilizat cel mai intens pentru comunicarea cu publicul a fost Facebookul. Analizând frecvența și conținutul postărilor, observăm că în majoritatea cazurilor nu pare să fi existat un plan editorial (*content management*) bine definit / cu strictete respectat – unele postări anunțate zilnice / săptămânale nu au respectat acest caracter, unele perioade au avut o mai mare dinamică a postării, altele mai mică etc. Ar fi nevoie de proiectarea unor strategii de *content management* mai clar conturate.

O parte dintre proiectele online dezvoltate pentru perioada pandemiei s-au întrerupt odată cu redeschiderea muzeelor pentru public. Însă în destul de multe situații aceste proiecte au continuat și în luna iulie și par să intre în oferta de durată a muzeului. În cazuri rare, aceste proiecte online chiar s-au dezvoltat în timp, devenind mai complexe.

Anumite muzee au realizat și pagini sau chiar microsite-uri de tip expoziție online (de exemplu Expoziție de Florii). Constatăm

că majoritatea expozițiilor online oferite de muzee sunt de fapt prezentări de tip slideshow ale unor teme. În perioada analizată a fost realizată o singură expoziție virtuală imersivă (*Maeștri ai benzii desenate science-fiction românești, perioada 1960-1989*, la Muzeul Municipiului București).

Muzeul Național al Literaturii Române a lansat în luna mai 2020 o platformă online intitulată „Cultura în direct”. Scopul acesteia este „construirea unei comunități puternice în jurul unui numitor comun și identitar: cultura, sub toate formele și expresiile sale, punând accent pe literatură, arte vizuale și patrimoniu”²³. Majoritatea programelor culturale adresate iubitorilor de literatură au fost prezentate pe aceasta; tot aici se pot regăsi noi proiecte culturale, fie punctuale, fie în serie, lansate în luna iulie 2020.

Utilizarea de hashtaguri permite o mai ușoară urmărire de către public a unor teme de interes, inclusiv retroactiv, prin regăsirea unor postări care nu fuseseră sesizate. Hashtagul este un instrument care permite eficientizarea comunicării în social media²⁴ care de multe ori este ignorat sau folosit inadecvat chiar și de către utilizatori „experimentați”. Prin urmare, analiza hashtagurilor dezvăluie într-o oarecare măsură profesionalismul și eficiența comunicării prin social media. Un hashtag foarte popular printre muzee a fost #muzeuldeacasă folosit de mai multe muzee din București, Brăila, Cluj, Iași și Sinaia (am identificat 9 muzee, dar e posibil să fie mai multe).

Observăm că modul în care muzeele utilizează hashtagurile variază foarte mult. Unele muzee folosesc foarte multe hashtaguri, inclusiv mai multe pentru o singură postare, în timp ce altele nu le folosesc decât ocazional. În unele situații, hashtagurile sunt (foarte) specifice, asociate unui proiect cultural derulat de muzeu (de exemplu, #MTRteinspiră, #MNACvirtual, #MINACpentruacasă, #StămAcasăCaArtiștiiMedievali, #muzeulcelor27de savanti, #istoriamuzeuluiinimagini sau #facemimpreunaoexpoziție), alteleori sunt mai puțin specifice (de exemplu #top100, #unapezi, #Artaonline sau #animalecusuperputeri). În destul de puține situații muzeele bucureștene

21 Excepția cea mai notabilă este Muzeul Căilor Ferate Române, care are numai 2 postări în anul 2020.

22 [https://www.facebook.com/MuzeulHartilorVechi/posts/2515385901900669?_tn_="](https://www.facebook.com/MuzeulHartilorVechi/posts/2515385901900669?_tn_=)

23 <https://culturaindirect.ro/>

24 Erz et al., 2028; Saxton et al., 2015.

au folosit hashtaguri care să facă referire la perioada pandemiei (am identificat hashtaguri precum #viațadelacapăt, #osafiebine sau #fugitdeacasa). Un singur muzeu a folosit sistematic un hashtag-umbrelă pentru toate acțiunile online din această perioadă (Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” a utilizat #StatiacasaMuzeulnostruvinelavoi – după redeschiderea muzeului acesta a fost redefinit #muzeulnostruvinelavoi și #casicumamfilamuzeu). Muzeul Național de Artă al României a inițiat imediat ce a început perioada carantinei două hashtaguri-umbrelă asociate comunicării online a colecțiilor și eforturilor de păstrare și educare a publicului – #aproapedearta și #ARTAonline. Totuși, acestea nu au fost folosite în permanență și au alternat și cu alte hashtaguri.

Analiza paginilor de Facebook ale muzeelor bucureștene arată destule inconsecvențe în utilizarea hashtagurilor. Prin urmare, observăm nevoia unei utilizări a hashtagurilor care să se bazeze în mai mare măsură pe o strategie anterior construită, precum și pe consecvență.

În general, muzeele au realizat cu forțe proprii această adaptare la mediul online. Unele dintre ele au fost mai active în a oferi publicului mai mulți interlocutori – artiști, meșteri populari, educatori externi. În aceste cazuri, colaboratorii aceștia au fost atrași din rândul celor cu care muzeul deja colabora în cadrul proiectelor educaționale anterioare. Prezența lor a fost benefică nu numai pentru a diversifica oferta online și a scădea presiunea asupra angajaților muzeului, dar și prin prisma publicului care a avut parte de experiențe mai variate, de puncte de reper familiare, de interlocutori „umani” și nu instituționali.

Printre muzeele cu față mai „umană” semnalăm Muzeul Național de Artă al României pentru promptitudinea dialogării pe Facebook, răspunzând comentariilor publicului. De asemenea, a reacționat explicit la diverse sugestii, construind postări personalizate pentru diverse solicitări. Este și unul dintre puținele muzee care arată empatie și solidaritate, inclusiv cu muzee și persoane din afara granițelor²⁵.

Începând cu 23 martie, pentru câteva zile, Muzeul Național de Artă al României a difuzat pe Facebook și prin newsletter o campanie de educare privind modul în care publicul trebuie să se comporte pentru a preveni răspândirea pandemiei. Recomandările au fost ilustrate, în mod original, de lucrări de artă²⁶. De asemenea, Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi s-a alăturat eforturilor de prevenție printr-o postare de promovare a spălăturii pe mâini, care în același timp prezintă un fragment din istoria acestei practici și, desigur, un detaliu de pe o hartă²⁷.

În perioada 31 martie – 7 aprilie, Muzeul Antipa a derulat un alt fel de campanie – #staiacasă – prin care a promovat în rândul publicului ideea de a fi precaut, de a nu se deplasa dacă nu este nevoie în afara locuinței. Figura 3 prezintă aceste vizualuri.

O campanie mai consistentă de tip #staiacasă a fost propusă de MNIR în perioada 27 martie – 11 aprilie. Campania propune / prezintă atitudini și comportamente adecvate pentru perioada de pandemie și de distanțare. Suportul vizual este construit pe imagini din arhiva MNIR, dar campania nu este valorificată și ca un prilej de apropiere de istorie sau de personalități din trecutul nostru. Figura 4 prezintă vizualurile propuse pe Instagram.

25 De exemplu, această postare pe Facebook: https://www.facebook.com/MuzeulNationalDeArtaAlRomaniei/photos/a.130679580326361/2964129313648026/?type=3&__tn__=R.

26 https://www.facebook.com/MuzeulNationalDeArtaAlRomaniei/posts/2960906060637018?__tn__=R

27 https://www.facebook.com/MuzeulHartilorVechi/photos/a.133234490115834/2524366144335978/?type=3&__tn__=R

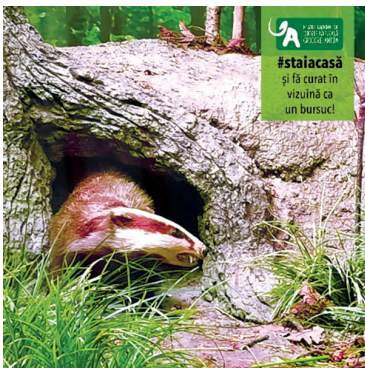


Figura 3. Campania #staiacasă a Muzeului Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa”



Figura 4. Campania #staiacasă a MNIR

În această perioadă, muzeele au fost foarte concentrate pe activitatea proprie și educarea publicului cu privire la propriile colecții. Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi, într-un efort de #solidaritate asumată, a prezentat ocazional și activitatea altor muzee sau parteneri ai muzeului²⁸. De asemenea, Muzeul Național „George Enescu” a prezentat o serie de evenimente culturale propuse în perioada pandemiei de alte organizații culturale. O altă excepție a fost Muzeul Național de Artă Contemporană care a informat și difuzat dezbateri privind viitorul culturii în aceste vremuri tulburi²⁹, precum și o campanie de susținere a studenților UNARTE.

Dinamismul și capacitatea de adaptare a muzeelor bucureștene nu sunt susținute la același nivel de comunicare prin intermediul paginilor web pe care le dețin. Analiza acestora arată o mult mai mică agilitate – vezi Tabelul 2.

Tabelul 2. Comunicarea prin website-urile muzeelor bucureștene în perioada martie-iunie 2020

Muzeu	Observații
MARe - Muzeul de Artă Recentă	Activitatea muzeului a fost mai puțin reflectată atât pe pagina principală, cât și la secțiunea Calendar, comparativ cu dinamica campaniilor online.
Muzeul de Artă „Vasile Grigore”	În perioada de pandemie, la secțiunea Evenimente au fost prezentate lucrări din colecțiile muzeului.
Muzeul Municipiului București	Actualizare permanentă a paginii de evenimente.
Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi	În luna mai a fost creată o secțiune de Resurse educative online care conține linkuri către canalul de YouTube al muzeului, blog și secțiunea multimedia pentru diverse materiale video. Blogul a cuprins 8 postări pentru perioada analizată, dinamizându-se față de perioada anterioară pandemiei sau cea care a urmat redeschiderii muzeului.
Muzeul Național al Literaturii Române	Activitatea muzeului este prezentată prin intermediul comunicatelor de presă postate pe pagina de Evenimente. Pe perioada pandemiei a fost actualizată secțiunea expoziții temporare.
Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”	Pagina de evenimente și cea de educație muzeală nu au inclus postări în perioada în care muzeul a fost închis vizitării.
Muzeul Național al Țăranului Român	Pe prima pagină sunt anunțate destul de rar evenimente sau mesaje de interes pentru public.
Muzeul Național Cotroceni	Pe prima pagină sunt informații privind vizitarea. În perioada de urgență pagina nu a fost actualizată. Au fost construite pagini pentru proiectele inițiate în mai și iunie.
Muzeul Național de Artă al României	În perioada în care muzeul a fost închis, la secțiunea Evenimente au fost difuzate câteva anunțuri lunar.
Muzeul Național de Artă Contemporană	A fost actualizată lista de evenimente cu atelierelor propuse online în perioada pandemiei.
Muzeul Național de Geologie	În perioada pandemiei nu s-a afișat decât un mesaj de „Paște fericit!”
Muzeul Național de Istorie a României	În perioada pandemiei au fost difuzate 2 anunțuri legate de activitatea muzeului: un comunicat privind propunerile culturale online ale muzeului (pe 25 martie) și unul privind audiența acestora (pe 22 aprilie).

28 https://www.facebook.com/MuzeulHartilorVechi/posts/2536953559743903?__tn__=R

29 Vezi, de exemplu, https://www.facebook.com/mnacbucharest/posts/3078680452190967?__tn__=R

Muzeu	Observații
Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa”	În perioada de pandemie a fost prezentat un singur eveniment, în asociere cu Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi. Pagina atelierelor și cea a conferințelor nu sunt actualizate din 2019. Pe pagina principală ultimele ateliere prezentate sunt cele din martie, dinainte de schimbările produse de pandemie.
Muzeul Național „George Enescu”	Au fost create noi secțiuni pe site: Recitaluri online – cuprinzând înregistrări ale recitalurilor derulate în ultimii ani la muzeu; Enescu 65 – incluzând o serie de evenimente online ca omagiu pentru compozitor.
Muzeul Național Tehnic	Website-ul muzeului nu mai este actualizat din anul 2015.

Observăm că, în general, singura secțiune dinamică a paginilor web ale muzeelor bucureștene este cea de evenimente (care uneori este disjunctă de pagina de primire – *home*). Acest lucru se datorează și structurii paginilor web, a designului lor și modului în care au fost de la început gândite, și, probabil, deciziei administrative legate de cine și cum are permisiunea / deține cunoștințele necesare pentru a face actualizarea acestora. Avându-se în vedere formatul majorității paginilor muzeelor, ele cu greu ar permite un mai mare dinamism. Totuși, atât eficiența comunicării cât și impactul pe care „vocea” muzeelor l-ar putea avea în online dacă s-ar integra și corela comunicarea prin website cu cea din social media.

Tablelul 3. Comunicarea prin Instagram a muzeelor bucureștene în perioada pandemiei

Muzeu	Frecvență postări	Tip postări
Muzeul de Artă Recentă	Înainte de pandemie erau postări la 4-5 zile. Inconsecvență – postări zilnice, de 2-3 ori pe zi, dar și perioade cu postări la cca. 5 zile.	Au fost susținute campaniile #Fugitdeacasa cu Gorzo, #Unapezi (inconsecvent), #DincolodeCarantinadeFier (inconsecvent) Imagini din muzeu, cu echipa sau cu vizitatorii
Muzeul Municipiului București	Postări zilnice în prima lună de pandemie Ulterior, postările s-au rărit la 4-5 pe lună.	Prezentarea patrimoniului Prezentarea istoriei orașului în conexiune cu colecțiile muzeului Prezentarea activităților muzeului (erau postările predominante înainte de pandemie)
Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi	Postări la câteva zile	Hărți (detalii) din colecțiile muzeului Imagini din muzeu Anunțuri administrative Campania „#Stăm acasă și ne vedem pe Insta!” lansată pe 2 aprilie prezintă diverse imagini din colecțiile muzeului: într-un format grafic unitar a avut numai 2 execuții grafice
Muzeul Național al Literaturii Române	Aproape zilnic începând cu 16 martie. Anterior erau 2-3 postări lunare	Prezentarea activității muzeului Prezentarea autorilor / Comemorări Fragmente de opere literare Prezentarea caselor memoriale
Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”	Postări neregulate, în medie la 3-4 zile.	Postări cu imagini din muzeu Afizele evenimentelor propuse de muzeu

Muzeu	Frecvență postări	Tip postări
Muzeul Național al Țăranului Român	Postări aproape zilnice	Imagini cu piese din colecții Clădirea muzeului Semnalări privind evenimentele propuse Campanii pe Instagram - Ghid de încondeiat ouă (aprilie) - Jurnalul / Particular (aprilie-iulie)
Muzeul Național Cotroceni	Postări cu frecvență fluctuantă, relativ scăzută. Din luna aprilie frecvența postărilor a crescut semnificativ.	Imagini din colecții Imagini din curtea palatului Imagini de la evenimentele muzeului
Muzeul Național de Artă al României	2-3 postări săptămânale	Imagini cu piese din colecții Campanii asociate Getty Museum Challenge
Muzeul Național de Artă Contemporană	Înainte de pandemie erau propuse postări neregulate, asociate cu proiectele expoziționale. Pe perioada pandemiei au fost afișate 1-2 mesaje lunare despre expozițiile și performance-uri anterioare.	Imagini asociate evenimentelor artistice și expozițiilor muzeului Focus pe artiștii expuși
Muzeul Național de Istorie a României	Anterior lunii aprilie se postau câteva imagini lunar. În perioada pandemiei a crescut puțin frecvența postărilor	Campania #staiacasa, bazată pe arhiva foto a MNIR și imagini din filme-cult românești – în perioada 27 martie – 27 aprilie Proiectul „Istorie și culoare din fototeca MNIR” – în perioada 29 aprilie – 11 mai Anterior pandemiei predominau imagini din expozițiile temporare și imagini cu/ dinspre clădirea muzeului
Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa”	Aproape zilnic	Imagini cu animale din natură Imagini cu detalii din dioramele muzeului Campaniile #TOP100 și #staiacasa Comemorări asociate muzeului și oamenilor muzeului, contemporani sau din trecut Expoziție #4Rusia – file din natură
Muzeul Național „George Enescu”	Până în luna martie 2020 erau postate lunar 3-4 imagini. Frecvența s-a dublat după începerea pandemiei.	Imagini din arhive cu George Enescu, documente, scrisori etc. Enescu 65 – O serie de gânduri și minirecitaluri în semn de omagiu; Citate ale lui George Enescu

Analiza reliefează o dinamizare a comunicării pe Instagram și, în câteva situații, o schimbare a caracterului mesajelor. Se observă două extreme în abordare – unele muzee asociază imaginilor numeroase comentarii, folosind Instagramul ca un canal educațional explicit, în timp ce alte muzee nu asociază imaginilor niciun text. Majoritatea muzeelor postează numai imagini, excepția notabilă fiind Muzeul Național al Literaturii Române care prezintă numeroase videoclipuri. Majoritatea muzeelor asociază imaginilor numeroase #hashtaguri, excepția fiind, din nou, Muzeul Național al Literaturii Române. Însă observăm o fluctuație semnificativă a numărului de hashtaguri utilizate pentru un post chiar în cazul fiecărui muzeu.

Tablelul 4. Dinamica conturilor de YouTube ale muzeelor bucureștene

Muzeu	Nr. de postări de la 15 martie / total postări YouTube	Nr. abonați
MARe – Muzeul de Artă Recentă*	28/ 33	63
Muzeul Municipiului București	65 / 244	625
Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi*	7 / 12	51
Muzeul Național al Literaturii Române	151 / 195	304
Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”	-	-
Muzeul Național al Țăranului Român*	26 / 54	114
Muzeul Național Cotroceni	0 / 7	14
Muzeul Național de Artă al României*	12 / 91	139
Muzeul Național de Artă Contemporană	22 / 55	104
Muzeul Național de Istorie a României*	8 / 46	42
Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa”*	4 / 34	37
Muzeul Național „George Enescu”*	83 / 128	234

* Postări reluate în lunile martie-aprilie 2020 după o perioadă mai lungă de inactivitate

Se observă că înaintea pandemiei, cu excepția Muzeului Municipiului București și, într-o oarecare măsură, a Muzeului Literaturii Române și a Muzeului Național de Artă Contemporană, muzeele nu foloseau foarte mult canalul YouTube. Acest lucru însă s-a schimbat pentru multe dintre ele din luna martie 2020. Folosirea canalului de YouTube ca instrument de comunicare, de promovare și educare este în interdependență și cu numărul scăzut de abonați și vizualizări ale postărilor muzeelor, în ciuda faptului că acestea au fost promovate pe paginile de Facebook. Un caz aparte este Muzeul Național de Istorie a României care practic nu a creat conținut nou pe YouTube în timpul pandemiei, dar începând cu 4 iunie a postat o serie de 7 videoclipuri (până în acest moment) realizate împreună cu ICR New York în cadrul unui proiect intitulat „History of Romania in one object”.

Redeschiderea muzeelor pentru vizitare s-a realizat treptat, cu prudență. Această readaptare la public a determinat și o schimbare a strategiei de comunicare online. Însă toate muzeele au rămas mai active în social media și cu o paletă mai mare de proiecte online.

Programele publice ale muzeelor s-au reluat, respectând noile măsuri de siguranță. Grupurile acceptate sunt mici, de 6 persoane. Câteva muzee, printre care Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi, Muzeul Județean Buzău sau Muzeul Brukenthal, și-au adaptat oferta magazinului, propunând spre vânzare măști de pânză personalizate, imprimate cu detalii din colecțiile muzeului. Inițiativa a fost în general apreciată pozitiv. Dar, în această perioadă de incertitudine, unele persoane au reacționat negativ la această propunere, comentând la postarea de pe Facebook

care anunța aceste produse disponibile la muzeu. Aceste comentarii acuză muzeele de abordări comerciale, că profită de pe urma panicii, respectiv că pun profitul mai presus de sănătatea publică, deși măștile de pânză sunt recomandate și comercializate conform prevederilor legale.

Restrângerea activității publice a muzeelor a dus la scăderea veniturilor proprii, în special în cazul marilor muzee. De asemenea, perioada de pandemie a dus și la scăderea sumelor din alte surse, deoarece multe fonduri au fost redirecționate pentru sprijinirea sistemului de sănătate. În acest context, în special în cazul muzeelor private din alte țări, pandemia a generat și reduceri de personal sau chiar închidere permanentă³⁰. Însă nu numai muzeele private au fost afectate, ci și cele publice. Unele au regândit alocarea responsabilităților (inclusiv prin restructurări)³¹, altele au oprit contractele cu colaboratorii externi. În cazul mai multor muzee din diverse localități, autoritățile au decis ca muzee întregi, sau numai o parte din personal, să intre în șomaj

tehnic, în ciuda faptului că managementul patrimoniului presupune activități continue legate de patrimoniu (conservare, cercetare etc.)³². Aceste decizii arată o lipsă de viziune a celor care gestionează bugetele locale, prin prisma nu numai a neînțelegerii specificului managementului patrimoniului cultural, dar și a rolului pe care cultura și muzeele îl pot avea în aceste timpuri³³.

Deși legătura cu publicul, în special cu cei interesați activ de cultură, a fost menținută cu succes de către muzeele „mutate” în spațiul online, în prezent atât muzeele cât și vizitatorii trebuie să se adapteze noului context, noilor modalități de socializare și interacțiune. De exemplu, instalațiile interactive pentru copii și adulți, precum cele oferite de Muzeul Hărților sau Muzeul Aman, au fost temporar retrase din muzeu, din motive de siguranță sanitară. Alte probleme cu care trebuie să se confrunte muzeele sunt diminuarea finanțărilor și poate chiar a interesului publicului și stakeholderilor în cultură, fenomene asociate de obicei cu crizele economice.

Muzeele și implicarea lor în depășirea crizei. O percepție a audienței

Deoarece imaginea este un indicator corelat direct cu intenția de vizitare, dar și cu satisfacția legată de experiența muzeală, am realizat o anchetă privind percepția despre activitatea muzeelor românești în perioada de pandemie. Chestionarul a fost aplicat online (distribuit pe Facebook), pe un eșantion de conveniență, în luna aprilie, perioadă care a corespuns în România cu starea de urgență și cu cea de-a patra săptămână de măsuri adoptate de guvern (închidere a activităților dedicate publicului, limitare a activităților economice la acelea considerate „esențiale”) pentru limitarea răspândirii COVID-19.

Chestionarul a înregistrat 515 răspunsuri valide iar profilul respondenților este conturat în

graficele de mai jos. Structura eșantionului pe date socio-demografice este rezultatul metodei de eșantionare (eșantion de oportunitate) și al metodei de adunare a datelor (online). Ea este redată în profilul de mai jos. În total au răspuns 344 de femei și 171 de bărbați, cei mai mulți respondenți, reprezentând peste jumătate din eșantion (290) locuiesc în București. Categoria de vârstă cea mai reprezentată este între 35 și 50 de ani, cu 214 respondenți, urmată de cea cu vârsta cuprinsă între 25-34, cu 107 respondenți.

În ceea ce privește structura ocupațională, în ansamblul lor, 68,7% dintre respondenți nu au nici o funcție de conducere și 8.5% consideră că fac parte din categoria „top management”. Alte date referitoare la studii, mediul de rezidență și sectorul de activitate se regăsesc mai jos.

30 Siegal, 2020; Schield, 2020; Selvin, 2020.

31 Knott, 2020

32 Soica, 2020. De exemplu, la Brașov – Boeriu, 2020, la Arad – Tomck@t, 2020, în Mureș – Petolescu, 2020 sau în Bihor – Chișbora & Sim, 2020. Dar și anumite funcții, dependente de public, au fost temporar suspendate – vezi în cazul Muzeului Național de Artă a României – Iosip & Duca, 2020.

33 Carlson, 2020.

Așa cum se observă, un număr semnificativ de respondenți (21,2%) aparțin categoriei celor care lucrează în muzee sau în instituții similare. În cifre absolute este de fapt categoria cea mai bine reprezentată, după persoanele care sunt active în domeniul educației (15,5%) și cele care sunt grupate sub eticheta „alte ocupații” (15,3%). Din acest motiv, în continuare vom reprezenta rezultatele cercetării grupate pe 3 categorii, respectiv: respondenții care aparțin categoriei publicului larg, cei care lucrează în instituții și organizații culturale (altele decât muzeele), și respondenți care lucrează în muzee.

Pentru fiecare dintre acestea vom contura un portret general, trasat pe baza caracteristicilor auto-declarate și a măsurii în care diferitele categorii de respondenți mai sus enumerate se percep în calitate de vizitatori de muzeu, respectiv consumatori de cultură dar și în calitate de cetățeni activi, implicați și interesați de problemele societății.

O a doua caracteristică pe care o vom evidenția în cele ce urmează este felul în care a fost perceput efortul pe care muzeele din România l-au realizat în direcția susținerii societății pentru a răspunde efectelor generate de restricționarea activităților sociale ca urmare a măsurilor luate de autorități pentru limitarea pandemiei de COVID-19.

În ceea ce privește auto-percepția respondenților privind comportamentul de consumatori culturali dar și de vizitatori frecvenți ai muzeelor, întrebarea din chestionar a vizat aprecierea pe o scară de la 1 la 5 a unor afirmații privind frecventarea muzeelor din țară și din străinătate (ex: mă consider un vizitator frecvent de muzeu) și aprecierea gradului de familiaritate cu muzeele sau

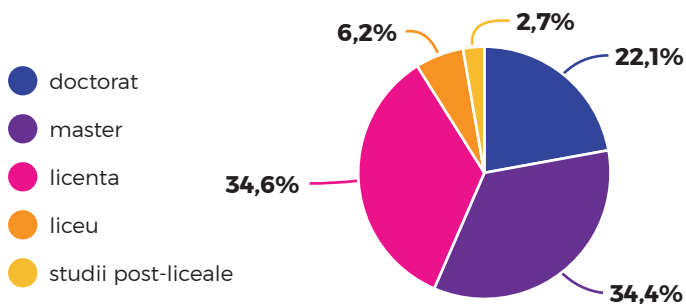


Figura 5. Profilul respondenților în funcție de nivelul de studii

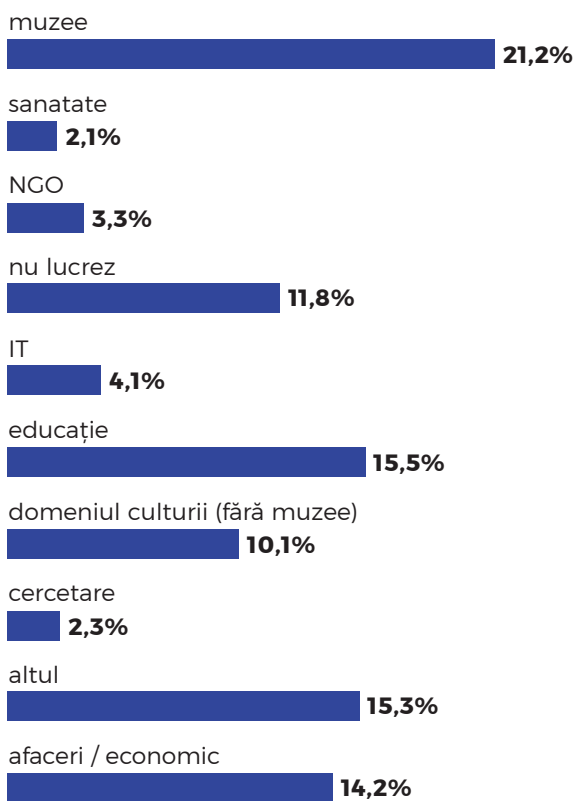


Figura 6. Profilul respondenților în funcție de domeniul de activitate

opinii despre comportamentul vizat în calitate de consumator cultural (ex: mi-ar plăcea să am mai mult timp pentru activități / evenimente culturale). Includerea unei dimensiuni aspiraționale pe lângă aceea de auto-percepție a vizat realizarea unei eventuale comparații între idealul vizat și comportamentul declarat.

Rezultatele sunt detaliate în graficele de mai jos (Fig. 7 a, b, c). După cum se poate observa, există câteva situații în care respondenții nu au bifat deloc nota 1, adică nu au considerat că situațiile respective se aplică în foarte mică măsură. Ele intervin doar în cazul persoanelor care activează în domeniul culturii și al muzeelor și sunt legate de auto-percepția lor vis-a-vis de comportamentul de consumator cultural. Așa cum se poate vedea din Figura 7a, categoria de respondenți care lucrează în domeniul culturii nu consideră că au un interes scăzut față de problemele societății sau față de activitățile culturale în general (nici un respondent nu a bifat 1 pe scara respectivă, însemnând „în foarte mică măsură”). În ceea ce privește lucrătorii din muzee, remarcăm că, pe lângă faptul că nici unul nu a bifat valoarea

cea mai mică în ceea ce privește interesul față de cultură și față de problemele societății în general (Figura 7b), aceștia consideră că sunt familiarizați cu muzeele din țară. Este de altfel singura categorie de respondenți în această situație.

În ceea ce privește propriile percepții despre nivelul de familiaritate cu muzeele din România se constată că valorile cele mai ridicate sunt înregistrate în cazul celor care lucrează în muzee (44.4%), urmează apoi persoanele care lucrează în general în domeniul culturii (36.5%) și, la o distanță apreciabilă, publicul larg (18.5%). Aceasta este situația dacă luăm în considerare valoarea cea mai mare atribuită afirmației: sunt familiarizat cu muzeele din România. Interesul pentru muzeele din străinătate urmează și el o curbă similară, valorile fiind însă diferite: 50% lucrătorii din cultură și 48,6% lucrătorii din muzee au declarat că afirmația „vizitez muzee în străinătate, atunci când am ocazia” li se potrivește în cea mai mare măsură, în vreme ce, 28.7% din publicul larg a avut aceeași opinie.

Mă consider un vizitator frecvent de muzee



Sunt familiarizat cu muzeele din România



Vizitez frecvent muzee în străinătate, când am ocazia



Mă consider o persoană interesată de cultură



Mi-ar placea sa vizitez muzee mai des



Mi-ar placea sa particip mai des la evenimente culturale



Mă consider o persoană interesată de problemele societății



Mă consider un cetățean activ



Figura 7 a. Profilul respondenților în funcție de aprecierea proprie a interesului pentru consum cultural și implicare în societate

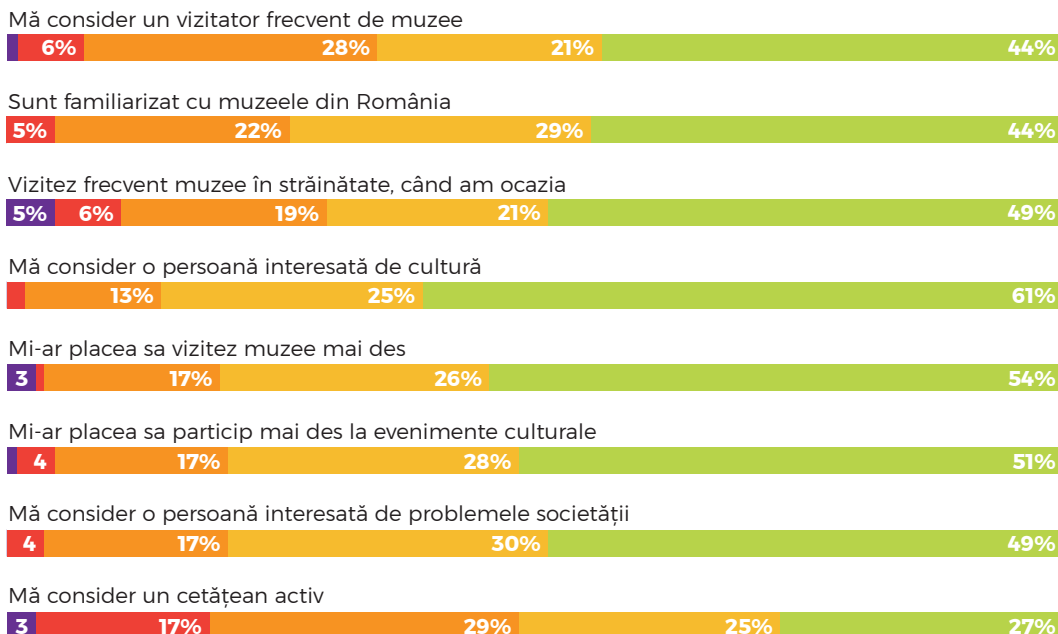


Figura 7 b. Profilul respondenților în funcție de aprecierea proprie a interesului pentru consum cultural și implicare în societate

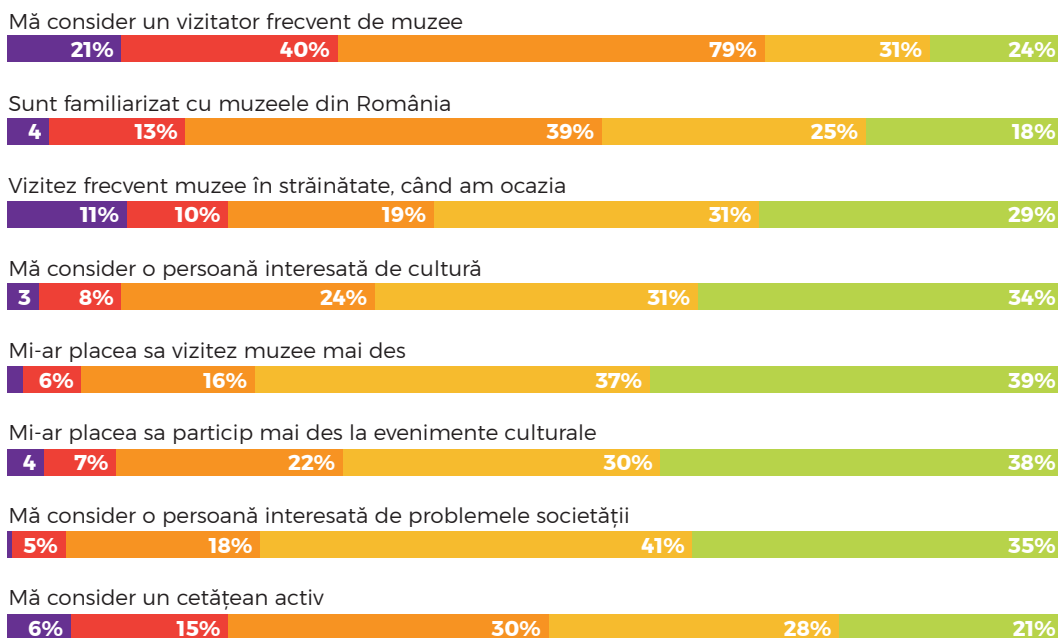


Figura 7 c. Profilul respondenților în funcție de aprecierea proprie a interesului pentru consum cultural și implicare în societate

Chestionarul a urmărit identificarea percepțiilor despre activitățile muzeelor din România și din străinătate și a indicat faptul că respondenții percep muzeele din străinătate ca fiind participative într-o măsură mai mare decât muzeele din România. Similar, și nivelul de implicare în combaterea efectelor pandemiei este perceput ca fiind mai ridicat din partea muzeelor din străinătate decât a celor din România. Întrebarea care a vizat efectele pandemiei a fost formulată astfel

încât să nu existe confuzii referitoare la specificul implicării muzeelor, fiind detaliate activitățile care țin realmente de muzeu: *În ce măsură credeți că muzeele sunt implicate în a ajuta societatea să depășească perioada de criză actuală (pandemia)? Puteți avea în vedere mesaje transmise în mediul online sau acțiuni concrete ale personalului muzeului de a ajuta, de exemplu, prin oferirea online, gratuită, de resurse educaționale pentru profesori și familii.*

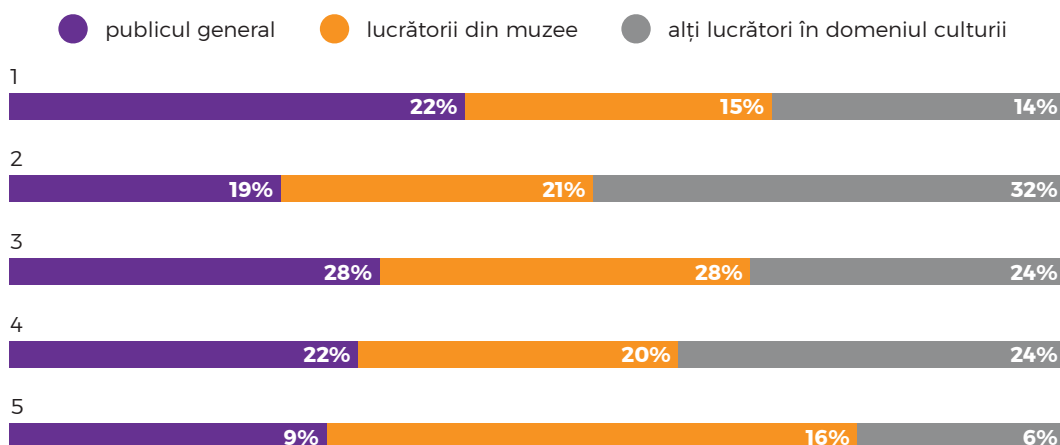


Figura 8 a. Comparație între percepția publicului despre măsura în care muzeele din străinătate, respectiv muzeele din România sunt implicate în combaterea efectelor pandemiei

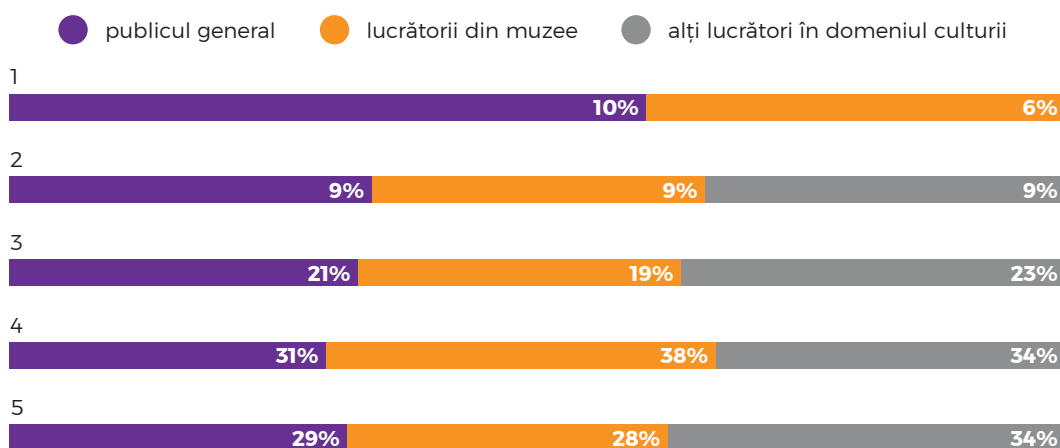


Figura 8 b. Comparație între percepția publicului despre măsura în care muzeele din străinătate, respectiv muzeele din România sunt implicate în combaterea efectelor pandemiei

Practic, pentru muzeele din România, pe o scală de la 1 la 5, unde 1 = deloc și 5 = în mare măsură, 21,9% dintre respondenții aparținând categoriei „publicul larg” au considerat că muzeele din România nu se implică deloc sau aproape deloc, în vreme ce, pentru muzeele din străinătate procentul a fost de 9.8%. Percepții similare se înregistrează și pentru categoria lucrătorilor din domeniul culturii, cu diferența notabilă că aici 14% dintre respondenți percep drept foarte mic efortul muzeelor din România și zero care să fi acordat nota cea mai mică pentru muzeele din străinătate. Altfel spus, eforturile muzeelor din străinătate par să fi fost mai vizibile la nivelul lucrătorilor din domeniul culturii față de eforturile celor din România.

De asemenea, o diferență la fel de mare (proporțional) se constată și când vine vorba de cei care apreciază că muzeele au contribuit în mare măsură, prin mijloacele specifice, în a ajuta societatea să traverseze perioada respectivă:

Muzeele, umorul și pandemia

Colecția de meme muzeale 2020

Termenul *meme* se referă la imagini digitale care captează atenția internautilor și astfel se transmit viral prin social media și alte platforme digitale. Meme-urile sunt atât creații individuale, cât și colective³⁵. Richard Dawkins³⁶ a inventat conceptul și a elaborat teoria asociată acestuia, referindu-se la „o idee, un comportament sau un stil care se transmite de la o persoană la alta în cadrul unei culturi”. Internetul și interconectivitatea asociată platformelor de social media a dat un avânt acestei forme de manifestare socio-culturală. Însă Dawkins consideră că termenul a fost „piratat”, schimbându-i-se funcționalitatea și mecanismul de transmitere³⁷. El consideră că transformările suferite de aceste vizualuri nu mai sunt naturale, urmând regulile unei forme

9.3% dintre respondenții care aparțin publicului general au acordat nota maximă pentru eforturile muzeelor din România și 29.3% au acordat nota maximă pentru muzeele din străinătate. În ceea ce privește categoriile care sunt mai aproape de acțiunile întreprinse de muzee, aici 15,6% din lucrătorii muzeelor au apreciat eforturile lor și ale breslei în general ca fiind foarte mari, în vreme ce un procent vizibil mai mare (27,7%) au avut aceeași opinie față de eforturile muzeelor din străinătate. Lucrătorii din domeniul culturii, de asemenea, favorizează muzeele din străinătate, având o percepție mai bună asupra eforturilor acestora (Figura 8a și b).³⁴

Rezultă așadar că, indiferent de domeniul în care activează sau de nivelul perceput al consumului cultural, respondenții tind să considere muzeele din străinătate mai dinamice decât muzeele din România în ceea ce privește eforturile făcute în lunile martie / aprilie 2020.

de selecție darwinieni, ci sunt afectate în mod programatic de creativitatea umană.

Aparent, ele sunt o formă de relaxare, de divertisment – *entertainment*. Însă ele au și capacitatea de a transmite mesaje, prin urmare pot avea un impact la nivel emoțional și/sau intelectual. De altfel, ele au sunt folosite cu succes pentru stimularea simțului civic, propagandă politică, dezvoltare comunitară, critică socială sau protest³⁸. Sintetizând, meme-urile pot acționa pe trei paliere: entertainment / divertisment, informare și persuasiune³⁹. Meme-urile sunt o formă de divertisment, dar sunt purtătoare de mesaje, au o semnificație relevantă pentru cei care le viralizează (le retransmit prin social media și alte canale digitale). Prin urmare, înțelegerea meme-urilor este dependentă de mediile social și cultural, de înțelegerea unor convenții culturale. De altfel, ele tind să fie stereotipe în ceea ce privește codificarea vizuală și negative ca impact emoțional⁴⁰.

34 Chestionarul a avut două întrebări care au urmărit sondarea percepției despre nivelul de implicare a muzeelor în perioada pandemiei, ambele conținând textul redat mai sus. O întrebare a avut în vedere muzeele din România și cealaltă muzeele din străinătate, iar respondenților li s-a cerut să acorde note de la 1 la 5, pentru ambele categorii de muzee.

35 Nissenbaum & Shifman, 2018.

36 Dawkins, 1976.

37 Solon, 2013.

38 Mihner, 2016.

39 Rieger & Klimmt, 2019

40 Nissenbaum & Shifman, 2018

Meme-urile sunt o componentă a culturii pop. În general, se consideră că tinerii sunt mai deschiși / receptivi la acest tip de comunicare. Unele persoane chiar le pot considera reprezentări imature, incompatibile cu subiecte serioase. Uneori, motivația creării și distribuirii unui meme este legată exclusiv de dorința de a-i face pe alții să râdă⁴¹.

Navigând apele social media și ale internetului, fiecare persoană este expusă la diverse meme-uri. Gradul de conștientizare a acestui fenomen este destul de ridicat, ceea ce reflectă că li se acordă atenție, chiar dacă nu sunt, eventual, retransmise. Studiile arată că în general sunt considerate nu numai forme de divertisment, ci și purtătoare de semnificație⁴². De asemenea, ele pot fi decodificate de receptori și sub aspect inspirațional. Receptarea meme-urilor, la nivel intern, este similară cu cea a filmelor, dar de mai mică intensitate⁴³. În general reacția femeilor este mai emoțională decât a bărbaților, iar aceștia din urmă sunt mai sceptici. Pe ansamblu, meme-urile sunt percepute ca pastile conținând „lecții de viață”.

Meme-urile sunt considerate și o formă de artă – exploatează imaginația, sunt creative și inspiră⁴⁴. Există o categorie distinctă de meme, numite *classical art memes*, care recontextualizează și interpretează într-o cheie contemporană picturi și imagini artistice celebre⁴⁵. Pentru o colecție de astfel de meme-uri, urmăriți pe Instagram #arthistorycaps. Muzeele ar putea adopta această abordare pentru a comunica cu publicul tânăr și, în același timp, pentru a face cunoscut patrimoniul deținut. Realizarea unei campanii prin meme-uri nu este din punct de vedere tehnic așa de greu de realizat, existând deja motoare online de generare de astfel de vizualuri⁴⁶.

În ceea ce privește intensitatea cu care un meme devine viral, aceasta este influențată de mai mulți factori. Unii țin de conținutul și semnificația lor, dar alții țin de mediul

de propagare. De exemplu, meme-urile susținute de influenceri sunt mai populare⁴⁷. În general, factorii care facilitează procesul de difuzare online sunt lipsa de complexitate, compatibilitatea cu valorile și atitudinile prezente, nevoia de a se vorbi despre o anumită idee, precum și factori temporali.

Deoarece meme-urile și alte tipuri de conținut social media sunt o expresie culturală a societății, există voci care susțin necesitatea arhivării lor și studierii în cadrul științelor umaniste⁴⁸.

Uneori, muzeele devin subiectul conversațiilor pe social media. În perioada pandemiei COVID-19, în special iubitorii artei și ai istoriei, precum și profesioniștii din sectorul cultural au pus în discuție necesitatea accesului la patrimoniu și au oferit soluții. Încheierea stării de urgență și redeschiderea muzeelor pentru vizitare a generat o serie de meme-uri și comentarii vizând acest proces. În cele ce urmează vom analiza aceste meme-uri, urmărind să identificăm atitudinea publicului românesc față de muze.

În context și pe categorii

Seria de imagini și texte cu efect comic/cu intenția de a genera o formă de umor care a circulat în mediul online în legătură cu muzeele, și mai precis în legătură cu redeschiderea lor, a apărut în săptămâna care a precedat începutul măsurilor de relaxare (15 mai). Ca în fiecare țară, relaxarea măsurilor impuse pentru a limita răspândirea noului coronavirus a venit și în România cu o serie de discuții mai mult sau mai puțin aprinse, mai mult sau mai puțin amuzante referitoare la activitățile care vor fi efectiv permise, precum și la spațiile care urmau a fi deschise.

De ce chestiunea redeschiderii muzeelor a căpătat o relativă popularitate în rândul glumelor care circulau în perioada respectivă în mediul online nu este tocmai întrebarea esențială a acestui material. Câteva explicații au fost oferite, tot în online de persoane implicate în universul expozițiilor și al muzeelor⁴⁹. Ceea ce vom încerca să facem în

41 Hugo, 2018.

42 Rieger & Klimmt, 2019.

43 Rieger & Klimmt, 2019.

44 Dennett, 1990.

45 Piata, 2019.

46 O scurtă colecție de astfel de inserții în social media este disponibilă pe Comedy Central, sau explorați #museummeme / #musmeme pe Twitter, Instagram și Facebook.

47 Johann & Bülow, 2019.

48 Rees, f.a.

49 Dragoș Neamu intervievat de Alexandra Tănăsescu (Tănăsescu, 2020); Pleșu, 2020.

rândurile următoare este să contextualizăm această reacție și să o prezentăm în peisajul mai amplu care se conturează atunci când privim activitățile din muzee ca modalitate de interacțiune socială.

Pentru contextul propriu-zis: în România, redeschiderea muzeelor a fost anunțată de președintele Klaus Iohannis într-o conferință de presă pe data de 12 mai 2020⁵⁰, împreună cu alte măsuri precum: redeschiderea parțială a comerțului, redeschiderea saloanelor de îngrijire personală și recomandările de redeschidere a parcurilor, portul obligatoriu al măștii și altele. În Europa, primele muzee redeschise după ridicarea (parțială) a restricțiilor impuse de pandemie despre care s-a scris în presa internațională au fost marile muzee, care se bazează foarte mult pe vizitatorii din străinătate. Palatul de la Versailles și Muzeul Prado din Madrid și-au primit primii vizitatori la începutul lui iunie (urmând ca Luvrul să se redeschidă abia la începutul lui iulie 2020) cu diverse restricții menite să implementeze efectiv măsurile generale de distanțare socială. Ambele țări au avut trasee de ieșire din izolare relativ similare (cu măsuri adoptate treptat de la mijlocul lunii mai). Dacă diverse mici magazine și saloanele de îngrijire personală s-au redeschis și aici printre primele, redeschiderea muzeelor (cel puțin a marilor muzee care au ajuns subiectul articolelor din presa internațională) a fost împinsă la 2-3 săptămâni de la adoptarea primelor măsuri de relaxare.

Revenind la materialele umoristice care au circulat la noi la jumătatea lunii mai despre redeschiderea muzeelor, vom încerca să facem o scurtă trecere în revistă a celor pe care am reușit să le repertoriem (lista completă se află la final). Scopul este acela de a identifica ce legături spontane sunt făcute atunci când, într-o situație ca cea impusă de pandemie, oamenii ajung să pună muzeele în relație cu alte modalități de petrecere a timpului liber.

Înainte oricărei discuții despre felul în care sunt văzute muzeele, să vedem, pe scurt, cam ce fel de materiale au circulat. Reluăm – cele identificate de noi și prezentate aici sunt doar o parte dintre acelea pe care am reușit să le

identificăm la câteva zile după boomul de pe Facebook. Mai sunt cu siguranță și altele. Unele ne-au rămas în memorie fără a mai reuși apoi să le identificăm: *Acum că v-ați tuns, mergeți și la muzeu, că vă așteaptă oamenii ăia* – este doar un exemplu în acest sens. Încă un lucru important de precizat: dat fiind profilul „bulei” noastre de Facebook este inevitabil ca numărul de mesaje cu intenție umoristică să fi fost mai mare decât cel la care ar fi fost expusă o persoană din audiența generală. De asemenea, suntem sigure că toți cei care vor citi acest text au măcar 1-2 prieteni din afara „bulei muzeale” care le-au trimis în perioada respectivă vreun mesaj amuzant legat de muzee. Cu aceste precauții luate în ceea ce privește biasul despre amploarea fenomenului, să trecem în revistă care au fost formulele în care muzeele s-au insinuat în umorul din online.

Avem, pe de-o parte, categoria mesajelor-text. În materialele noastre, acestea reprezintă cel mai mare număr de creatori. Este important de subliniat: deși imaginile circulă mult mai ușor având o rată de distribuire mai mare decât mesajele text simpatice, în ceea ce privește numărul de oameni implicați în generarea efectivă (spontană) a mesajelor haioase despre muzee, dominante par a fi mesajele-text. Am inclus în acest articol opt astfel de mesaje, cu opt autori diferiți; un singur mesaj de acest fel provine dintr-o sursă media (Revista Kamikaze, cu textul: *Atenție, terasele se deschid doar pentru cei care au fost și la muzee*⁵¹). Acesta vine însă mai târziu decât valul principal de mesaje legate de muzee (pe 31 mai) și are ca subiect principal mai degrabă redeschiderea teraselor. Lăsând la o parte două mesaje pe care nu am mai reușit să le legăm de creatorii lor, pare să existe un relativ echilibru în ceea ce privește sursele inițiale ale mesajelor. Și anume: trei astfel de mesaje au fost generate de persoane a căror activitate profesională se desfășoară în zona muzeelor, unul este, așa cum am mai precizat, venit dinspre mass-media și, în final, alte două sunt, aparent, postate de „membri ai publicului”. Adică acei „oameni obișnuiți”.

50 <https://ziare.com/klaus-johannis/presedinte/iohannis-a-anuntat-ce-e-obligatoriu-si-ce-e-recomandare-dupa-15-mai-declaratia-ramane-in-anumite-situatii-1610856>

51 <https://kmkz.ro/de-ras/mare-atenție?fbclid=IwAR31rM42tEaKQ uy9maAnclLid8-GESSoFlrSIOfMtlvm2zPqZ1XT6uS41Hk>

În ceea ce privește fotografiile modificate digital, există două categorii, disproporționate numeric. Marea majoritate a pozelor modificate digital în legătură cu muzeele sunt diverse locuri (cabane, plaje, terase, cârciumi etc.) deasupra cărora scrie mare MUZEU. Cu un singur reprezentant avem categoria de imagine a unui muzeu modificată digital ca să semene cu o terasă: este o poză mai veche (și care a circulat alterată sub diverse forme pe site-urile de umor) care înfățișează statuia lui Traian de pe treptele Muzeului Național de

Teme și idei

Să vedem totuși cum se declină câteva din temele abordate. Vom discuta despre teme legate de muzeu, mai precis despre percepția asupra muzeului și despre teme care utilizează muzeul ca un pretext pentru a avansa diverse alte teme.

Ordinea priorităților. Pe scurt, mai toate mesajele haioase despre muzeu par a spune că o vizită acolo este ultima noastră grijă / prioritate ca societate / ca oameni. Și nu neapărat în contextul post-pandemic (de fapt, post-lockdown), ci în general. Este cazul unor mesaje-text precum *Dinții ca dinții, tunsul ... ca tunsul ... dar eu fără MUZEU nu mai puteam să trăiesc sau Voi la care muzeu vă duceți pe 15 mai? Întreb ca să nu ne înghesum.* În aceeași categorie se încadrează și combinațiile de imagine și text care indică ori inutilitatea unei activități ca mersul la muzeu (prin reducerea la absurd din exemplul cu Pisica mea după ce o duc la muzeu – Figura 5 din Tabelul 5), ori felul în care vizita la muzeu nu se realizează pentru oferta culturală în sine, ci pentru alte oportunități care pot apărea (Figura 0.4.3. din Tabelul 5, cu textul *Ne-a fost dor să mergem la muzeu*). Nu în ultimul rând, atenționarea *Terasele se deschid doar pentru cei care au fost și la muzee* subliniază, printre altele, locul pe care o vizită la muzeu îl ocupă în topul preferințelor oamenilor de a-și petrece timpul... afară din casă. În ceea ce privește pozele modificate digital, cea cu *Muzeul Nisipului – deschis non-stop* induce, de asemenea, ideea că mai ales acum când va veni vara (încă nu se știa exact care va fi situația plajelor), prioritățile sunt altele (mersul în vacanță/ la plajă) și le putem deghiza sub ceea ce este permis.

Istorie a României din București. Statuia nu mai este acolo în prezent. Da, dar pozele au rămas pe internet și sunt utilizate când apare contextul potrivit.

Un colaj foto, două caricaturi – dintre care una realizată de către Dan Perjovschi cu prilejul pandemiei și al discutatei redeschideri, și o alta care circulă de câțiva ani în legătură mai ales cu Noaptea Muzeelor și două meme completează micul nostru inventar cu mesaje despre redeschiderea muzeelor.

Locuri comune. Ca în multe alte situații, „glumițele” despre muzeu au făcut loc și pentru reparația / recircularea unor idei mai vechi. Una dintre ele se referă la faptul că de multe ori prețurile din magazine ne fac să le comparăm pe acestea cu muzeele (Figura 3.3 din Tabelul 5) iar cealaltă la imaginea care circulă recurent de Noaptea Muzeelor: - *De unde vii la ora asta? - De la muzeu!* (Figura 1.2 din Tabelul 5). În cazul de față, locul comun este cunoscutul clișeu al relației de cuplu, când el întârzie și ea îl așteaptă cu făcălețul...

Cârciuma ca element central al socializării. Există în micul nostru repertoriu cinci exemple în care muzeul este asimilat cu o cârciumă: în situația standard (poză cu o cârciumă sătească, având cuvântul MUZEU adăugat deasupra, prin mijloace digitale) sunt 3 imagini (Figurile 2.3, 2.4 și 2.5 din Tabelul 5), iar în cealaltă situație intrarea unui muzeu a fost amenajată digital astfel încât să semene cu o terasă. În ambele cazuri se remarcă aceeași comparație între muzeu și cârciumă, ca două locuri de socializare care nu doar că se exclud reciproc, dar care și trebuie să aibă publicuri diferite. În fine, ultima instanță de muzeu / cârciumă o discutăm în categoria următoare.

PR bine făcut. Orice PR-ist bun știe că utilizezi un *trend*... atunci când el se manifestă, că de aceea e trend. Și că umorul este rețeta sigură de a crește rata de *engagement*. Terasa Obor are de multă vreme un program bun de PR, așa că nu putea rata trendul cu muzeele. De altfel, îl include și pe cel cu 5G, iar fotografia lor nu pare modificată digital, ci pare că au realizat respectiva... butaforie, ca să păstrăm un

termen din domeniu – din domeniul muzeelor, nu al micilor de la Obor – special pentru a da o tentă de umor comunicării lor (Figura 2.3 din Tabelul 5). Tot despre exploatarea unui trend în scopul creșterii interacțiunii este și exemplul cu cabanele deasupra cărora scrie MUZEU. Ele au fost promovate pe un site dedicat excursiilor montane (Figura 2.1 din Tabelul 5).

Relația de cuplu „se vede” oglindită și în caricatura pe care am menționat-o mai sus, *De unde vii la ora asta?* dar și în mema cu bunicuțele care stau în parc. - *Fă Marie, mi-a zis Ion că mă duce și pe mine la muzeu. / -Ai grijă să nu te uite acolo.* Eterna dispută soț-soție, anturată acum și cu o altă idee, care s-ar încadra poate în zona de *ageism*: locul celor în vârstă se potrivește

Concluzii

Aflată în plină pandemie, societatea se întreabă dacă se va întoarce la „normal” după această criză cu implicații atât de profunde și diverse. Adaptarea la noile realități va fi, desigur, dificilă pentru toate tipurile de organizații, inclusiv pentru muzee, care trebuie să răspundă unor noi provocări – destul de vag conturate în prezent, dar care par inevitabile într-un context mai larg de schimbări în societate și mentalități. Probabil că principala provocare va fi (pe lângă cele administrative), cel puțin pe termen scurt și mediu, cum se va proiecta modul în care un muzeu interacționează cu vizitatorii săi.

Analizarea modului în care muzeele au gestionat această perioadă dificilă, precum și a reacției publicului poate ajuta managementul unui muzeu să dezvolte strategii mai adaptate noului context. Evident, mediul online, în special Facebookul, a fost canalul de comunicare între muzeu și public. Dar se pune întrebarea dacă acesta s-a dovedit un canal eficient, dacă și cum el poate ajuta muzeul să-și îndeplinească misiunea. Muzeele au realizat această provocare / oportunitate și au transformat internetul dintr-un avizier al activității lor într-un instrument de educație, interacțiune și chiar colaborare.

Totuși, pare că publicul nu a reacționat pe măsură. S-a înregistrat o creștere a traficului pe canalele de social media ale muzeelor, dar aceasta nu a fost în general foarte mare. De asemenea, o dată

foarte bine într-un muzeu; în fond, principala caracteristică a obiectelor de acolo este că sunt vechi și nu prea mai interesează pe multă lume.

Critica socială. Una dintre cele mai grăitoare imagini despre percepția oamenilor în legătură cu locul și rolul muzeelor este caricatura realizată de Dan Perjovschi (Figura 1.1). Ea face de fapt parte dintr-o serie mai amplă dedicată pandemiei și trebuie „citită” în această cheie. Totuși, trebuia semnalată: prezintă un aspect important despre societatea noastră, chiar dacă dintr-o perspectivă care este departe de a fi „naivă” (presupunând că toate celelalte mesaje sunt spontane și nu au, dincolo de expresia lor, un mesaj subiacent merit să spună pe nume unora sau altora dintre problemele noastre).

ce curiozitatea i-a fost satisfăcută și ineditul unor noi experiențe a trecut, se pare că publicului i-a mai scăzut interesul pentru mesajele muzeelor.

Adaptarea muzeelor la perioada pandemiei s-a realizat pe mai multe paliere. Abordările manageriale și practicile administrative s-au modificat conform nevoilor interne, dar și unor factori externi, alții decât pandemia, care nu pot fi controlați de către muzeu. Practicile de marketing s-au schimbat și ele, comunicarea mutându-se în special în spațiul online. Dar s-a schimbat și instrumentarul folosit – mergându-se mai mult pe live streaming și comunicarea cu publicul local, pe revalorizarea videoului și e-mailului – cel puțin așa arată studiile internaționale, elemente cel puțin parțial confirmate și de cercetarea noastră calitativă, limitată la muzeele bucureștene.

A treia direcție de adaptare, mult mai profundă și relevantă prin prisma misiunii cultural-educative a muzeelor, este mutarea proiectelor educaționale și culturale în mediul online. Acesta este un demers extrem de benefic dacă muzeelor nu vor renunța la această abordare pe termen mediu și lung. Dincolo de provocările diverse de management, credem că perioada de pandemie a forțat muzeele să ardă etape în dezvoltarea unei oferte digitale relevante prin social media.

Muzeele românești trebuie să țină cont și de faptul că nu par să beneficieze de un capital de imagine extrem de ridicat. Ele (și cultura în general) nu sunt considerate o prioritate și, prin

urmare, nu sunt o preocupare relevantă pentru publicul român. În parte, această situație poate fi explicată prin faptul că publicul – inclusiv cel interesat de muzee – consideră că muzeele nu sunt foarte implicate în societate, nu sunt preocupate de problemele cu care se confruntă societatea în general. În perioada de pandemie ele nu au fost percepute ca un element activ de solidarizare cu societatea. Faptul că muzeele din străinătate au fost percepute mai implicate, atât în general, cât și în perioada pandemiei, este un indicator cu privire la așteptările publicului.

Dacă toate aceste eforturi ale muzeelor au dat sau nu roade, respectiv dacă au fost sau nu reperate de publicul larg drept acțiuni menite să arate că muzeele sunt cu adevărat implicate în problemele societății și conectate la acestea, este

mai greu de spus. Studiul pe bază de chestionar relevă date interesante, însă am fi avut nevoie de unul similar și pentru perioada de dinaintea lockdownului.

Nu în ultimul rând, seria de meme și de texte „haioase” construite în jurul muzeelor a făcut, pe de-o parte, ca acestea să ajungă pentru câteva zile printre subiectele „în trend” pe social media (Facebook) într-un mod în care, în condiții „normale” era greu de prevăzut că ar putea ajunge. Vizibilitatea ridicată a muzeelor (chiar dacă, așa cum am văzut, de multe ori nu despre muzee este vorba, iar altele există probleme grave cu respectivele meme) în acest context este un indiciu sigur că umorul funcționează și că în comunicarea muzeală meme-urile și-ar găsi un loc bun, dacă ar fi utilizate strategic.

Bibliografie

- Alexis, M., 2020. „People Don't Want Virtual Museum Tours; Do This Instead”, *Museum Hack*, 30 aprilie. <https://museumhack.com/virtual-museum-tour-trends/>.
- Bellamy, D., 2020. „Daniel, Prado and Versailles among Europe's museums to re-open but with restrictions”, *Euronews*, 6 iunie. <https://www.euronews.com/2020/06/06/prado-and-versailles-among-europe-s-museums-to-re-open-but-with-restrictions>
- Black, G., 2012. *Transforming museums in the twenty-first century*. Routledge
- Boeriu, M., 2020. „Bugetarii trec pe salariul Covid 19”, *Bună ziua Brașov*, 6 aprilie. <https://bzb.ro/stire/bugetarii-trec-pe-salariul-covid-19-a149527>.
- Carlson, R., 2020. „Why we need museums now more than ever”, *MuseumNext*, 14 martie. <https://www.museumnext.com/article/why-we-need-museums-now-more-than-ever/>.
- Chișbora, S., & Sim, M., 2020. „Mai mult de 500 de angajați din subordinea CJ Bihor, trimiși în șomaj tehnic! Între ei, actorii teatrelor Regina Maria și Sziglieti, respectiv muzicienii Filarmonicii”, *eBihoreanul*, 8 aprilie. <https://www.ebihoreanul.ro/stiri/mai-mult-de-500-de-angajati-din-subordinea-cj-bihor-trimisi-in-somaj-tehnic-intre-ei-actorii-teatrelor-regina-maria-si-sziglieti-respectiv-muzicienii-filarmonicii-155742.html>.
- Comedy Central. British museums spent the day tweeting memes and nothing has ever been funnier. #musmemes will make you cry lol. Disponibil online la <https://www.comedycentral.co.uk/news/british-museums-spent-the-day-tweeting-memes-and-nothing-has-ever-been-funnier>.
- Dawkins, R., 1976. *The selfish gene*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Dennett, D.C., 1990. „Memes and the exploitation of imagination”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 48(2), 127-135.
- Emery, A.R., 2001. „The Intergrated Museum: A Meaningful Role in Society?”, *Curator: The Museum Journal* 44(1), pp. 69-82.
- Erz, A., Marder, B. & Osadchaya, E., 2018. „hashtags: Motivational drivers, their use, and differences between influencers and followers”, *Computers in Human Behavior*, 89, pp.48-60.
- Falk, J.H., & Dierking, L.D., 2016. *The museum experience revisited*. Routledge.
- Hugo, 2018. „memes and Museums. The Clash of New and Old Worlds”, *Medium*, 29 aprilie. <https://medium.com/@Hugojude/memes-and-museums-e8ff69288759>.
- INP, Lista muzeelor cu tur virtual și imagini panoramice. <http://www.cimec.ro/muzee/muzee-cu-tur-virtual.html#3dbu>.
- INS. 2016. *Activitatea unităților cultural-artistice. Anul 2015*. București: Institutul Național de Statistică. https://insse.ro/cms/sites/default/files/field/publicatii/activitatea_unitatilor_cultural_artistice_in_anul_2015.pdf.
- INS. 2018. *Activitatea unităților cultural-artistice. Anul 2017*. București: Institutul Național de Statistică. https://insse.ro/cms/sites/default/files/field/publicatii/activitatea_unitatilor_cultural_artistice_in_anul_2017.pdf

- INS. 2019. *Activitatea unităților cultural-artistice. Anul 2018*. București: Institutul Național de Statistică. https://insse.ro/cms/sites/default/files/field/publicatii/activitatea_unitatilor_cultural_artistice_anul_2018.pdf
- INS. 2020. *Activitatea unităților cultural-artistice. Anul 2019*. București: Institutul Național de Statistică. https://insse.ro/cms/sites/default/files/field/publicatii/activitatea_unitatilor_cultural_artistice_anul_2019.pdf.
- Iosip, F., & Duca, D., 2020. „75 de angajați ai Muzeului Național de Artă a României nu și-au primit banii de șomaj de două săptămâni. Managerul și Agenția de Muncă joacă ping-pong cu ei”, *Libertatea*, 1 iunie. <https://www.libertatea.ro/stiri/75-de-angajati-ai-muzeului-national-de-arta-a-romaniei-nu-si-au-primit-banii-de-somaj-de-doua-saptamani-3019477>.
- Janes, R.R., & Sandell, R. (Eds.), 2019. *Museum activism*, London: Routledge.
- Johann, M., & Bülow, L., 2019. One does not simply create a meme: conditions for the diffusion of internet memes. *International Journal of Communication*, 13, 23.
- Knott, J., 2020. „Museum and heritage sector faces more redundancies”, Museum Association, 29 iulie. <https://www.museumassociation.org/museums-journal/news/museum-and-heritage-sector-faces-more-redundancies>.
- Maxwell, P., 2020. „The rise of the virtual gallery tour: what works and what doesn't (yet)”, *Frame*, 8 aprilie. <https://www.frameweb.com/news/virtual-gallery-tour-covid-19-crisis>.
- Milner, R.M., 2016. *The world made meme: Public conversations and participatory media*. Cambridge, MA: MIT Press.
- NEMO, 2020. Survey on the impact of the COVID-19 situation on museums in Europe. Final Report, https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_Report_12.05.2020.pdf.
- Nissenbaum, A., & Shifman, L., 2018. „meme templates as expressive repertoires in a globalizing world: A cross-linguistic study”. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 23(5), 294-310.
- Oprea, M., 2020. „Exclusiv RFI: Sindicatele cer Guvernului să nu mai permită concedierile, după modelul spaniol”, *RFI*, 7 aprilie. <https://www.rfi.ro/economie-120039-exclusiv-rfi-sindicatele-cer-guvernului-sa-nu-mai-permita-concedierile-dupa-modelul>.
- Petolescu, A.M., 2020. „Șomaj tehnic pentru angajații de la instituțiile de cultură din Mureș”, *Cuvântul Libertății*, 15 aprilie. <https://cvlpress.ro/15.04.2020/somaj-tehnic-pentru-angajatii-de-la-institutiile-de-cultura-din-mures/>.
- Piata, A., 2019. Stylistic humor across modalities: The case of Classical Art Memes. *Internet Pragmatics*.
- Pleşu, G.A., 2020. „De ce evităm muzeele?”, *Dilema Veche*, 15 mai. <https://dilemaveche.ro/sectiune/la-fata-locului/articol/evit-de-ce-evitam-muzeele?fbclid=IwAR2t1c7vCY-BO0BqFImhGwyoElbpU2Bve5wCyZXNfF8YWA6oOmZt4TK8Q>.
- Rees, A. (f.a.). "What does it meme? When social media becomes part of the museum collection". *MuseumID*. <https://museum-id.com/meme-social-media-becomes-part-museum-collection/>.
- Richardson, J., 2020. „survey: How Museum Marketing is Adapting to Covid-19”, *MuseumNext*, 5 august. <https://www.museumnext.com/article/survey-how-museum-marketing-is-adapting-to-covid-19/>.
- Rieger, D., & Klimmt, C., 2019. „the daily dose of digital inspiration 2: Themes and affective user responses to meaningful memes in social media”, *New Media & Society*, 21(10), 2201-2221.
- Sandahl, J., 2019. „addressing Societal Responsibilities Through Core Museum Functions and Methods: The Museum Definition, Prospects and Potentials. Introduction”, *Museum International* 71(1-2).
- Saxton, G.D., Niyirora, J., Guo, C., & Waters, R., 2015. "# AdvocatingForChange: The strategic use of hashtags in social media advocacy”, *Advances in Social Work*, 16(1), pp.154-169.
- Schild, D., 2020. „one in 8 museums around the world may never reopen due to the coronavirus pandemic, UNESCO reports”, *Insider*, 30 mai. <https://www.insider.com/museums-permanently-closing-unesco-tourism-prediction-2020-5>.
- Selvin, C., 2020. „american Alliance of Museums Survey Says 12,000 Museums Could Close Permanently”, *ARTnews*, 23 iulie. <https://www.artnews.com/art-news/news/coronavirus-pandemic-museums-close-permanently-1202695152/>
- Siegel, N., 2020. „many Museums Won't Survive the Virus. How Do You Close One Down?”, *New York Times*, 25 aprilie. <https://www.nytimes.com/2020/04/29/arts/design/how-do-you-close-a-museum.html>.
- Simon, N., 2010. *The participatory museum*. www.participatorymuseum.org.
- Soica, M., 2020. „Angajații din Cultură trimiși direct în șomaj! Nimeni nu mai citește sau vizitează muzeu”, *Evenimentul zilei*, 7 aprilie. <https://evz.ro/angajatii-din-cultura-trimisi-direct-in-somaj-nimeni-nu-mai-citeste-sau-viziteaza-muzeu.html>.

Solon, O., 2013. „richard Dawkins on the internet’s hijacking of the word ‚meme’”, *Wired*, 20 Iunie. <https://www.wired.co.uk/article/richard-dawkins-memes>.

Tănăsescu, A., 2020. Interviu cu Dragoș Neamu, *Culturaladuba.ro*, 11 mai. <https://culturaladuba.ro/glumele-despre-redeschiderea-muzeelor-au-aparut-din-constiinta-colectiva-indicele-de-visitare-este-foarte-scazut-dragos-neamu-reteaua-nationala-a-muzeelor/>.

Tomck@t, 2020. „Au intrat în șomaj tehnic sau concedii de odihnă și angajații de la Filarmonică, Muzeu, CMCA și CCJA”, *Special Arad*, 2 aprilie. <https://specialarad.ro/au-intrat-in-somaj-tehnic-sau-concedii-de-odihna-si-angajatii-de-la-filarmonica-muzeu-cmca-si-ccja/>.

Zbuchea, A., 2015. *Marketing muzeal pentru nonmarketeri*, București: Tritonic.

Canale Facebook

MARe / Muzeul de Artă Recentă – <https://www.facebook.com/MuzeulDeArtaRecenta/>

Muzeul Căilor Ferate Române – <https://www.facebook.com/muzeulcfr>

Muzeul de Artă „Vasile Grigore” – <https://www.facebook.com/muzeul.de.arta.vasile.grigore>

Muzeul de Artă Modernă și Contemporană Pavel Șușară – <https://www.facebook.com/mamcopavelsusara/>

Muzeul Militar Național Regele Ferdinand I – <https://www.facebook.com/muzeul.militar/>

Muzeul Municipiului București – <http://muzeulbucurestiului.ro/acasa.html>

Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi – <https://www.facebook.com/MuzeulHartilorVechi/>

Muzeul Național al Literaturii Române – https://www.facebook.com/muzeul.literaturii.romane/?ref=br_rs

Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” – <https://www.facebook.com/muzeulsatului/>

Muzeul Național al Țăranului Român – <https://www.facebook.com/MuzeulTaranului/>

Muzeul Național Cotroceni – <https://www.facebook.com/muzeulcotroceni>

Muzeul Național de Artă al României – <https://www.facebook.com/MuzeulNationalDeArtaAlRomaniei/>

Muzeul Național de Artă Contemporană – <https://www.facebook.com/mnacbucharest/>

Muzeul Național de Istorie a României – <https://www.facebook.com/MNIRpage>

Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa” – https://www.facebook.com/muzeulantipa/?tn-str=k*F

Muzeul Național „George Enescu” – <https://www.facebook.com/muzeulnationalgeorgeenescu/>

Muzeul Național Tehnic „Prof. ing. Dimitrie Leonida” – <https://www.facebook.com/MuzeulTehnic/>

Canale Instagram

Muzeul de Artă Recentă – <https://www.instagram.com/muzeuldeartarecenta/>

Muzeul Municipiului București – <https://www.instagram.com/muzeulmunicipiuluibucuresti/>

Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi – <https://www.instagram.com/muzeulhartilor/>

Muzeul Național al Literaturii Române – https://www.instagram.com/m_n_l_r_bucuresti/

Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” – <https://www.instagram.com/muzeulsatului/>

Muzeul Național al Țăranului Român – <https://www.instagram.com/peasantmuseum/>

Muzeul Național Cotroceni – <https://www.instagram.com/p/CC1Ve-lpteh/>

Muzeul Național de Artă al României – <https://www.instagram.com/muzeulnationaldearta/>

Muzeul Național de Artă Contemporană – <https://www.instagram.com/mnacbucharest/>

Muzeul Național de Geologie – <https://www.facebook.com/geology.ro/>

Muzeul Național de Istorie a României – <https://www.instagram.com/mnirpage/>

Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa” – https://www.instagram.com/mnin_antipa/

Muzeul Național „George Enescu” – <https://www.instagram.com/muzeulgeorgeenescu/>

Canale Vimeo

MARe – Muzeul de Artă Recentă – <https://vimeo.com/user112968609>

Muzeul de Artă „Vasile Grigore” – <https://vimeo.com/muezulvasilegrigore>

Muzeul Național al Literaturii Române – <https://vimeo.com/user117763358>

Canale YouTube

MARe – Muzeul de Artă Recentă – <https://www.youtube.com/channel/UC9vxoOrXJRsjY7OewTGFfcQ>
Muzeul Municipiului București – https://www.youtube.com/channel/UCv5R2xEgA_M5nzwIUGl8kcQ/featured
Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi – <https://www.youtube.com/channel/UCIkjhD5VNHIFmrUXk5AjJ6Q>
Muzeul Național al Literaturii Române – <https://www.youtube.com/channel/UCQpV5Yssv-M1Yo-X8Eb5yPA>
Muzeul Național al Țăranului Român – <https://www.youtube.com/user/JOACAdelUT>
Muzeul Național Cotroceni – https://www.youtube.com/channel/UCzc1_W417afu3In_EASjyw?view_as=subscriber
Muzeul Național de Artă al României – https://www.youtube.com/channel/UCHZEshze0NmXHw3djes_nSw
Muzeul Național de Artă Contemporană – https://www.youtube.com/channel/UCt45ZWxvflDH5m_OtvjzntQ
Muzeul Național de Istorie a României – <https://www.youtube.com/channel/UC5J4qnv5myUyhfRJIQ-NgrQ>
Muzeul Național „George Enescu” – <https://www.youtube.com/user/Muzeulgeorgeenescu>

Website

MARe – Muzeul de Artă Recentă – <https://www.mare.ro/>
Muzeul Căilor Ferate Române – <https://sites.google.com/site/cenaferwebsite/home/muzeu>
Muzeul de Artă „Vasile Grigore” – <https://mav.g.ro/>
Muzeul Municipiului București – <https://muzeulbucurestiului.ro/en/>
Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi – <https://www.muzeulhartilor.ro/>
Muzeul Național al Literaturii Române – <https://mnlr.ro/>
Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” – <http://muzeul-satului.ro/>
Muzeul Național al Țăranului Român – <http://www.muzeultaranuluiroman.ro/>
Muzeul Național Cotroceni – <http://www.muzeulcotroceni.ro/>
Muzeul Național de Artă al României – <https://www.mnar.arts.ro/>
Muzeul Național de Artă Contemporană – <https://www.mnac.ro/>
Muzeul Național de Geologie – <http://www.geology.ro/>
Muzeul Național de Istorie a României – <https://www.mnir.ro/>
Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa” – <https://antipa.ro/>
Muzeul Național „George Enescu” – <https://www.georgeenescu.ro/>
Muzeul Național Tehnic „Prof. ing. Dimitrie Leonida” – http://www.mnt-leonida.ro/_start0.html

Alexandra ZBUCHEA

*Facultatea de Management, SNSPA
alexandra.zbucnea@facultateademanagement.ro*

Monica BIRA

*Facultatea de Comunicare și Relații Publice, SNSPA
monica.bira@comunicare.ro*

ANEXA

Tablul 5. Imagini și texte despre muzee cu intenție umoristică (mai 2020)



1.1 Cultură / muzee: Caricatură realizată de Dan Perjovschi / publicată în Dilema Veche (15 mai 2020) ca ilustrație pentru articolul *De ce evităm muzeele?* semnat de George Pleșu (sursa: grup de Facebook Dilema Veche, 16 mai)



1.2 Mass-media / umor. Imaginea este mai veche de 2020, circulă pe site-uri umoristice de obicei cu ocazia Noptii Muzeelor. (sursa: site-uri umoristice, fără dată)



2.1 Circulație: cultură / muzee. Generată: turism. „Unii sunt invidioși pe muzee (text și imagine). Au anunțat că după 15 mai se deschid muzeele” (sursa: Facebook, cont personal, distribuie din altă sursă pe un grup de Facebook, 7 mai)



2.2 Circulație: cultură / muzee. Generată: turism. Fotografie modificată. Text: Muzeul Nisipului. Deschis non-stop. (sursa: Facebook, fără dată)

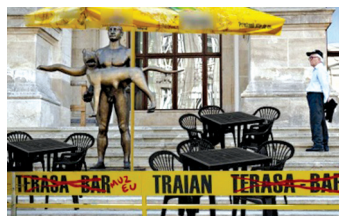


2.3 Circulație: cultură / muzee. Generată: turism. „În premieră mondială, numai pentru cei cu simțul umorului ff dezvoltat.” (sursa: Terasa Obor, cont de Facebook oficial, 28 mai)

2.4 - 2.6 Circulație: cultură / muzee. Generată: turism. Imagini modificate care înfățișează cârciumi sătești. (sursa: Facebook, fără dată)



2.7 Circulație: cultură / muzee. Generată: turism. Imagine modificată care înfățișează un muzeu (MNIR, amenajarea nu mai este de actualitate) modificat digital ca o terasă. (sursa: Facebook, fără dată)



3.1 Cultură / muzee. „Parcă văd că toată treaba asta cu Covid, a fost făcută doar să înceapă oamenii să meargă la muzeu.” (sursa: Facebook, cont personal, distribuie de la o altă persoană (actriță), 9 mai)



3.2 Educație. „Pe 15 mai mergeti la muzeu cei cu numele de la A la L, iar pe 16, la librărie. Ceilalti procedati prin inversiune!” (sursa: Facebook, cont personal, 12 mai)



3.3 Aparent fără legătură cu zonele cultură / muzee / educație. „Încadrați mall-urile la categoria muzee, oricum mergem numai să belim ochii că în rest canci” (sursa: Facebook, cont personal, 15 mai)



3.4 Cultură / muzee. „Cei care sunteți în muzeu acum, veți fi închiși în el pe toată durata stării de alertă. #vatrebuitcultură” (sursa: Facebook, cont personal, 15 mai)





3.5 Cultură / muzee. „Încă nu se știe când se redeschid sălile de cultură, dar sălile de culturism se redeschid la 15 iunie.” (sursa: Facebook, cont personal, 20 mai)



3.6 Mass-media / umor. „Atenție, terasele se deschid doar pentru cei care au fost și la muzeu” (sursa: site Kamikaze, 31 mai)



3.7 Neatribuit. „Voi la care muzeu vă duceți pe 15 mai? Întreb ca să nu ne înghesum.” (sursa: Facebook, cont personal, fără dată)



3.8 Neatribuit. „Dinții ca dinții, tunsul ... ca tunsul ... dar eu fără MUZEU nu mai puteam să trăiesc” (sursa: Facebook, cont personal, fără dată)

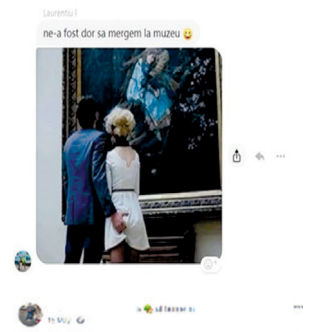


4.1 Cultură / muzee. „Coadă la muzeu! Primul vizitator!” (sursa: Facebook, cont personal, 15 mai)



4.2 Mass-media / umor. „Cozile la muzee se întind pe zeci de kilometri” (sursa: site Kamikaze, 15 mai)

4.3 Umor. Ieșire romantică la muzeu: „*Ne-a fost dor să mergem la muzeu.*” (sursa: Facebook, grup privat, fără dată)



5 Aparent fără legătură cu zonele cultură / muzee / educație: „Pisica mea după ce o duc la muzeu.” (sursa: Facebook, cont personal, 15 mai)

Pisica mea după
ce o duc la muzeu



6 Aparent fără legătură cu zonele cultură / muzee / educație: Bunicuțele.

- „Fă Marie, mi-a zis Ion că mă duce și pe mine la muzeu.”

- „Ai grijă să nu te uite acolo.” (sursa: Facebook, cont personal, fără dată)



PROVOCĂRILE ȘI OPORTUNITĂȚILE ÎNTÂMPINATE DE INSTITUȚIILE MUZEALE ÎN CONTEXTUL PANDEMIEI COVID-19

Challenges and Opportunities Faced by Museums During the COVID-19 Pandemic

Veaceslav Mir

ABSTRACT

The COVID-19 pandemic not only caused a number of problems for the museum community, but also provided a number of opportunities for further development. This article considers the features of social media management and the possibility of attracting private capital for financing the effective development of museums as one of the tools for consolidating the cities' soft power. There is a necessity for changes in public policies in the fields of culture, economics and taxation for museum sustainable development in the post-COVID era. In addition, reflect on the problem of access to culture during and after the pandemic, as well as the ways to solve this problem to ensure equal access to cultural services for all segments of the population.

Key-words: local public administration, city soft power, museum intangible power, cultural policy, public policy, private cultural funding, museum social media management, blockbuster art exhibitions, cultural access.

Pandemia COVID-19 a luat prin surprindere întreaga comunitate mondială, arătând lipsa de pregătire pentru astfel de evenimente din partea diferitelor instituții publice. Sectorul cultural a devenit unul dintre cele mai afectate de pandemie, limitând la zero accesul fizic al publicului la instituțiile culturale, și anume la muzee¹. Toate acestea au dus la o serie de provocări și oportunități pentru comunitatea muzeală, pe care le putem identifica în acest domeniu:

- o creștere fără precedent a nivelului de digitalizare a muzeelor din întreaga lume;

- accesul limitat al publicului la cultură;
- dezvoltarea noilor formate pentru interacțiunea publicului cu bunurile culturale.

În același timp, pandemia a relevat probleme ce țin de finanțarea sectorului cultural și, în special, a muzeelor, ceea ce complică modernizarea acestora în conformitate cu cerințele de combatere a COVID-19. În acest articol vom lua în considerare tendințele identificate mai sus și vom propune soluții pentru problemele menționate.

¹ NEMO (2020), p. 2-3.

Închiderea muzeelor în timpul pandemiei: noi oportunități

În primul rând trebuie menționat că închiderea muzeelor pentru accesul publicului nu a însemnat încetarea activității muzeale. Închiderea instituțiilor muzeale pentru public atinge doar o parte a activităților cotidiene. Muzeul, fiind o instituție publică de cultură, aflată în serviciul societății², care colecționează, conservă, cercetează, restaurează și comunică, are mai multe instrumente digitale pentru a expune, în scopul cunoașterii, educării și recreării, bunurile culturale materiale și nemateriale³. Prin urmare, închiderea muzeelor pentru public trebuia să fie privită ca o oportunitate excelentă de a se concentra asupra altor tipuri de interacțiuni cu publicul, cu excepția celor fizice. Digitalizarea și prezența muzeului pe rețelele de socializare ar trebui să devină vectori-cheie pentru dezvoltarea muzeelor în acest timp tulburător.

În lumea modernă, un muzeu trebuie să aibă și să utilizeze activ nu numai un site web, ci și diverse rețele de socializare, pentru crearea conținutului de înaltă calitate, pentru a atrage vizitatori și a urmări tendințele actuale, pentru a expune vizual procesul de lucru⁴. Conținutul trebuie gândit într-o manieră care să transmită publicului-țintă valorile promovate de muzeu, o viziune asupra lumii prin prisma exponatelor din colecția muzeală, ca vizitatorul virtual să poată deveni un co-curator⁵ al muzeului, fiind implicat în procesul creației unui divertisment inteligent⁶ pentru sine însuși. Muzeul trebuie să devină un brand în rețele de socializare pentru a îmbunătăți înțelegerea valorii serviciilor culturale prestate⁷. Un exemplu de gestionare de înaltă calitate a rețelelor sociale este reprezentat de Galleria degli Uffizi. Muzeul a creat pagina de Facebook doar în data de 10 martie 2020⁸ ca o măsură pentru sprijinirea culturii în vreme de carantină, după care în data de 28 aprilie 2020 a creat un cont pe rețeaua de socializare TikTok⁹ și a făcut prima postare cu caracter umoristic. Această rețea de socializare, relativ tânără, este foarte populară în rândul

tinerei generații, ceea ce a permis galeriei să atragă 25,5 mii de abonați la noul cont. Secretul acestui succes constă în faptul că managerii muzeului respectiv au dezvoltat o strategie și politică întregă pentru rețelele de socializare¹⁰, adaptarea nevoilor diverselor grupuri social-demografice și a particularităților rețelelor de socializare menționate pentru stabilirea unei „relații” cu vizitatorii virtuali. Pagina de Facebook publică texte și tururi ghidate virtuale cu subiecte academice, dar pagina de TikTok se sprijină pe un umor jovial, cu implicarea capodoperelor din colecția muzeului. Mai mult, rețelele de socializare au devenit pentru muzeele din timpul pandemiei un instrument puternic pentru diplomația muzeală și culturală, precum și un instrument pentru consolidarea puterii intangibile, nu numai pe plan internațional, ci și la nivel național¹¹.

Muzeele reprezintă, la rândul lor, unul dintre instrumentele importante pentru consolidarea puterii intangibile a orașelor, contribuind la apariția identificării translocale a populației¹²: pentru rezidenții din New York, Metropolitan Museum of Art sau pentru rezidenții din Sankt Petersburg, Muzeul Ermitaj reprezintă un simbol și o imagine a orașului, o parte care îl face special, diferențiindu-l de toate celelalte. Astfel, muzeul bine dezvoltat poate fi considerat un adevărat ambasador cultural al orașului în cazul în care activitatea muzeală afectează direct imaginea și atractivitatea turistică ale orașului cu viața culturală activă și diversificată.

Consolidarea puterii intangibile a orașului prin activitățile muzeale¹³ desfășurate în mediul digital va permite atragerea atât a turiștilor, cât și a profesioniștilor dintr-o gamă largă de domenii care îmbogățesc peisajul multicultural al orașului, chiar și în timpul lockdownului, și anume prin îmbunătățirea imaginii orașului¹⁴ în general. Astfel, muzeul Louvre a reușit să atragă 400 mii de vizitatori virtuali pe zi prin site-ul său web și conturile de pe rețelele de socializare, numărul fiind de 10 ori mai mare decât traficul obișnuit

2 ICOM, 2020.

3 Lit. a), art. 2) din Lega muzeelor și a colecțiilor publice.

4 Jarreau P. B., Dahmen N. S., Jones E., (2019), p. 2.

5 Shapiro B. R., Hall R., (2018), p. 158.

6 Mencarelli R., Pulh M., (2012), p. 149.

7 Colladron A. F., Grippa F., Innarella R., (2019), p. 2.

8 Pagina oficială Facebook a Gallerie degli Uffizi.

9 Pagina oficială TikTok a Gallerie degli Uffizi.

10 Politicile privind rețelele de socializare a Gallerie degli Uffizi.

11 Nye J. S. Jr., (2005), p. 32.

12 Sassen S., (2005), p. 38.

13 Nye J. S. Jr., (2011), p. 84.

14 Van der Borg J., Russo A. P., (2005), p. 13.

pe rețelele de socializare ale muzeului. Muzeul folosește diverse rețele de socializare în funcție de indicatorii geografici și demografici: de exemplu, folosind rețele Weibo și WeChat pentru a atrage tinerii chinezi, precum și lucrând cu YouTube și influențării francezi pentru a atrage tineri locali¹⁵. Rezultatul unei astfel de politici competente și complexe din domeniul Social Media Marketing (SMM) a fost atragerea a 10,5 milioane de vizitatori virtuali doar în perioada 12 martie – 21 mai 2020¹⁶. Muzeul respectiv a reușit să majoreze semnificativ capitalul lui uman. Aceste cifre au depășit numărul de vizitatori reali ai muzeului în 2019, pe atunci cifra fiind de 9,6 milioane de vizitatori¹⁷. Muzeul pur și simplu n-ar fi putut să facă față unui astfel de flux de vizitatori prezenți „fizic”.

În același timp, trebuie menționat faptul că muzeele europene sunt cât se poate de creative în procesul inventării de conținut, ceea ce din păcate nu se poate spune despre majoritatea muzeelor din România.

În timpul pandemiei, cele mai cunoscute muzee românești au prezentat mai multe proiecte care ar permite publicului larg să studieze colecțiile și să participe la expoziții fără a părăsi casele¹⁸. Multe dintre aceste proiecte folosesc tehnologii învechite, ceea ce face dificilă familiarizarea vizitatorilor cu proiectele promovate de muzee. De exemplu, Muzeul Național de Artă al

României a prezentat șase tururi virtuale prin sălile sale și prin muzeele-satelite¹⁹. Proiectul a fost implementat folosind Adobe Flash Player – această tehnologie este depășită, majoritatea browserelor nu o acceptă sau procesează incorect datele, astfel că dezvoltarea proiectelor cu această tehnologie este destul de problematică și ineficientă din punctul de vedere al indicatorilor cost-beneficiu. În același timp, ținând cont de tendința de simplificare a proceselor de creație a conținutului pentru rețelele de socializare, există tehnologii mult mai accesibile: de exemplu, instrumente pentru dezvoltarea modelor 3D din fotografii cu care a fost creat un tur prin Castelul Károlyi²⁰ din jud. Satu Mare. Muzeele mari merg chiar mai departe către simplificarea proceselor de creație a conținutului: Muzeul Ermitaj a filmat un tur de 5 ore în cele 45 de săli ale muzeului cu un smartphone, în colaborare cu compania Apple²¹, distribuind-o prin rețelele de socializare ale muzeului. A devenit răspândită și practica prin care custozii transmit în direct de pe smartphone-uri din sălile goale ale muzeului prin intermediul rețelelor de socializare, un exemplu fiind canalul oficial de YouTube al muzeului Gemäldegalerie Alte Meister din Dresda²². Pe lângă eficiența și implicarea extrem de ridicată a auditoriului-țintă, producerea unui astfel de conținut necesită costuri extrem de mici, având indicatori cost-beneficiu excelenți.

Închiderea muzeelor pentru accesul publicului în timpul pandemiei: provocări și soluții

Închiderea muzeelor pentru public a cauzat multe probleme logistice și financiare. Cel mai mult au fost afectate celebrele expoziții-blockbuster, care invariabil adunau un număr imens de vizitatori²³.

Expoziții-blockbuster-mania²⁴ implică întotdeauna concentrarea mai multor lucrări ale unui singur artist sau pe același subiect într-un mare muzeu, operele de artă fiind împrumutate de la diverse

muze²⁵. În ultimii ani, unele dintre cele mai semnificative expoziții-blockbuster din Europa au fost „Van Gogh and the Sunflowers” (Van Gogh Museum, Amsterdam), „Velázquez, Rembrandt, Vermeer. Parallel visions” (Museo Nacional del Prado, Madrid)²⁶ și „Bruegel” (Kunsthistorisches Museum, Viena). Astfel de expoziții sunt mereu discutate și pregătite pe parcursul mai multor ani²⁷, inclusiv din cauza dificultăților legale și financiare (asigurarea, statutul juridic, asigurarea condițiilor necesare de siguranță și depozitare etc.). Pentru muzee, expozițiile-blockbuster au fost o cale ușoară de a înscrie capitalul „cultural” în contextul urban²⁸, ca operele de artă să devină

15 Le Parisien, 2020.

16 The Art Newspaper, 2020.

17 Comunicat oficial al muzeului Louvre, 2020.

18 CIMEC, 2020.

19 MNAR, 2020.

20 Tur 3D prin Castelul Károlyi, 2020.

21 Comunicat oficial al Muzeului Ermitaj, 2020.

22 Live Walk durch “Raffael – Macht der Bilder” in der Gemäldegalerie Alte Meister.

23 Vicente E., De Frutos P., (2010), p. 38.

24 Berryman J., (2018), p. 3.

25 Bradburne J. M., (2001), p. 75.

26 Comunicat oficial al muzeului Prado, 2020.

27 Freedberg S. J., Jackson-Stops G., Spear R. E., (1987), p. 296.

28 Pearce S., (2001), p. 77.

relevante într-un fel sau altul pentru vizitatori. Închiderea fizică a muzeelor a dus la o defecțiune a întregului lanț și suport logistic și financiar pentru aceste procese. Mai mult, muzeele aveau obligații ca prestatori de servicii culturale față de vizitatorii care au achiziționat bilete în regim online. De exemplu, Museum voor Schone Kunsten din Gent va trebui să le returneze celor 144 mii de utilizatori aproximativ 3,5 milioane euro pentru biletele achiziționate în avans, deoarece vizitarea muzeului din cauza pandemiei a fost imposibilă, expoziția fiind încheiată anticipat. Se presupune că fondurile vor fi returnate din bugetul asigurării expoziției²⁹.

Problema expozițiilor-blockbuster nu a vizat muzeele românești; cu toate acestea, o scădere semnificativă a numărului de vizitatori a dus la o scădere a veniturilor, ca în cazul tuturor muzeelor din lume. Cel mai vestit muzeu din România, care genera venituri proprii considerabile, inclusiv prin vânzarea biletelor, este Muzeul Peleş³⁰. Cu toate acestea, trebuie subliniat că pentru o mare parte dintre muzeele românești veniturile obținute din vânzarea biletelor sunt mai puțin semnificative, partea majoră a bugetelor muzeale fiind fonduri publice.

Una dintre opțiunile pentru obținerea unei finanțări suplimentare pentru dezvoltarea muzeală este înființarea unui program de cofinanțare³¹. Una dintre părțile implicate în implementarea unor astfel de programe este statul, iar a doua parte a finanțării este asigurată de investitorii privați mici (persoane fizice) sau reprezentanții întreprinderilor medii și, cel mai adesea, întreprinderilor mari (persoane juridice). Această opțiune de obținere a fondurilor financiare suplimentare prin diverse „programe de prietenie” a fost implementată în mai multe muzee. Muzeul Ermitaj din Sankt Petersburg a lansat un „program de prietenie” pentru mai multe categorii de sponsori încă din 1996. Pentru persoanele fizice, pe site-ul muzeului, este disponibilă funcția de donații online³², prin acquiring digital (acceptarea plăților online prin intermediul sistemelor bancare), pentru care pot fi folosite cele mai răspândite carduri bancare (VISA, MasterCard etc.) din țară și străinătate. Persoanele fizice pot dona orice sumă de bani,

indicând un proiect specific din lista propusă pe care donatorul dorește să îl sprijine. De asemenea, muzeul le oferă doritorilor posibilitatea să devină membri ai Clubului de prieteni ai muzeului prin achiziția cardurilor speciale care sunt împărțite în două tipuri: individuale și corporative. Contribuțiile pentru membrii individuali variază de la 100 de dolari SUA la 2.000 de dolari SUA în funcție de tipul de membership (Individual, Familial, Privilegiat, Fondator, Tutore). Pentru prietenii corporativi, conducerea muzeului a oferit mai multe opțiuni de colaborare: donații de materiale, furnizarea de servicii, lucrări și / sau echipamente muzeului. Potrivit rapoartelor financiare ale muzeului, volumul donațiilor are tendința de a continua creșterea. Astfel, conform Raportului financiar pentru anul 2015, veniturile muzeului din donații au reprezentat 4% din suma totală a încasărilor financiare³³, iar în anul 2017 această sumă s-a ridicat la 5% din valoarea totală a încasărilor financiare³⁴. În plus, în 2011, Muzeul Ermitaj a înființat primul Fond de dotare³⁵, care se baza pe o donație de 5 milioane de dolari SUA, bani primiți de la omul de afaceri rus Vladimir Potanin. Conform rapoartelor financiare ale fondului, în 2015 au fost atrase peste 646 mii de dolari SUA³⁶, în 2016 au fost atrase peste 833 mii de dolari SUA³⁷, iar în 2017, peste 499 mii de dolari SUA³⁸. Unele dintre aceste resurse financiare au fost obținute datorită donațiilor de la prietenii muzeului Ermitaj din străinătate – muzeul a înființat societățile de prieteni ai muzeului în Statele Unite ale Americii, Canada, Olanda, Marea Britanie, Italia, Israel și Finlanda. Și mai mult succes în atragerea resurselor financiare prin programe de prietenie și donații a avut muzeul Van Gogh din Amsterdam. În 2016, muzeul a primit 4,9 milioane de euro ca donații, iar în 2017, 5 milioane de euro³⁹. Programe similare funcționează și în muzeele Prado (Amigos Particulares)⁴⁰, Louvre (Become Friend Louvre)⁴¹, Rijksmuseum (Rijksmuseum Friends)⁴², Metropolitan (Membership Program)⁴³ și alte muzee importante din lume. Astfel de programe permit obținerea ajutorului din partea

33 Raportului financiar al muzeului Ermitaj pentru anul 2015, (2016), p. 190.

34 Raportului financiar al muzeului Ermitaj pentru anul 2017, (2018), p. 207.

35 Hermitage Endowment Fund, 2011.

36 Hermitage Endowment Fund Financial Report 2015, 2016.

37 Hermitage Endowment Fund Financial Report 2016, 2017.

38 Hermitage Endowment Fund Financial Report 2017, 2018.

39 Van Gogh Museum Annual Report, (2017), p. 92.

29 The Art Newspaper, 2020.

30 Capital, 2020.

31 Corbos R. A., Popescu R. I., (2011), p. 313.

32 Program de donații Ermitaj, 1996.

compatrioților care trăiesc în străinătate, ceea ce este foarte important în cazul României pentru sprijinul instituțiilor culturale naționale. Pentru înființarea și implementarea acestor programe este nevoie de politici publice în domeniul cultural, elaborate la cel mai înalt nivel. De exemplu, introducerea unor noi prevederi în Codul fiscal pentru implementarea preferințelor sau scutirilor de taxe pentru persoane fizice și / sau juridice care contribuie financiar la un anumit nivel la procesele de modernizare a instituțiilor culturale, inclusiv muzee, ar majora semnificativ fondurile financiare ale muzeelor din țară. O altă acțiune poate consta în introducerea unei cote-părți din bugetul anual al Ministerului Culturii la nivel de 1%, destinată special proiectelor muzeale.

Pe lângă cele de mai sus, muzeelor trebuie să li se ofere mai multe oportunități de a-și asigura un venit financiar. Multe muzee vestite din lume

Muzeele în epoca post-COVID

Desigur, mai puține persoane vor putea vizita muzeele după pandemia COVID-19 din mai multe motive, mai ales că cercetătorii sunt de părere că în viitor ne vom confrunta cu pandemiile mai des⁵⁰. Înainte de apariția vaccinului, frica pentru sănătatea proprie va predomina cel mai probabil problema necesității de evenimente culturale. În plus, este necesar să înțelegem că o parte semnificativă a publicului instituției precum un muzeu este reprezentată de persoane mai în vârstă, expuse riscurilor mai mari de infectare. Epoca post-COVID reprezintă o oportunitate pentru schimbare instituțională spre binele tuturor: pentru comunitatea muzeală, pentru vizitatori și chiar pentru exponate.

În primul rând, va fi necesară revizuirea politicilor expoziționale pentru a asigura accesul la cultură pentru toate categoriile de cetățeni în condiții

de siguranță. Este importantă dezvoltarea unei politici comune, dar cu posibilitatea adaptării la fiecare muzeu specific, ținând cont de caracteristicile arhitecturale ale clădirilor. Întrucât muzeele mari vor fi dificil de accesat pentru rezidenții ai provinciilor, este necesară elaborarea unei politici publice culturale pentru sporirea mobilității bunurilor culturale materiale pentru o rotație expozițională cu muzeele mai mici. O astfel de politică ar trebui să prevadă, printre altele, obligații din partea statului pentru acoperirea cheltuielilor pentru organizarea expozițiilor și protecția acestora, pentru că autoritățile publice locale deseori nu au resurse financiare suficiente pentru acest fel de activități. În cazul adoptării unei astfel de politici publice culturale, este posibil să se consolideze puterea intangibilă la nivel local prin diversificarea vieții culturale, fapt care poate crea locuri de muncă suplimentare în sectorul cultural al economiei.

Politica expozițională, de asemenea, trebuie revizuită în ceea ce privește noile standarde sanitare pentru a contracara răspândirea bolii. Va fi necesar să se folosească diverse fluxuri în interiorul muzeelor, pentru a diminua contactele fizice⁵¹: ușile lăsate deschise între săli, echiparea personalului cu dispozitive mobile contactless pentru verificarea biletelor și creșterea numărului

40 Amigos Particulares Prado.

41 Become Friend Louvre.

42 Rijksmuseum Friends.

43 Metropolitan Museum Membership Program.

44 Magazinul oficial al Muzeului de Arte Plastice Pușkin.

45 Magazinul oficial al Kunsthistorisches Museum.

46 Magazinul oficial Detroit Institute of Arts.

47 Komarac T., (2011), p. 211.

48 Pagina oficială a MNIR.

49 Lit. g), art. 1, cap. I al MĂSURII din 19 iunie 2020 pentru prevenirea contaminării cu noul coronavirus SARS-CoV-2 și pentru asigurarea desfășurării activităților în condiții de siguranță sanitară în domeniul culturii.

50 Improving pandemic preparedness and management, (2020), p. 38.

de vânzări de bilete în regim online. Noile fluxuri prin muzeu și direcționarea publicului prin spațiile expoziționale trebuie gândită ca un fel de performance imersiv pentru a păstra atmosfera de libertate a lăcașului de artă.

Majoritatea muzeelor ar putea să restricționeze accesul publicului la un anumit număr de vizitatori și o perioadă de timp restrânsă de vizitare per persoană pentru a asigura distanțare socială (deși termenul dat este greșit din punct de vedere filologic, vorbim despre o distanță fizică între indivizi și nu despre stratificare socială – o complet altă conotație). Această măsură ar reprezenta un alt factor ce contribuie

la imposibilitatea de a mai organiza expoziții-blockbuster în epoca post-COVID.

Cu toate acestea, muzeele și chiar societatea vor avea dificultăți din cauza unor astfel de măsuri legate, prin urmare, de diminuarea accesului la cultură, care poate deveni din nou un privilegiu pentru cei mai bogați, lăsând activitățile în regim online pentru cei săraci, care nu pot să ajungă la muzeu. În acest sens, este necesar să se elaboreze și să se pună în aplicare noile modalități de interacțiune cu bunurile culturale materiale, inclusiv de la distanță, care ar asigura egalitatea socială în ceea ce privește accesul la cultură.

Concluzii

În epoca pandemiei și după aceasta, muzeele trebuie să își construiască activitățile într-un mod dihotomic: dezvoltând în egală măsură activități offline și online.⁵¹

În ciuda faptului că, în conformitate cu Google Trends, interesul pentru tururi virtuale și alte evenimente online ale muzeelor a scăzut brusc în ultimele luni⁵², acest format rămâne foarte popular. În plus, este un instrument eficient pentru consolidarea puterii intangibile a orașului-reședință al muzeului respectiv. Cu toate acestea, muzeul ca o instituție culturală ar trebui să fie sigur și interesant pentru vizitatorii săi fizici. Acest lucru poate fi obținut prin diverse schimbări în politici expoziționale. Astfel, muzeul va fi în continuare vizitat și admirat de public, atrăgând tot mai mulți oameni noi, inclusiv profesioniști din domeniu, lipsiți în sistemul muzeal din mai multe cauze⁵³, consolidând astfel capitalul uman din întregul oraș-reședință.

În ceea ce privește componenta financiară, muzeelor trebuie să li se ofere posibilitatea de a câștiga bani, de a desfășura activitate economică mai largă, încurajându-le pentru acest lucru. În același timp, activitatea economică a muzeului n-ar trebui privită drept un indicator al eficacității.

În general, pentru ca muzeul să lucreze cu publicul larg pentru a asigura accesul egal la cultură tuturor categoriilor sociale este necesar să se adopte politici culturale publice noi. Pentru aceasta, este necesar să se atragă în primul rând specialiști din comunitatea muzeală, precum și reprezentanți ai administrației publice centrale și locale. Astfel de măsuri vor contribui la consolidarea puterii intangibile a muzeelor și la promovarea culturii locale și naționale. La fel, rezultatul implementării unei astfel de politici va contribui la creșterea economică durabilă în cadrul economiei cunoașterii pe care se axează România.

Bibliografie:

- Bira M., Zbucnea A., 2020. The Networking Strategies of the Romanian Museums, *Strategica* 2019, pp. 618-624.
- Bradburne J. M., 2001. A New Strategic Approach to the Museum and its Relationship to Society, *Museum Management and Curatorship*, 19:1, pp. 75-84.
- Corbos R. A., Popescu R. I., 2011. Museums, Marketing, Tourism And Urban Development. The British Museum – A Successful Model For Romanian Museums, *Management and Marketing Journal*, vol. 0(2), pp. 303-314.

51 Idem, lit. e), f).

52 Google Trends, 2020.

53 Bira M., Zbucnea A., (2020), p. 623.

- Freedberg S. J., Jackson-Stops G., Spear R. E., 1987. Art History and the 'Blockbuster' Exhibition, *The Art Bulletin*, 69:2, pp. 295-298.
- Komarac T., 2014. A New World for Museum Marketing? Facing the Old Dilemmas while Challenging New Market Opportunities, *Tržište / Market*, № 26, pp. 199-214.
- Legea nr. 311 din 8 iulie 2003, Monitorul Oficial nr. 528 din 23 iulie 2003.
- Mencarelli, R., Pulh, M., 2012. Museoparks and re-enchantment of the museum visits: an approach centred on visual ethnology, *Qualitative Market Research*, 15 (2), pp. 148-164.
- Nye J. S. Jr., 2005. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, New York: Public Affairs, 191 p.
- Nye J. S. Jr., 2005. *The Future of Power*, New York: Public Affairs, 320 p.
- ORDINUL nr. 2.941/1.120/2020, Monitorul Oficial nr. 531 din 19 iunie 2020.
- Pearce S. 2001. *Art in Museums*. (New Research in Museum Studies). London: The Athlone Press, 292 p.
- Sassen S., 2005. The Global City: Introducing a Concept, *THE BROWN JOURNAL OF WORLD AFFAIRS*, WINTER/SPRING 2005 • VOLUME XI, ISSUE 2, pp. 27-43.
- Shapiro B. R., Hall R., 2018. Personal Curation in a Museum. In *Proceedings of the ACM on Human-Computer Interaction*, Vol. 2, CSCW, pp. 158-180.
- Van der Borg J., Russo A. P., 2005. *THE IMPACTS OF CULTURE ON THE ECONOMIC DEVELOPMENT OF CITIES*, Rotterdam: European Institute for Comparative Urban Research Erasmus University Rotterdam, 404 p.
- Vicente E., De Frutos P., 2010, Application of the travel cost method to estimate the economic value of cultural goods: Blockbuster art exhibitions, *Hacienda Pública Española / Revista de Economía Pública*, 196-(1/2011), pp. 37-63.

Webografie:

- Berryman J., 2018, The Blockbuster's 'Alibi': The Exhibition Catalogue and Legitimacy, *Aesthetics, Politics and Histories: The Social Context of Art*. https://minerva-access.unimelb.edu.au/bitstream/handle/11343/219471/Berryman_AAANZ20018.pdf?sequence=1&isAllowed=y (30 mai 2020).
- Canalul oficial de YouTube al muzeului Gemäldegalerie Alte Meister din Dresda, 10 iunie 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=snBoyMyBVhg> (15 iunie 2020).
- Capital, 11 iunie 2020. Ministrul Culturii anunță că marile muzee vor fi susținute financiar. Perioada fără vizitatori și-a spus cuvântul asupra încasărilor. <https://www.capital.ro/ministrul-culturii-anunta-ca-marile-muzee-vor-fi-sustinute-financiar-perioada-fara-vizitatori-si-a-spus-cuvantul-asupra-incasarilor.html> (20 noiembrie 2020).
- CIMEC, 24 iunie 2020. Lista muzeelor cu tur virtual și imagini panoramice. Lista muzeelor cu bunuri culturale mobile digitalizate 3D. <http://www.cimec.ro/muzee/muzee-cu-tur-virtual.html> (1 iunie 2020).
- Colladron A. F., Grippa F., Innarella R., 24 octombrie 2019, Studying the association of online brand importance with museum visitors: An application of the semantic brand score, *Tourism Management Perspectives*, Vol. 33. <https://doi.org/10.1016/j.tmp.2019.100588> (19 iunie 2020).
- Google Trends, Virtual museum tours, 21 iunie 2020. <https://trends.google.com/trends/explore?q=virtual%20museum%20tours> (21 iunie 2020).
- Improving pandemic preparedness and management
- Jarreau, P. B., Dahmen, N. S. and Jones, E., 18 aprilie 2019, Instagram and the science museum: a missed opportunity for public engagement, *Journal of Science Communication* 18 (02), A06. https://jcom.sissa.it/sites/default/files/documents/JCOM_1802_2019_A06.pdf (17 iunie 2020).
- Le Parisien, 7 aprilie 2020. Pendant le confinement, le Louvre expose les records de fréquentation sur Internet. <https://www.leparisien.fr/paris-75/pendant-le-confinement-le-louvre-expose-les-records-de-frequentation-sur-internet-07-04-2020-8295876.php> (25 iunie 2020).
- Magazinul oficial al Kunsthistorisches Museum. [https://shop.khm.at/en/shop/detail/?shop\[showItem\]=10000000035155-2451-77](https://shop.khm.at/en/shop/detail/?shop[showItem]=10000000035155-2451-77) (30 iunie 2020).
- Magazinul oficial al Muzeului de Arte Plastice Pușkin. <https://www.artsmuseumshop.com/catalog/tekstil/maskadizayn-po-motivam-kartiny-e-dega-tantsovshchitsy-na-repetitsii-tekst-na-russkom/> (30 iunie 2020).
- Magazinul oficial Detroit Institute of Arts. <https://diashop.org/face-masks/> (30 iunie 2020).
- Network of European Museum Organisations, 12 mai 2020, Survey on the impact of the COVID-19 situation on museums in Europe. Final Report. https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_Report_12.05.2020.pdf (20 iunie 2020).
- Pagina oficială de Facebook a Galleria degli Uffizi. <https://www.facebook.com/uffizigalleries/posts/107666227521139> (21 iunie 2020).
- Pagina oficială de Facebook a Muzeului Național de Istorie a României. <https://www.facebook.com/MNIRpage/posts/10164129880940438> (22 noiembrie 2020).

Pagina oficială de TikTok a Galleria degli Uffizi. <https://www.tiktok.com/@uffizigalleries/video/6820781518382763270> (21 iunie 2020).

Politicile privind rețelele de socializare a Galleria degli Uffizi. <https://www.uffizi.it/en/pages/social-media-policy-of-the-uffizi-galleries> (21 iunie 2020).

Publications Office of the EU, 12 noiembrie 2020. Lessons learned and ways forward: independent expert report. <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/a1016d77-2562-11eb-9d7e-01aa75ed71a1/language-en/format-PDF/source-171481573> (22 noiembrie 2020).

Site oficial al ICOM, Museum Definition, 2020. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> (23 noiembrie 2020).

Site oficial al Muzeului Van Gogh. Van Gogh Museum Annual Report 2017, 29 mai 2018. <https://www.vangoghmuseum.nl/download/ac89b028-3bad-4f48-8996-d74570f1e945.pdf> (28 martie 2020).

Site oficial al muzeului Ermitaj. Hermitage Endowment Fund Financial Report 2017, 2018. <https://www.hermitagendowment.ru/doc/donations2017.pdf> (28 martie 2020).

Site oficial al muzeului Ermitaj. Hermitage Endowment Fund Financial Report 2015, 2016. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/research/publications/pub/report2015r/> (28 martie 2020).

Site oficial al muzeului Ermitaj. Hermitage Endowment Fund Financial Report 2016, 2017. <https://www.hermitagendowment.ru/doc/otchet%202016.pdf> (28 martie 2020).

Site oficial al muzeului Ermitaj. Hermitage Endowment Fund Financial Report 2017, 2018. <https://www.hermitagendowment.ru/doc/donations2017.pdf> (28 martie 2020).

Site oficial al muzeului Ermitaj. Hermitage Endowment Fund Financial Report 2015, 2016. <https://www.hermitagendowment.ru/doc/finreport%202015.pdf> (28 martie 2020).

Site oficial al muzeului Ermitaj. Hermitage Endowment Fund, 27 aprilie 2011. https://www.hermitagendowment.ru/ru/hdf_abt.html (28 martie 2020).

Site oficial al muzeului Ermitaj. Program de donații Ermitaj. <https://support.hermitagemuseum.org/ru/donate> (28 martie 2020).

Site oficial al muzeului Louvre. Become Friend Louvre. <https://www.louvre.fr/en/membership-become-friend-louvre> (28 martie 2020).

Site oficial al muzeului Metropolitan. Metropolitan Museum Membership Program. <https://www.metmuseum.org/join-and-give/membership> (28 martie 2020).

Site oficial al muzeului Rijksmuseum. Rijksmuseum Friends. <https://www.rijksmuseum.nl/en/friends> (28 martie 2020).

Site oficial Ermitaj, 11 martie 2020. Представление фильма „Эрмитаж. Снято на iPhone”. https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/news/news-item/news/2020/news_47_20/ (5 aprilie 2020).

Site oficial Louvre, 3 ianuarie 2020. 9.6 million visitors to the Louvre in 2019. <https://presse.louvre.fr/9-6-million-visitors-to-thebr-louvre-in-2019/> (28 mai 2020).

Site oficial Museo Nacional del Prado, 2019. Velázquez, Rembrandt, Vermeer. Parallel visions. <https://www.museodelprado.es/en/whats-on/exhibition/velazquez-rembrandt-vermeer-parallel-visions/7ca4f41d-c9d1-2615-8a81-e2d017ab9757> (29 iunie 2020).

Site oficial al Muzeului Național de Artă al României, 16 martie 2020. Șase tururi virtuale de la MNAR, pentru o vizită la muzeu de acasă. http://www.mnar.arts.ro/arhiva-evenimentelor/eveniment/464-%C8%99ase-tururi-virtuale-de-la-mnar,-de-vizitat-c%C3%A2nd-stamacasa?fbclid=IwAR1W_WAPp-tHEoNNNoOxoYdoH6NUCmpNMU5N0bbpSX14RB6Rp2ITR3r6Obvw (17 aprilie 2020).

The Art Newspaper, 28 aprilie 2020. Organisers of Van Eyck blockbuster bank on possible €3.5m insurance payout to refund ticketholders. <https://www.theartnewspaper.com/news/van-eyck-organisers-are-banking-on-insurance-payout> (4 июня 2020).

The Art Newspaper, 3 iunie 2020. Французские музеи поделились планами поэтапного открытия в июне и июле. <http://www.theartnewspaper.ru/posts/8137/?fbclid=IwAR2yYwc6hX96yf9Molkysbwlj7EDwXG5e89Dqkf89aYpR0nTy4Lw7r3fMA> (4 июня 2020).

Tur 3D prin Castelul Károlyi. https://my.matterport.com/show/?m=6N9DZPDv52E&fbclid=IwAR0XTVUAG_voYt8-w7huwjKfex_zDvDqvyOi7BrKU1GC0gvzOHdRmZqMJYg (16 iunie 2020).

Veaceslav Mir,
Universitatea Babeș-Bolyai,
Facultatea de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării,
 veaceslavmir@gmail.com

A FI SAU A NU FI REZILIENT? INIȚIATIVE MUZEISTICE PE PERIOADA PANDEMIEI COVID-19

To Be Or Not To Be Resilient? Museum Initiatives During the COVID-19 Pandemic

**Ana-Maria POP,
Alexandra-Camelia MARIAN-POTRA,
Gheorghe-Gavrilă HOGNOGI**

ABSTRACT

The cultural sector, as part of the global economy, was one of the most affected by the consequences of social distancing in the context of limiting the spread of the COVID-19 virus. With the suspension of events, the cessation of activities and the disappearance of the public, some cultural institutions have harnessed the benefits of digital technology and the opportunity to promote them in social media, while others have remained faithful to the traditional activities and the physical public waiting for their work to resume. The way in which public museums in Romania have adapted, played at the level of Cluj-Napoca and Timișoara, has become the purpose of this study. During the emergency, museum events in the digital environment were highlighted, but their frequency and intensity were rather low, especially when referring to independent cultural workers in various alternative creative spaces that have been much more active in the virtual environment.¹

Key-words: COVID-19, culture, museums, innovation, social media

Introducere

Spre deosebire de muzeele de dimensiuni mici, instituțiile muzeale cu peste 100.000 de vizitatori pe an și-au deschis filiale în alte state decât cele în care își au sediul principal. Tot ele au investit, în ultimii ani, în noi tehnologii și noi canale media de promovare a exponatelor. O cercetare calitativă vizând viitorul pe termen mediu (2030) al muzeelor din Franța a scos în evidență importanța rolului social pe care acestea vor trebui să-l aibă prin colaborări mult mai intense și cu categorii diferite de

utilizatori și noi formate, online, pentru colecțiile deținute². Deși publicul nu face parte din procesul decizional al managementului unei entități culturale, preferințele sale sunt încurajate să devină parte din unele programe culturale, făcând astfel saltul spre ceea ce se numește democratizarea culturii.

Pe de altă parte, definiția lansată de ICOM în 2019 propune o nouă paradigmă de percepție asupra muzeelor, care devin spații democratice și inclusive (a se înțelege faptul că acestea reflectă toate grupurile sociale)³.

¹ Acest studiu a fost finanțat prin Programul PN III/Subprogramul 3.1. Bilateral/multilateral/Modulul AUF-RO, în cadrul proiectului 17-AUF/CREATONVIL „Patrimoniul și înnoirea urbană: spațiile creative, cultura inclusivă și antrenarea spiritului civic”.

² Pauget et al. (2021), 8.

³ Cai (2019), 7.

În încercarea de a îmbrățișa tehnologiile inovative și de a se adapta la era digitală, prin intermediul realității virtuale și / sau augmentate⁴, multe instituții s-au transformat în muzee virtuale, apărând totodată și riscul ca vizitatorii să descarce exponatele și să le poată manipula⁵. De maniera aceasta, se impune o nouă relație între muzee și vizitatorii acestora, mai ales în cazul unor spații care nu mai există și care permit, prin intermediul VR (realitate augmentată), o imersiune a publicului în acea realitate dată și un răspuns la nevoile lor reale⁶. Deși în literatura de specialitate accentul este pus pe opiniile vizitatorilor și modul în care aceștia se raportează la tendințele inovative din muzee, se neglijează rolul muzeografilor și al nevoilor lor, din postura de mediatori culturali. Ba mai mult, este regândit conținutul digital în funcție de utilizatorul general, non-profesionist, ce nu provine din sfera de activitate a profilului muzeului⁷.

Muzeele din România, la fel ca orice alt tip de organizație cu multiple funcționalități, au fost nevoite sau s-au raliat noilor tehnologii digitale apărute, încă dinainte de pandemie, prin extinderea online a vizibilității exponatelor și colecțiilor deținute (Muzeul Național al Banatului), tururi virtuale (Muzeul Etnografic al Transilvaniei), expoziții și cursuri online.

Studii recente demonstrează faptul că inclusiv selfie-urile asociate partajării unor experiențe

artistice trăite în cadrul unor muzee australiene contribuie la apariția unor discursuri curatoriale, diferite de cele tradiționale și care aparțin unor cunoscători, în speță muzeografi⁸.

Muzeele devin agenți ai schimbărilor sociale, jucând un rol activist, ilustrativ pentru comunitatea pe care o reprezintă, de regulă specific muzeelor contemporane. Studiul elaborat de Zbucnea et al. referitor la cum percep românii gradul de participare al muzeelor reiterează ideea că muzeele din străinătate au un caracter mult mai activist și mai deschis spre public față de cele din România⁹.

Scopul articolului derivă din testarea unor modele de adaptare socială a unor instituții muzeistice din România în perioada stării de urgență generate de pandemia COVID-19, prin includerea nu doar a perspectivei managerilor acestor instituții, dar și a modului în care comunitatea de utilizatori a reacționat la aceste campanii.

Lucrarea este structurată în câteva secțiuni, după cum urmează: Secțiunea 2 este dedicată conceptului de reziliență socială, Secțiunea 3 prezintă activitatea culturală a muzeelor din România, pe baza a două studii de caz urbane, Secțiunea 4 include inovațiile cu caracter digital asociate unităților muzeistice analizate, iar Secțiunea 5 trasează concluziile studiului, cu precizarea limitărilor lui.

Reziliența socială – o provocare contemporană a instituțiilor culturale

Situațiile de urgență, precum pandemia COVID-19, afectează toate domeniile de activitate, implică cel cultural, de la închiderea spațiilor la pierderea temporară a publicului, sistarea activităților, pierderea unor surse de finanțare și chiar sustenabilitatea financiară a instituțiilor culturale. Deși cel mai frecvent este asociată în studii privind managementul dezastrelor¹⁰, reziliența apare în literatura de specialitate și în contextul

provocărilor întâmpinate de anumite comunități umane; ea poate fi construită, apelând la social media (bloguri, forumuri, YouTube, LinkedIn, Twitter, Facebook, Instagram), prin crearea unui capital social¹¹.

Rolul muzeelor nu se rezumă la o finalitate culturală, acestea au și un important aport social, economic, uneori politic¹². Muzeele care răspund cel mai bine incluziunii sociale sunt muzeele creative¹³, cu activitate culturală în sectorul industriilor creative. Acestea generează, prin implicarea activă a publicului în activități creative (artă, arhitectură, teatru, muzică etc.), clustere / huburi culturale.

4 Emler (2018), 13.11-12; Buheji (2019), 27; Boutsiouki et al. (2020), 231, 239-240; Huang et al. (2020), 4, 11; Khan et al. (2020), 3; Kadri et al. (2020), 4.; Shedade et al., 2020, 1-20; Stichelbaut et al. (2020), 8-9; Walsh et al. (2020), 76-77, 82-84.

5 Gaia et al. (2020), 4-6; Emler (2018), 13.2.

6 Shedade et al. (2020), 5.

7 Walsh et al. (2020), 76-77, 82-84.

8 Piancatelli et al. (2020), 4, 34-38.

9 Zbucnea et al. (2020), 10.

10 Djalante et al. (2020), 2.

11 Laar et al. (2019), 94-95; Stiles (2019), 144-145.

12 Sapto et al. (2020), 1.

13 Buheji (2019), 28, 37-38.

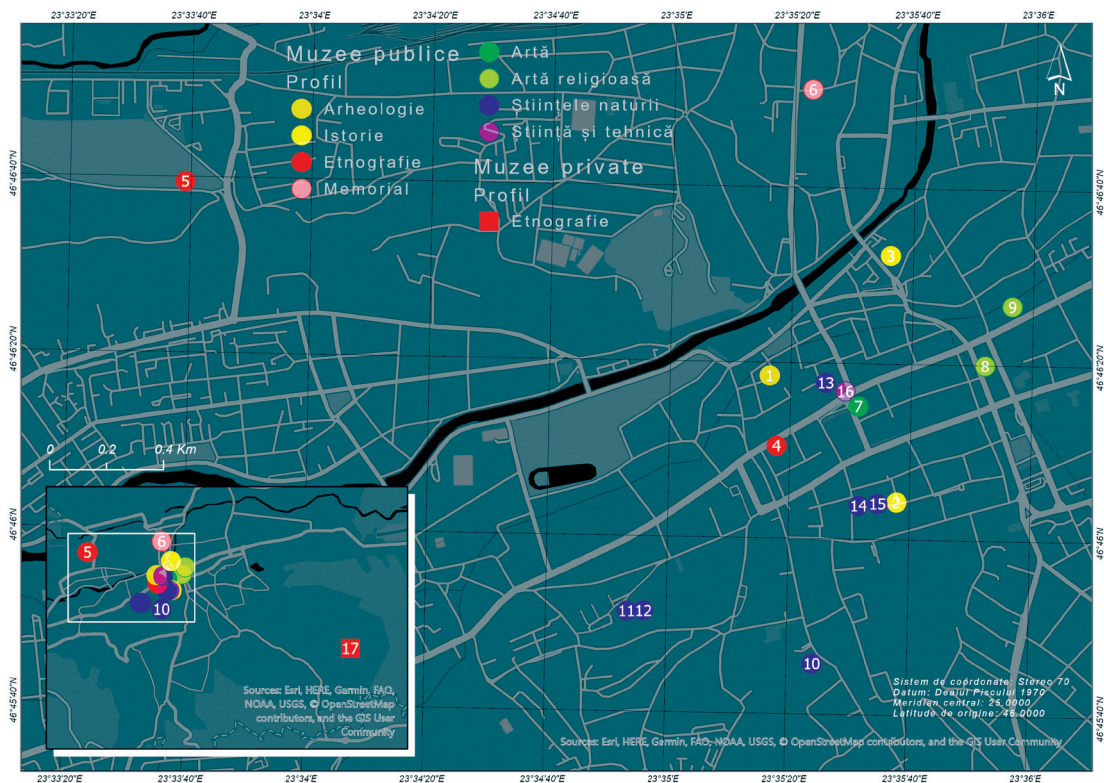


Fig. 1. Unitățile muzeale din Cluj-Napoca.

Muzee publice: 1 - Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei; 2 - Muzeul de Istorie al Universității „Babeș-Bolyai”; 3 - Muzeul Documentar și Muzeul Virtual al Holocaustului din Nordul Transilvaniei; 4 - Muzeul Etnografic al Transilvaniei; 5 - Parcul Etnografic „Romulus Vuia”; 6 - Muzeul Memorial „David Prodan”; 7 - Muzeul de Artă Cluj-Napoca; 8 - Colecția muzeală a Mitropoliei Ortodoxe Cluj; 9 - Muzeul Hoștezenilor al Parohiei Reformate; 10 - Grădina Botanică „Alexandru Borza” și Muzeul Botanic; 11 - Muzeul Zoologic al Universității „Babeș-Bolyai”; 12 - Vivariul Universității „Babeș-Bolyai”; 13 - Muzeul de Speologie „Emil Racoviță”; 14 - Muzeul de Mineralogie al Universității „Babeș-Bolyai”; 15 - Muzeul de Paleontologie-Stratigrafie al Universității „Babeș-Bolyai”; 16 - Colecția de istorie a farmaciei. *Muzee private:* 17 - Muzeul „Poarta de su’ Feleac” Sursa: CIMEC (2020)

O altă expectanță inedită asociată acestor muzee, așa cum deja este cazul unor muzee canadiene¹⁴, derivă din aspectul lor modular, care răspunde mult mai bine specificităților activităților desfășurate. Ceea ce este evident este faptul că instituțiile culturale, muzeele cu precădere, încep să-și schimbe fizionomia, funcționalitatea, devenind mult mai accesibile publicului larg; acestea depășesc stadiul de păstrare, conservare și expunere a unor exponate sau de contemplare a lor pe durata vizitei, devenind spații de creație, unde fiecare vizitator poate învăța, percepe, testa sau chiar deveni creator al unor obiecte.

Dacă eram obișnuiți cu o mobilitate spațială, fizică a instituțiilor culturale, în cazul unor situații de urgență, cum este și cazul prezentei pandemii globale, spațiul primește o nouă conotație, fiind dictat de coordonate digitale. Printre competențele digitale ale secolului XXI, întâlnite cu precădere în sectorul industriilor creative, implicat și al muzeelor, și manevrate atât de artiști, manageri culturali, ONG-uri, cât și de public, se regăsesc gradul de informare (a se înțelege receptivitatea de a obține noi informații), deschiderea spre comunicare, colaborarea (în multe cazuri, spectatorii devin coautorii unui act cultural), gândirea critică, dar și anumite abilități tehnice, digitale¹⁵.

14 Buheji (2019), 31.

15 Laar et al. (2020), 2-4.

Activitatea culturală din Cluj-Napoca și Timișoara prin lupa muzeelor

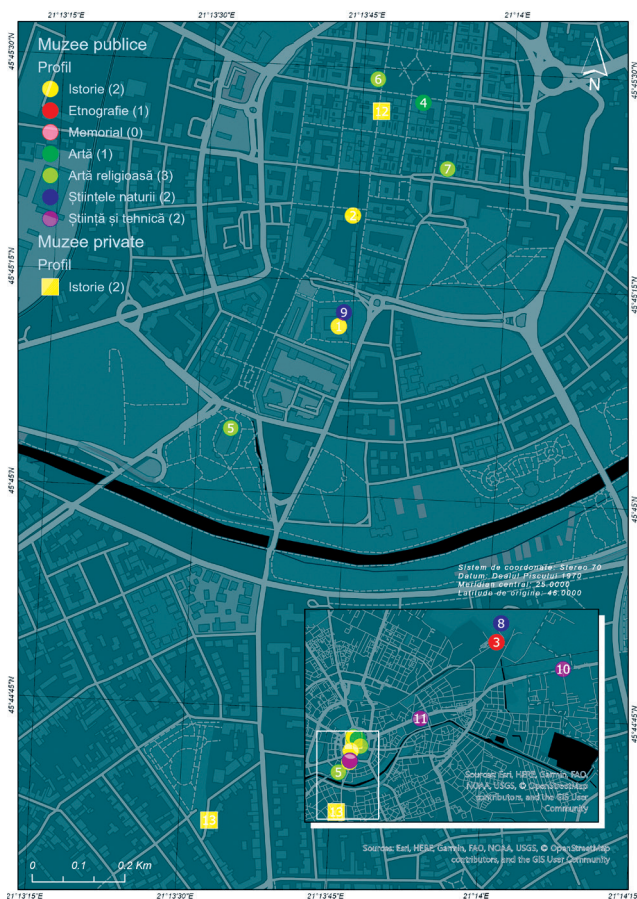


Fig. 2. Unitățile muzeale din Timișoara.

Muzee publice: 1 - Muzeul Național al Banatului; 2 - Muzeul Militar Timișoara; 3 - Muzeul Satului Bănățean; 4 - Muzeul de Artă Timișoara; 5 - Colecția muzeală a Mitropoliei Ortodoxe a Banatului; 6 - Colecția muzeală a Episcopiei Ortodoxe Sârbe; 7 - Muzeul Episcopiei Romano-Catolice Timișoara; 8 - Grădina Zoologică „Pădurea Verde”; 9 - Muzeul Național al Banatului. Secția de Științele Naturii; 10 - Muzeul Tehnicii Rutiere; 11 - Muzeul de Transport Public „Corneliu Miklosi”; Muzeu private: 12 - Muzeul Kindlein; 13 - Muzeul Consumatorului Comunist.
Sursa: CIMEC (2020)

Ghidul muzeelor și colecțiilor din România, o bază de date administrată de Institutul Național al Patrimoniului, înregistrează peste 800 de entități. În Cluj-Napoca sunt înregistrate 17 unități muzeale (Figura 1), iar în Timișoara, 13 (Figura 2). Diversitatea profilurilor muzeelor, funcția educațională a celor două centre urbane, multitudinea de evenimente organizate sau găzduite fac din cele două orașe niște repere culturale reprezentative. Menționăm de altfel aportul adus de universități (Universitatea Babeș-Bolyai) prin crearea unor muzee universitare deschise publicului larg.

Deschiderea acestora spre comunitățile de vizitatori s-a realizat inclusiv prin recursul la promovarea activității și evenimentelor în mediul online (pagini web), pe platformele de socializare și chiar prin digitizarea 3D a unor bunuri culturale mobile (Muzeul Banatului, Muzeul de Istorie al Transilvaniei).

Conform *Cultural and Creative Cities Monitor*, ediția din 2019, transpunerea cuantificabilă a publicului asociat muzeelor urbelor românești cu activitate culturală recunoscută la nivel european relevă valori mai scăzute ale numărului de vizitatori din cele două orașe investigate (Tabelul 1), situație ce poate constitui un subiect de discuție privind promovarea evenimentelor și activităților culturale desfășurate.

Tabelul 1. Numărul vizitatorilor muzeelor din România, conform *Cultural and Creative Cities Monitor* (2019)¹⁶

Nr. crt.	Localitate	Nr. muzee și galerii de artă	Nr. vizitatori
1	București	54	2.093.284
2	Cluj-Napoca	9	360.641
3	Timișoara	7	155.855
4	Sibiu	12	1.290.836
5	Iași	13	646.701
6	Baia Mare	5	133.557

Inovație digitală muzeală pe perioada pandemiei COVID-19

Instituirea stării de urgență în România a fost stabilită pentru intervalul 15 martie-14 aprilie 2020, prelungită cu încă o lună, pentru intervalul 15 aprilie-14 mai 2020. Această măsură, intercalată cu alte ordonanțe militare, a vizat limitarea răspândirii noului coronavirus. În tot acest interval temporal, dar și în cel premergător sau chiar pe durata stării de alertă instalate ulterior, activitatea desfășurată în spații fizice a operatorilor culturali a fost sistată. Închiderea spațiilor și intrarea în șomaj tehnic a multor lucrători culturali sau continuarea activității, acolo unde a fost posibil, în format online au reprezentat o provocare și pentru managerii culturali.

Situația sectorului cultural nu a rămas fără ecou în municipiul Cluj-Napoca, unde municipalitatea, pentru alocarea unor resurse financiare din bugetul local, a inițiat o serie de dezbateri publice, una dintre acestea fiind dedicată identificării unor alocări financiare pentru sectorul organizațiilor non-guvernamentale, nespecificându-se însă nimic concret despre situația instituțiilor culturale publice. Fără a avea un demers omonim în Timișoara, dar pe același fond al inexistenței unor surse de finanțare, nici administrația locală de aici nu a rămas indiferentă, susținând, alături de echipa Asociației Timișoara 2021 – Capitală Europeană a Culturii, amânarea programului cultural asociat Capitalei Culturale Europene 2021, decalat pentru 2023.

Pe durata stării de urgență, muzeele au încercat să păstreze vie comunicarea cu publicul prin intermediul social media. Dacă ne raportăm la cele două centre universitare, Timișoara și Cluj-Napoca, semnalăm câteva inițiative ce păstrează viu interesul vizitatorilor și / sau perenizează activitatea instituției:

- *tururi virtuale și imagini panoramice* oferite pe paginile instituțiilor culturale (Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Muzeul de istorie al Universității Babeș-Bolyai, Muzeul de Mineralogie, Muzeul Botanic, Muzeul Zoologic, Vivariul, Muzeul de Paleontologie și Stratigrafie; Muzeul de Artă din Timișoara, Colecția Muzeală a Mitropoliei Ortodoxe a Banatului, Muzeul Banatului, Colecția muzeală a Episcopiei ortodoxe sârbe, Muzeul Episcopiei

Romano-Catolice Timișoara, Muzeul Consumatorului Comunist);

- prezentarea unor exponate regăsite în colecțiile permanente ale muzeelor sau în spațiile în aer liber ale acestora sub forma unor *fotografii* (rubrica „Un exponat pe săptămână” a Muzeului de Artă Timișoara – Palatul Baroc, Instant MSBT a Muzeului Satului Bănățean), unele chiar promovând activitatea de conservare-restaurare a instituției (Muzeul Etnografic al Transilvaniei);
- *transmisii sau înregistrări live* (Grădina Botanică „Alexandru Borza”, Muzeul Etnografic al Transilvaniei) și *expoziții virtuale interactive* (#arheologiadeacasă, sub forma unor incursiuni video pe șantierele arheologice ale specialiștilor Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei);
- *concerte online* (concert Peregrinii la Muzeul Național al Banatului).

Digitalizarea bunurilor culturale mobile a fost un prim demers aflat la îndemâna managerilor culturali publici de a aduce bunurile/obiectele în atenția comunităților online, acțiune întreprinsă încă dinaintea declanșării pandemiei. Muzeul Național al Banatului din Timișoara (<https://sketchfab.com/muzeulnationalalbanatului>) are în spațiul virtual 85 de piese, 5,7k vizualizări și 49 like-uri, în vreme ce Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei din Cluj-Napoca (<https://sketchfab.com/mnit>) are digitalizate 358 de piese, cu un impact al vizualizărilor cuantificat la 10,5k utilizatori și 113 like-uri. Toate aceste unități de măsură online nu reflectă însă un anumit profil al consumatorului cultural, putând doar intui că utilizatorul obișnuit este pasionat de artă / cultură și are minime competențe digitale. Pe lângă acestea, majoritatea muzeelor au și tururi virtuale ale încăperilor și spațiilor fizice pe care le dețin, dar pentru care nu există o posibilitate de cuantificare a gradului de implicare a acestor comunități virtuale.

Nevoia de apropiere a muzeelor față de public derivă și din alte campanii virtuale organizate. Amintim, în acest sens, „Arheologia de acasă” sau „Muzeul de acasă”, două inițiative desfășurate sub egida Muzeului Național de Istorie din Cluj-Napoca, prin intermediul cărora

au fost împărtășite experiențe din cercetarea întreprinsă de muzeografi, așa cum se reflectă și în descrierea oficială a uneia dintre rubrici: „Câteodată, situațiile extreme scot din noi ce e mai bun. Poate că, dacă nu am fi fost atât de forțați de situație să stăm în case, nu am fi simțit niciodată atât de acut dorința de a ieși și nici nu am fi apreciat atât de mult ideea de explorare. Dar așa, ne-am gândit să vă ajutăm să mai evadați din universurile voastre interioare și să călătoriți alături de noi în timp și spațiu.” (MNIT)

Instant MSBT, o incursiune fotografică în cadrul Muzeului Satului Bănățean, a reprezentat o altă campanie derulată exclusiv pe pagina de Facebook a instituției, fiecare fotografie cumulând un anumit număr de reacții din partea consumatorilor digitali.

Strategiile publice ale muzeelor analizate sunt similare ca abordare când vine vorba de mediul virtual, multe dintre acestea dezvoltând platforme de promovare a exponatelor și evenimentelor în social media (predominant Facebook, puțin evidențiate pe Instagram sau YouTube). Interesul consumatorilor digitali, exprimat prin aprecieri (Tabelul 2), iar uneori punctual prin raportare individuală la fiecare postare (apreciere, comentariu, distribuire), reprezintă o nouă unitate de măsură a activității instituțiilor culturale. Acest fapt dictează alte caracteristici ale profilului publicului, care spre deosebire de cel specializat, specific evenimentelor din spațiile fizice, este unul non-profesionist, mânat de curiozitate, cu competențe digitale și racordat la social media.

Tabelul 2. Numărul aprecierilor de pe paginile de Facebook ale unor muzee din Cluj-Napoca și Timișoara¹⁷

Nr. crt.	Denumire muzeu	Localitate	Nr. aprecieri Facebook
1	Muzeul Etnografic al Transilvaniei	Cluj-Napoca	19.597
2	Muzeul Satului Bănățean	Timișoara	13.020
3	Muzeul Național de Artă	Cluj-Napoca	12.810
4	Grădina Botanică „Al. Borza”	Cluj-Napoca	12.569
5	Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei	Cluj-Napoca	8.165
6	Muzeul Național al Banatului	Timișoara	8.116
7	Muzeul de Artă Timișoara – Palatul Baroc	Timișoara	6.066
8	Muzeul Zoologic UBB	Cluj-Napoca	2.440
9	Colecția de Istorie a Farmaciei	Cluj-Napoca	2.021
10	Parcul Etnografic Național „Romulus Vuia”	Cluj-Napoca	1.865
11	Muzeul de Istorie UBB	Cluj-Napoca	1.695
12	Vivariul UBB	Cluj-Napoca	1.306
13	Muzeul de Mineralogie UBB	Cluj-Napoca	1.290
14	Muzeul de Paleontologie-Stratigrafie UBB	Cluj-Napoca	1.134
15	Muzeul Transportului Public Corneliu Miklosi	Timișoara	485
16	Muzeul Memorial „David Prodan” UBB	Cluj-Napoca	261

Pe de altă parte, ulterior ieșirii din starea de urgență, evenimentele online au continuat să fie inițiate de muzeografi. O campanie inedită desfășurată de Muzeul Național al Banatului a constatat în organizarea unui concurs fotografic, „Cea mai frumoasă casă din Banat”, exclusiv pe Facebook, cele 12 fotografii finaliste ale

unor fotografi amatori sau profesioniști având posibilitatea de a-și vedea expusă fotografia în calendarul Muzeului Național al Banatului 2021. 71 de persoane și-au manifestat public interesul pentru acest demers.¹⁷

¹⁷ Paginile de Facebook ale muzeelor, 23.11.2020.

Concluzii

Spre deosebire de alte spații culturale independente, dar care nu fac obiectul acestui studiu, prezența instituțiilor publice în mediul virtual a avut o intensitate și frecvență mai scăzute. Se observă în mod clar un interes din partea managerilor culturali pentru a păstra o comunicare cu vizitatorii, printr-o deschidere mai mare a ponderii activităților în mediul online, inclusiv prin gândirea unor evenimente doar online. Cu toate acestea, capacitatea de reziliență a muzeelor confruntate cu o astfel de situație de urgență este încă scăzută. O demonstrează și inițiativele lansate în plină stare de urgență de diverși manageri culturali, continuate și la ora actuală, când încă ne confruntăm cu un orizont temporal infinit în ceea ce privește evoluția pandemiei COVID-19.

Sprijinul autorităților publice naționale și locale față de muzee a fost prompt când a venit vorba de siguranța publicului, muzeele fiind închise atât pe perioada stărilor de urgență și alertă, dar și în cazul unor situații particulare de carantinare a celor două centre urbane

analizate pe măsura creșterii ratei de infectare a populației. Lipsa unor resurse financiare a determinat autoritățile publice și anumite ONG-uri să gândească soluții și să lanseze surse de finanțare, dar cu adresabilitate pentru sectorul cultural independent, nu și cel public (a se vedea programul național ACCES online 2020, Culturepreneurs pentru antreprenorii culturali clujeni).

Regândirea unor politici publice culturale, idee pentru care militează și o serie de organisme internaționale, va constitui o nouă provocare pe termen mediu a sectorului cultural european, public și independent, asemenea accesării unor noi formate de desfășurare a evenimentelor, apelul la inovații tehnologice și crearea unor produse culturale noi.

Inițierea unor strategii de marketing, cu apelul la specialiști din acest domeniu de activitate, care să reflecte nevoile publicului, pe de o parte, și să educe și fidelizeze vizitatorii muzeelor, pe de altă parte, reprezintă o direcție de investigație prin raportarea la instrumentele social media.

Bibliografie

- S. Boutsiouki, A.-E. Polydora, „Is the Museum Going Digital? Experiences from the Websites of Greek Museums”, in V. Katsoni, T. Spyriadis (eds). 2000. *Cultural and Tourism Innovation in the Digital Era, Springer Proceedings in Business and Economics*, p. 229-245.
- M. Buheji, „Museums and their Role in Resilient Creative Economy – The Canadian Experience”, *International Journal of Economics, Commerce and Management* 7 (2019), p. 26-45.
- Y. Cai, „What is in a Museum Definition? Reflections on ICOM’s New Museum Definition”, *Museological Review* 7 (2019).
- R. Djalante, R. Rajib Shaw, A. DeWit, „Building Resilience against Biological Hazards and Pandemics: COVID-19 and its Implications for the Sendai Framework”, *Progress in Disaster Science* 6 (2020), p. 1-7.
- T. Emler, „Traditional Museums, virtual Museums. Dissemination role of ICTs”, *Disegnarecon, Advanced Technologies for Historical Cities Visualization* 11 (2018), p. 13.1-13.19.
- G. Gaia, S. Boiano, J.P. Bowen, A. Borda, „Museum Websites of the First Wave: The rise of the virtual museum”, *Proceedings of EVA London* (2020), p. 1-8.
- H. Huang, K.H. Ng, B. Bedwell, S. Benford, „A card-based internet of things game ideation tool for museum context”, *Journal of Ambient Intelligence and Humanized Computing* (2020), p. 1-12, <https://doi.org/10.1007/s12652-020-02627-2>.
- M. Kadri, H. Khalloufi, A. Azough, „V-Museum: A Virtual Museum Based on Augmented and Virtual Realities for Cultural Heritage Mediation”, in F. Morocco. 2020. *2020 International Conference on Intelligent Systems and Computer Vision (ISCV)*, p. 1-5, doi: 10.1109/ISCV49265.2020.9204253.
- M.A. Khan, S. Israr, A. Almogren, I. Ud Din, A. Almogren, J. J. P. C. Rodrigues, „Using augmented reality and deep learning to enhance Taxila Museum experience”, *Journal of Real-Time Image Processing* (2020), p. 1-12, <https://doi.org/10.1007/s11554-020-01038-y>.
- E. Laar, A. Deursena, J. Dijkstra, J. Haanb, „Determinants of 21st-century Digital Skills: A large-scale Survey among Working Professionals”, *Computers in Human Behavior* 100 (2019), p. 93-104.

- E. Laar, A. Deursena, J. Dijka, J. Haanb, „Determinants of 21st-century Digital Skills among Professionals Working within the Creative Industries: a Performance-based Approach”, *Poetics* (2020), p. 1-14.
- Montalto V., Tacao Moura C. J., Alberti V., Panella F., Saisana M. 2019. *The Cultural and Creative Cities Monitor. 2019 edition*, Luxembourg: Publications Office of the European Union, doi: 10.2760/473302, JRC117336.
- B. Pauget, J.-M.Tobelem, J.-P. Bootz, „The future of French museums in 2030”, *Technological Forecasting & Social Change* 162 (2021), p. 1-10, <https://doi.org/10.1016/j.techfore.2020.120384>.
- C. Piantatelli, M. Massi, A. Vocino, „#artoninstagram: Engaging with Art in the Era of the Selfie”, *International Journal of Market Research* (2020), p. 1-53.
- A. Sapto, U. Nafi'ah, B. Suprpta, J. Sayono, H. Renalia, M.N. Alfahmi, „Digitization planning for museum exhibition the learning museum of Universitas Negeri Malang”, *IOP Conf. Series: Earth and Environmental Science* 485 (2020), p. 1-11.
- M. Shedade, T. Stylianou-Lambert, Virtual Reality in Museums: Exploring the Experiences of Museum Professionals, *Applied Sciences* 10 (2020), p. 1-20, doi:10.3390/app10114031.
- B. Stichelbaut, G. Plets, K. Reeves, „Towards an inclusive curation of WWI heritage: integrating historical aerial photographs, digital museum applications and landscape markers in “Flanders Fields” (Belgium)”, *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development* (2020), p. 1-17, <https://doi.org/10.1108/JCHMSD-04-2020-0056>.
- J. Stiles, „Strategic Niche Management in Transition Pathways: Telework Advocacy as Groundwork for an Incremental Transformation, Environmental Innovation and Societal Transitions”, *Environmental Innovations and Societal Transitions* 34 (2019), p. 139-150.
- D. Walsh, M. Hall, P. Clough, J. Foster, „Characterising online museum users: a study of the National Museums Liverpool museum website”, *International Journal on Digital Libraries* 21 (2020), p. 75-87, <https://doi.org/10.1007/s00799-018-0248-8>.
- A. Zbucea, M. Bira, M. Romanelli, „Activist museums – between intentions and perceptions”, *Strategica, Challenges and Opportunities in the Social Economy* (2020), p. 883- 894.

Ana-Maria Pop,

*Universitatea Babeş-Bolyai, Facultatea de Geografie,
Centrul de Geografie Regională, Str. Clinicilor nr. 5-7, 400006,
Cluj-Napoca, România, email: ana-maria.pop@ubbcluj.ro.*

Alexandra-Camelia MARIAN-POTRA,

*Universitatea de Vest din Timișoara,
Facultatea de Chimie, Biologie și Geografie, Departamentul de Geografie,
Bd. Vasile Pârvan nr. 4, 300223, Timișoara, România, email:
alexandra.potra@e-uvt.ro.*

Gheorghe-Gavrilă HOGNOGI,

*Universitatea Babeş-Bolyai, Facultatea de
Geografie, Centrul de Geografie Regională, Str. Clinicilor nr. 5-7,
400006, Cluj-Napoca, România, email: gheorghe.hognogi@ubbcluj.ro.*

MUZEUL DE ACASĂ. ÎN PANDEMIE – MIZA PE CREATIVITATE

The Museum at Home. Relying on Creativity During the Pandemic

*Carmen Mihalache, Iris Șerban, Valentina Bâcu,
Monica Irina Chiorpec, Magdalena Andreescu,
Corina Iosif, Cosmin Manolache, Tudor Elian*

ABSTRACT

The cloudy moment of the pandemic has provided the National Museum of the Romanian Peasant with an opportunity for deep self-reflection, organizational transformation and strategy change. It has opened new channels of communication with the public and new action fields, it has challenged us professionally, tested our creativity and capacity to adapt to new conditions and it has also revealed our limits (technological vulnerability, precarious preparation regarding our digital culture, lack of adequate infrastructure). We have learned that readjustment involves a radical change of the creative process; that platforms such as Facebook or YouTube can be used successfully as channels for the distribution of our own cultural products tailored for an online audience, and not only for promoting our (offline) cultural activities; that the educational aspect in the cultural field remains essential for the moulding of the public's knowledge, taste and behaviour, even in moments of deep crisis. The capacity to acquire the lessons taught by the pandemic is key to projecting alternative scenarios for the future, by reassessing our organizational culture, our creative potential as professionals and as an institution, and also the part which online platforms can play in the activity of cultural institutions.

Key-words: museums, cultural management, cultural strategy, curating, cultural activity, teamwork, traditions, digital museums, digital archives

Argument

În momentul actual, când lumea se reconfigurează profund după o criză majoră, muzeele se numără printre instituțiile forțate să acționeze rapid și ingenios pentru a se adapta noului context global și totodată unui sector cultural de la care se așteaptă inovație. Pentru că după ce criza va fi depășită – iar orizontul așteptat pentru revenirea activității culturale în normalitate nu

se prefigurează mai devreme de câțiva ani –, lumea, inclusiv cea culturală, va arăta diferit. Cu certitudine muzeele vor trece printr-un proces de reșezare pe noi temelii în ceea ce privește oferta către public (de la noi subiecte și metode de cercetare până la proiecte și produse culturale inovative), deschizând noi direcții de acțiune și diversificându-și strategiile în acest sens.

Într-un raport realizat de The Network of European Museum Organisations (NEMO) și intitulat „*Survey on the impact of the COVID-19 situation on museums in Europe. Final Report*”¹ este consemnat foarte sintetic modul în care muzeele lumii au răspuns proactiv la pandemie, au contribuit, printre altele, la reducerea izolării și a însingurării populației, dar și la stimularea încrederii acesteia în potențialul comunitar prin amploarea folosirii serviciilor digitale în scopul implicării persoanelor obligate să stea acasă, și și-au menținut rolul de educare informală de la distanță prin furnizarea de materiale online. Tabloul crizei se conturează clar și sumbru, din date statistice: multe muzee nu-și vor putea redeschide prea curând porțile pentru public; 3 din 5 muzee au raportat pierderi financiare greu de recuperat (75-80%) din cauza închiderii și a limitării călătoriilor, prefigurându-se și pe termen lung o scădere dramatică a veniturilor; 3 din 10 muzee și-au sîstat contractele de colaborare și programele de voluntariat; toate muzeele au fost afectate direct și puternic de limitarea mobilității și de scăderea globală a turismului, dincolo de criza imediată, în condițiile în care turismul cultural reprezintă circa 40% din totalul turismului european, iar 4 din 10 turiști își aleg destinațiile de vacanță exclusiv pe baza ofertei culturale; 4 din 5 muzee și-au diversificat serviciile digitale și produsele online pentru a-și păstra publicul, de multe ori personalul preluând noi sarcini pentru a face față circumstanțelor; aproape 70% dintre muzee și-au sporit prezența online, chiar în condițiile în care în multe cazuri nu a existat un buget alocat pentru activități online. Iar concluzia raportului NEMO, previzibilă de altfel, este că sistemele culturale actuale necesită cu obligativitate revizuire și restructurare pentru a putea face față în viitor unor situații de criză de amploarea pandemiei generate de noul coronavirus.

Ca orice muzeu din România, și Muzeul Național al Țăranului Român s-a confruntat în această perioadă cu efectele măsurilor fără precedent luate de autorități într-un context excepțional: sistarea veniturilor proprii, lipsa de perspectivă determinată de suspendarea sau anularea evenimentelor pentru public, a proiectelor și

a programelor planificate pentru anul în curs, insuficiența dotare tehnologică și instruire a personalului care să permită o reconversie rapidă, acolo unde era posibil, a activităților curente în mediul online. Mai cu seamă, a lipsit contactul nemediat cu publicul, principala sursă de energie pentru un muzeu.

Orice criză reprezintă însă o oportunitate. Așa că muzeul nostru și-a propus, prin intermediul unui grup de lucru interdepartamental inițiat de Iris Șerban și Arhiva Etnologică, o strategie de lucru interdisciplinară care să urmărească adaptarea unora dintre activitățile specifice la noul cadru instituțional grevat de interdicții și crearea de produse culturale exclusiv pentru mediul online, ținând cont de transformările psiho-emoționale, de consum cultural și de petrecere a timpului liber ale publicului în această perioadă. Scopul grupului de lucru, constituit progresiv, pe modelul „bulgăreului de zăpadă”, din specialiști din mai multe departamente (secțiunile Documentare și Valorificare, Educație Muzeală, Studii Etnologice) a fost identificarea și implementarea unor modalități coerente și creative de a (re)stabilii un dialog în mediul online cu publicul fidel al muzeului, precum și testarea de mijloace de comunicare pentru atragerea de noi audiențe, nefamiliarizate cu acțiunile și proiectele Muzeului.

Nu trebuie trecut sub tăcere faptul că acțiunile noastre culturale nu au mizat aproape deloc, până acum, pe un discurs muzeal care să integreze în mod strategic – și, prin urmare, constitutiv – expresia virtuală a proiectului cultural-artistic fondator al muzeului. Cu toate că MȚR are experiență în derularea unor proiecte de anvergură în mediul online, strategiile anterioare au continuat să exploateze în special relația directă cu un public prezent și interactiv: între spațiul fizic și cel virtual al muzeului nu a existat o coabitare organică, care să se potențeze reciproc. Deși în aparență bălbăiți în fața vitezei cu care trebuia să ne adaptăm noii situații de fapt, privind cu jind în lunile de reclusiune la campaniile masive implementate online de către marile muzee ale lumii, am reușit să transformăm translarea către vizibilitatea virtuală într-o bătălie câștigată. În primul rând, grație „factorului uman”. Acesta este și motivul pentru care am alocat cu generozitate în acest text pagini de descriere a etapelor și formelor de agregare a proiectelor care au pus în fapt această translație.

1 Raportul NEMO este disponibil online la adresa: https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_Report_12.05.2020.pdf (data accesării 07.07.2020).

Cititorul va regăsi, în aparente redundanțe sau reiterări, traseele noastre formative (desfășurate de multe ori după modelul încercare / eroare al formării autodidacte) și prin aceasta radiografia unui exercițiu de reconversie metodologică.

Redăm, în cele ce urmează, cu toate dificultățile întâmpinate și învățămintele trase, parcursul experienței noastre – un grup de peste 20 de cercetători, educatori muzeali, artiști și oameni de comunicare – de a ne constitui ad-hoc într-un colectiv menit să reacționeze rapid și să performeze în fața unei crize profunde cu care

Lucrul în echipă

Din punctul de vedere al culturii organizaționale, Muzeul Țăranului Român trece printr-o interesantă perioadă de metamorfoză, deoarece în instituție coexistă în momentul actual trei generații între care există diferențe semnificative de *background* și viziune: pe de-o parte, „garda veche” – cei care au luat parte activ la conceperea și punerea în operă a muzeului în anii '90, sub îndrumarea lui Horia Bernea; apoi generația de tranzit – aceia care, studenți în anii de început ai muzeului, și-au făcut ucenicia aici ca voluntari, pe lângă Irina Nicolau, s-au îndrăgostit de muzeu și au contribuit mai departe la dezvoltarea lui după anii 2000; și, nu în ultimul rând, generația mai tânără – cei născuți după Revoluție, milenialii, tineri profesioniști angajați în instituție în ultimii ani. Cele trei generații percep și creează muzeul de astăzi în moduri diferite, ghidați însă de același „spirit” al MȚR; ele coexistă instituțional, însă nu au încă acel exercițiu al colaborării care să stabilească premisele unei continuități organice în dezvoltarea conceptuală și curatorială a muzeului. Pentru fiecare dintre acestea, grupul de lucru inițiat în perioada pandemiei a însemnat oportunitatea de a experimenta în mod practic tehnici, strategii și principii de lucru în echipă, dar și de a-și redescoperi și folosi creativitatea la potențial maxim, mai mult decât în orice alt context obișnuit.

Grupul de inițiativă „pandemic” s-a născut din necesitate. Și-a dezvoltat o infrastructură tehnologică (din resursele avute la dispoziție de fiecare acasă – internet, laptop, telefon – sau puse în comun – un abonament lunar la o platformă dedicată lucrului la distanță) și una umană (prin

se confrunța organizația, simultan cu întregul sector de activitate. **Detaliem critic experiența noastră și vorbim deschis despre provocările înfruntate și modalitățile de lucru în echipă experimentate, despre strategiile, tehnicile și instrumentele muzeale puse în operă, despre proiectele online dezvoltate și felul în care au fost concepute de noi, dar și percepute și consumate de public. Și prin aceasta ne dorim să contribuim la efortul comun al sectorului muzeal de a se (re)adapta unei lumi în plină reconfigurare.**

cooptarea constantă de noi colegi). Și-a construit treptat strategia, planul și sarcinile de lucru prin dezbateri permanente și deschise oricărei idei noi și a trasat, prin negocieri și selecții repetate, principalele direcții ce urmau a fi dezvoltate în cadrul programului. **A schițat căile potențiale prin care muzeul ar putea nu doar să rămână vizibil pe perioada pandemiei, ci să-și dezvolte oferta culturală în format digital deja existentă și să-și intensifice prezența în mediul online – singurul disponibil în contextul distanțării și al restricțiilor impuse de starea de urgență.** S-a dorit, încă de la început, implicarea publicului (inclusiv a celui provenind din categorii / medii vulnerabile) în mai multe tipuri de experiențe creative, care să rămână totodată mărturie ale perioadei de izolare la domiciliu.

Apoi, grupul inițial s-a desfășurat firesc și discret în mai multe grupuri mici de lucru, în funcție de disponibilitate, interes profesional și afinități; pentru o perioadă de 3-4 luni (martie – iulie), acestea urmau să conceapă și să implementeze o serie de proiecte interdisciplinare.

Dinamica formării fiecărui grup (unele compozite, altele eterogene) nu poate fi înțeleasă fără a avea în vedere modalitatea prin care fiecare membru a înțeles să se implice. Este important de menționat că nu au existat dispoziții lansate pe linie ierarhică sau „sarcini de sus”; odată conturate căile de abordat, interesul manifestat pentru ideile lansate și speranța că prin cunoștințele, competențele și materialele documentare deținute cineva ar putea fi util demersului au fost principalele impulsuri care au determinat implicarea fiecăruia într-o echipă sau alta.



Fig. 1. Casa-muzeu
(ilustrație de Cosmin Manolache).

Totodată, grupul de inițiativă a jucat și un rol terapeutic, reușind să ofere stabilitate într-un context de profundă neliniște generalizată ce depășea sfera strict profesională. În perioada dificilă a stării de urgență, întâlnirile online au reprezentat, dincolo de *taskuri* profesionale, un sprijin psihologic pentru un grup de oameni activi, obișnuiți să socializeze, acum izolați în locuințe, fiecare cu grijile și temerile proprii. Revederea, chiar mediată de computer, a adus speranțe și o oarecare tușă de „normalitate”.

Lucrurile nu au fost deloc simple. Problemele curente de logistică (conexiuni de internet fragile, calculatoare fără cameră web, căști fără microfon sau pur și simplu blocaje aparent inexplicabile ale comunicării), lipsa de sincronizare și de ritmicitate, acomodarea unor stiluri de lucru uneori radical diferite, adaptarea permanentă a programului și a stilului de lucru la evoluția situației generale și a reglementărilor în permanentă schimbare impuse de autorități au fost rezolvate și depășite treptat. Într-un timp relativ scurt, întâlnirile au devenit mai operative, scurte și eficiente, ideile se materializau și primeau *feedback* imediat, conceptele și parametrii fiecărui proiect în parte se clarificau, fiecare echipă și fiecare membru conștientizând și asumându-și un rol distinct în devenirea programului. **Creativitatea fără**

limite a devenit cuvântul nostru de ordine în pandemie, prefăcută în epidemie internă și motor al schimbării de paradigmă.

O parte dintre proiectele propuse au fost gândite pentru ca ulterior, în funcție de evoluția situației actuale la nivel național și internațional, să poată fi dezvoltate în produse culturale de o mai mare anvergură (expoziții sau publicații online sau offline / blog / aplicații pentru mobil ș.a.m.d.). Altele sunt structurate astfel încât să poată fi continuate, în formule adaptate contextului cultural post-pandemie, în perioada de până la redeschiderea expoziției permanente, pentru a menține muzeul nostru în atenția publicului.

Deși întregul sector cultural a fost afectat de criza sanitară, iar închiderea pentru public a muzeelor și a instituțiilor din domeniul artelor spectacolului a pus numeroase instituții mari din România în imposibilitatea de a-și desfășura activitățile aducătoare de venituri proprii vitale pentru funcționare (în condițiile unor subvenții guvernamentale mai mult decât insuficiente pentru nevoile curente), pentru Muzeul Țăranului Român situația a fost mult mai complicată. Cu expunerea permanentă închisă începând din 2016 – odată cu începerea șantierului de consolidare și restaurare a clădirii-monument istoric de clasă A –, tăierea bruscă a legăturii ombilicale cu publicul fidel ne-a obligat să ne confruntăm cu o situație-limită din toate punctele de vedere. O pauză totală – oricât de scurtă – în comunicarea publică ar fi putut afecta negativ reputația de brand cultural construită vreme de 30 ani, iar reacția noastră întârziată ar fi însemnat fie că publicul nostru nu este atât de important pentru noi încât să facem eforturi pentru a veni în întâmpinarea nevoilor sale specifice într-un moment excepțional, fie că nu apreciem corect situația de criză.

Era momentul potrivit să învățăm **lecția competitivității pe o piață digitală** – și nu numai – care abundă în produse și servicii de consum cultural, entertainment și opțiuni pentru petrecerea timpului liber. Pentru a rămâne relevant, muzeul nostru și-a propus să înțeleagă așteptările, nevoile și comportamentele de consum cultural ale diferitelor audiențe, creând produse digitale care să vină în întâmpinarea acestora prin strategii și tehnici specifice. Interesul s-a mutat în mod accentuat de pe nevoile noastre ca instituție și de pe ceea ce

urmăream îndeobște să obținem (audiiență și venituri) pe noi modalități de a ne adresa nevoilor și preocupărilor unui public care, în contextul generat de pandemie, se îndreaptă din ce în ce mai mult spre muzee și ofertele lor culturale.

„Nu știm alții cum sunt, dar noi ne simțim acasă în muzeul nostru” este fraza cu care ne identificăm în mod curent și care nu întâmplător te întâmpină pe site-ul MȚR. Lucrând la MȚR,

știi că exact așa te simți. În pandemie însă, s-au inversat poli: casele noastre ne-au devenit Muzeul. Limitele dintre spațiul instituțional / profesional și cel personal s-au fluidizat, permițând influențe și inspirații în ambele sensuri, cu rezultate neașteptate. Am fost pentru câteva luni „muzeul de acasă”, o experiență necesară și constructivă; pe care considerăm util s-o împărtășim, invitând cititorul să exploreze „casa-muzeu” a proiectelor noastre.

Proiectele derulate

PARTICULAR

#Particular este Muzeul de-acasă: o colecție de obiecte și poveștile lor (încă) nespuse. O provocare către public de a privi altfel obiectele care ne înconjoară în universul propriilor locuințe.

Link acces: <https://arhiva.muzeultaranuluiroman.ro/jurnal/particular>

Echipa: Tudor Elian, Iris Șerban, Andra Tarara

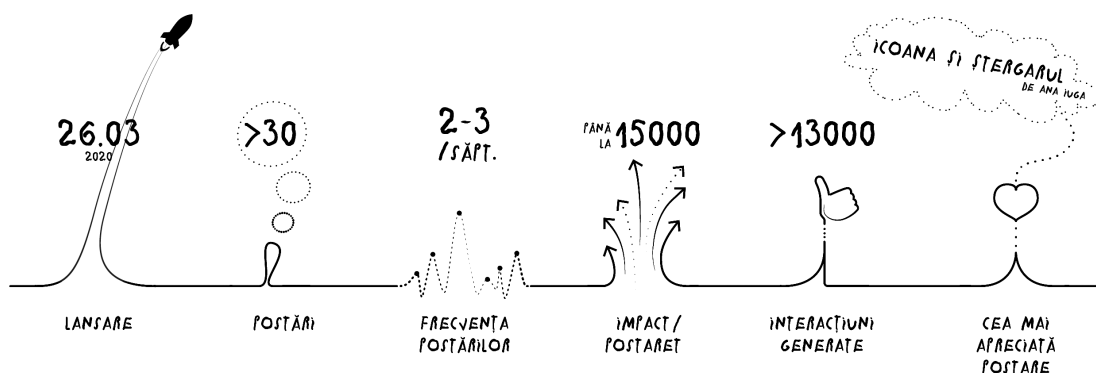


Fig. 2. Recepția proiectului #Particular în mediul online² (ilustrație de Tudor Elian).

În contextul colectivului de inițiativă, povestea #Particular este ușor atipică. A fost primul proiect online lansat de Muzeul Țăranului în perioada pandemiei, iar rapiditatea implementării lui s-a datorat unui motiv destul de simplu: spre deosebire de celelalte proiecte din cadrul programului, #Particular a fost conceput și pus în operă de o echipă anterior formată,

² **Lansare:** data lansării proiectului online; **Postări:** numărul de postări realizate până la data depunerii articolului (15 iulie 2020); **Frecvența postărilor:** frecvența săptămânală a publicării de noi postări; **Vizualizări/postare:** numărul de vizionări (pentru postările încărcate în format video); **Impact/postare:** numărul estimativ de persoane care au intrat în contact cu postarea; **Interacțiuni generate:** numărul de clickuri pe fiecare postare, de reacții, comentarii și distribuirii (cifre cumulate pentru toate postările unui proiect).

alcătuită din cercetători și artiști lucrând în același departament – Arhiva Etnologică – și având, așadar, exercițiul lucrului împreună. O echipă deja rodată. Precum în majoritatea acțiunilor culturale ale Arhivei Etnologice, lucrurile au funcționat similar și în cadrul acestui proiect: unul dintre noi identifică o nevoie și lansează grupului o propunere, o provocare, o temă de lucru. Urmează un timp de reflecție și una sau mai multe întâlniri de *brainstorming* în care sunt discutate ideile, este construit conceptul curatorial, apoi sunt definitivate obiectivele demersului și publicul-țintă; urmează stabilirea unui plan de lucru și a sarcinilor individuale.

În cazul #Particular, provocarea era următoarea: în contextul imposibilității de a accesa cu

PARTICULAR.-Ă. PARTICULARI.-E

I. Adj. 1. Care este propriu unei singure ființe, unui singur lucru sau unei singure categorii de ființe sau de lucruri. **2.** Care se referă la indivizi izolați, care are un caracter izolat; individual. ◊ I.oc. adv. *În particular* = de către fiecare individ în parte. **3.** Care are caracter personal, neoficial, care nu e destinat publicului sau publicității. **II. S. m.** Persoană care nu face parte dintr-un grup social constituit, considerată în raport cu acesta.
Specific, caracteristic, individual, personal, propriu, subiectiv, aparte, privat, intim, confidențial, special.

Fig. 3. Imaginea (cover Facebook) de promovare a proiectului #Particular.

rigurozitate fondurile din Arhiva Etnologică (pe o durată la acea vreme încă nedefinită), cum putem rămâne în contact cu publicul nostru fidel și cum putem continua să încărcăm conținut original pe pagina de Facebook *Arhiva de Imagine MTR* [la adresa: facebook.com/ArhivaDeImagine/]? S-a născut astfel ideea unor scurte auto-etnografii care să ofere publicului libertatea de a deveni creator de conținut pe una dintre paginile de social media ale Muzeului. Invitația către public a arătat astfel:

Retrași în casă cu zilele, universul care ne înconjoară poate ușor să devină repetitiv, plicticos, chiar enervant sau neliniștitor.

Și, totuși, locuința fiecăruia este o lume în sine, unul din subiectele care stârnesc constant curiozitatea antropologilor, scriitorilor, arhitecților și nu numai. Obiecte mici, mari, ascunse, ținute la vedere, adunate de prin locuri exotice sau cât se poate de banale, cumpărate, primite-n dar, găsite pe stradă ori moștenite – toate formează un patrimoniu mic, o colecție personală de lucruri care își găsesc valoarea prin istoria și privirea fiecăruia.

Un muzeu nu înseamnă doar colecțiile pe care le arată, ci și poveștile pe care le poate aduna. Ne furișăm în casele noastre, ale tuturor, și ne propunem să descifrăm intimitatea lucrurilor care ne înconjoară. Strângem laolaltă poveștile acelor obiecte personale care nu se epuizează niciodată; pe care le iubim sau care ne scot din minți, dar de care nu ne-am despărți niciodată.

În miezul izolării, Arhiva de Imagine MTR te provoacă să te întrebi care este obiectul tău prețios? Care este lucrul a cărui poveste crezi că merită spusă, pentru că te face să te simți acasă

sau, din contră, te duce cu gândul departe?

Contribuie și tu! Trimite-ne o imagine și o poveste: fotografiază obiectul, individual sau așa cum stă la locul lui, alături de altele (ai doar grijă să fie vizibil cel ales) și scrie-ne pe scurt de ce l-ai ales (în maxim 1-2 paragrafe). Adaugă și unu-două cuvinte despre tine sau atașază un link către website-ul personal / pagina de instagram sau facebook. Te așteptăm, în zilele ce urmează, pe adresa arhivamtr@gmail.com.

O astfel de provocare nu ar fi funcționat fără o serie de obiecte și poveștile lor care să fie încărcate, anterior lansării, pe pagina noastră de Facebook, ca model sau inspirație. Am apelat astfel strategic la „prieteni Arhivei” – un grup informal alcătuit din antropologi, istorici, pasionați de istoria fotografiei sau de arhitectură veche, artiști vizuali, regizori, IT-iști, studenți stagiați și alți voluntari care contribuie activ la „viața” Arhivei. Aceștia și-au pus benevol la dispoziția muzeului *know-how*-ul, timpul liber și, uneori, chiar propriile resurse financiare. În ultimii ani, împreună am construit o comunitate activă în jurul Arhivei, iar *#Particular* a contribuit încă o dată la dinamizarea grupului. Am transmis așadar invitația deopotrivă prietenilor Arhivei și colegilor din grupul de inițiativă, iar răspunsurile au început, treptat, să apară. Am lansat ulterior campania publică și am reușit să strângem peste 40 de texte: nostalgice sau ancorate în prezent, lungi sau scurte, intime sau cât se poate de comune. În lipsa unui buget de comunicare, nu am putut construi o campanie intensă de promovare,



Fig. 4. Ceasul bunicului și fragmente din arhiva de familie a Teodosiei Bortă.

Însă am reușit să testăm atât eficiența resursei umane coagulate în jurul Arhivei, cât și gradul de implicare a publicului fidel. Am aflat despre pușculițe, cești de cafea, furculițe, icoane și ștergare, jurnale, casete VHS, bibelouri, scaune, fluier, mașini de cusut, ceasuri, broșe și pandantive, jucării, cărți, fotografii, iar lista poate continua. Ne-a emoționat în mod special povestea primită de la Teodosia Bortă. O redăm integral:

N-am stat mult pe gânduri când am văzut inițiativa voastră.

Am aflat de existența ceasului bunicului meu. L-am găsit într-o cutie de lemn făcută de el, datată 8 martie 1952. Pe capacul cutiei, e scrisă o poezie de bunicul, bănuiesc că de inspirație eminesciană (pentru că știu că bunicul căpătase o admirație nebună pentru Eminescu), care se termină astfel:

„Poate atunci voi fi în pământ închis în patru scânduri / Și c-am trăit pe-acest pământ vor spune aceste rânduri / ce le-am scris gândindu-mă la tine, / Ca orișicând le vei citi, să-ți amintești de mine.”

Poezia e codificată, dat fiind faptul că bunicul fusese în Regimentul 2 de Transmisii în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Ceasul e un Vostok (companie rusească înființată în 1942) și tind să cred că bunicul l-a purtat în timpul războiului, de când a fost înrolat în 1943. Vă puteți deci imagina cât de entuziasmată am putut fi! Eu, o adolescentă de 15 ani (cât aveam atunci), am descoperit semnificația însemnării de pe capacul cutiei, dar și ceasul, asta după ce niciunul dintre copiii bunicului n-au acordat importanță acestuia...

Ceasul nu merge, dar plănuiesc ca după ce se va termina această perioadă de izolare, să pot merge să-l repar, iar dacă acest lucru nu va fi posibil, am să-l port oricum. Aceste două lucruri rămân pentru mine unica modalitate de a afla amănunte despre bunicul meu, mort din 2008, a cărui viață mă interesează mai mult decât a mea.

Înfloresc orice și-mi permit să trag concluzii, fie acestea și greșite. Nu mai e nimeni care să-mi dezvăluie caracterul bunicului, așa că sunt liberă să cred despre el orice, și l-am transformat într-un personaj absent, pe care-l consider a fi ultimul romantic al familiei mele.

Întreaga serie de obiecte și poveștile #Particular poate fi urmărită în albumul dedicat pe pagina de Facebook a Arhivei de Imagine MTR [la adresa: <https://cutt.ly/albumparticular>]. Un „Muzeu de acasă” digital, construit participativ, bazat pe o muzeografie transparentă în care vizitatorul virtual devine co-creator: el sau ea selectează obiectele pe care le consideră relevante spre a fi povestite, expuse, descoperite. Colecția acestui muzeu se alătură fondului documentar dedicat patrimoniului mărunț, dar relevant, parte din demersul mai amplu al Arhivei Etnologice de documentare a timpului prezent.

Astfel, din toamnă, proiectul va continua într-o nouă formulă: seria curatoriată va fi încărcată pe site-ul Arhivei Etnologice *Rețelele Privirii* [la adresa: arhiva.muzeultaranuluiroman.ro/] și, atunci când contextul o va permite, ne propunem să organizăm o expoziție colaborativă dedicată acestor obiecte.

Text de Iris Șerban

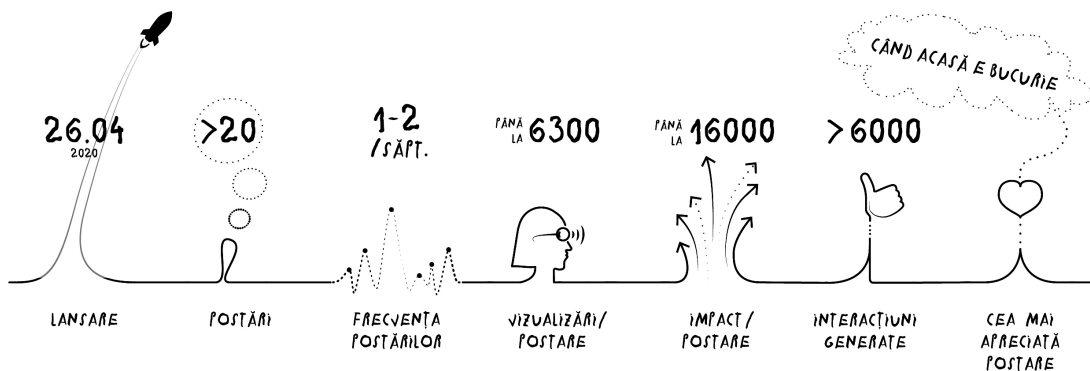


Fig. 5. Recepția proiectului MTR mă inspiră în mediul online (ilustrație de Tudor Elian).

MTR MĂ INSPIRĂ

„MTR mă inspiră” – o privire proaspătă asupra spațiului de #acasă, printre resturi de materiale, hârtii, petice și ațe colorate, căutând pretexte de a lupta cu plictiseala.

Link acces: <https://cutt.ly/mtrmainspira>

Echipa: Valentina Bâcu, Ruxandra Grigorescu, Beatrice, Florin și Maruca Iordan

Pentru mulți dintre noi, prima reacție după anunțul că ne confruntăm cu o pandemie, lucru nou, tulburător și derutant, a fost panica, împreună cu numeroasele ei întrebări. Cum îi vom face față? Ce trebuie să facem pentru a fi în siguranță? Cât va dura și, mai ales, cum vom învăța să trăim cu acest nou virus? Și nu în ultimul rând: este nevoie de cultură în starea de urgență? Și dacă da, cum să o transmitem publicului astfel încât să nu o resimtă ca nepotrivită, intruzivă, inutilă?

Neavând la îndemână decât creativitatea și universul de acasă, inițial ni s-a părut greu, pe alocuri imposibil, să ne adresăm publicului într-un mod care să conteze cu adevărat. Și noi, ca și restul lumii, am trăit o primă lună cu spaime și neliniști similare cu cele ale publicului nostru, am fost nevoiți să ne adaptăm unor schimbări radicale – să lucrăm de acasă, să fim profesori copiilor noștri, unii dintre noi să ne mutăm cu părinții, pentru a le fi aproape, sau chiar în afara Bucureștiului, din diverse motive. Toate aceste transformări forțate ale cotidianului personal și profesional, laolaltă cu recomandarea de „distanțare socială”, nu au făcut decât să îngreuneze și mai tare situația.

A urmat un moment de regrupare de forțe și de încurajare – a familiei și prietenilor în primă fază. Ne-am acomodată cu apelurile video, am experimentat ideea de a fi împreună altfel, fără posibilitatea de a ne vedea fizic, de a ne îmbrățișa, de a ciocni un ou de Paște, dar cu o disponibilitate mai mare de a sta de vorbă, de a ne spune lucruri nespuse de multă vreme, de a petrece mai mult timp cu noi, de a ne (re)descoperi pasiuni. Și, în ciuda numeroaselor restricții, am căutat să ne (re)găsim un echilibru, să descoperim în noi resurse nebănuite, să ne adaptăm schimbării **cu însăși o schimbare în felul cum privim lucrurile.**

Profesional, această schimbare a perspectivei a devenit un imperativ. Apariția unui grup de lucru dedicat și adaptat noii stări de fapt a determinat o revigorare a culturii organizaționale și a crescut eficiența resursei umane, printr-un model de organizare organică, tip *bottom-up*: colaborarea în această formulă ne-a adus împreună online pentru prima dată, ne-a determinat să construim mai ușor echipe interdisciplinare și să lucrăm eficient împreună în jurul unor idei, indiferent de departament și de fișa postului. La început ne „întâlneam” de două ori pe săptămână și



Fig. 6. Proiectul MTR mă inspiră – generic.

Încercam să lansăm orice idee viabilă, în speranță că aceasta ne va entuziasma și se va transforma în ceva ce ar putea fi numit „proiect de educație muzeală”. Primele videoconferințe s-au dovedit mai mult obositoare decât productive. Ne temeam că nu vom reuși să ajungem la publicul nostru sau că ar fi nepotrivit să vorbim despre beneficiile culturii în vremuri de criză, neavând posibilități mai concrete de a veni în sprijinul celor mai expuși (bolnavi, bătrâni, familii la limita subsistenței).

Treptat, ne-am dat seama că toți suntem vulnerabili în vreme de pandemie; că, deși nu sunt niște pilule magice, cultura și educația ne pot ajuta să rezistăm în momente dificile; că, în absența lor, nu putem vorbi despre o regenerare comunitară. Așa că ne-am făcut curaj și am intrat în procesul de a compune de la distanță, de a fi mai atenți la ce-i interesează pe copii în această perioadă, la ceea ce le lipsește, la ce ne stă nouă în putință să facem de acasă pentru ei.

Soluția a fost să ne mutăm și noi în online. Aici, în cele mai multe situații, a apărut blocajul, fiindcă online-ul era folosit până foarte de curând doar ca mijloc de informare la MTR, nicidecum ca mijloc de lucru interactiv cu publicul. În proiectele pe care le-am desfășurat de-a lungul anilor, latura senzorial-motrică a interacțiunii s-a dovedit indispensabilă, fie că era vorba de un atelier creativ, de o conferință la Șosea, de o lansare de carte sau de un vernisaj al unei expoziții temporare. Perioada scurtă de frământări a avut rostul ei, fiindcă mutarea în online presupunea o regândire a ceea ce vom face în contextul

actual. **Iar această regândire nu putea avea loc decât uitând în mod deliberat ceea ce eram obișnuiți să facem.**

La Educație muzeală ne-am agățat de începuturile activităților cu copiii la Muzeul Țăranului Român din anii '90, fiindcă situația ni s-a părut cumva similară. Contextul era nou atunci, ca și acum, caracterizat de imprevizibil, dar și de un entuziasm molipsitor al educatorilor muzeali și al muzeografilor. **Leșirea din confortul profesional ne-a ajutat să ne dăm seama că resursele de care aveam nevoie nu erau atât materialele sau spațiile de la muzeu, ci mai degrabă cele creative, pe care am descoperit că le aveam cu noi și acasă.** Am aflat asta cu uimire, în plină criză, când starea de urgență se instaurase și în România, când am fost nevoiți să ne autoizolăm acasă (cu copiii, cei care-i aveam) și am trăit cu intensitate temerile, lipsa deținerii controlului și a sentimentului de siguranță. În asemenea momente dificile, unii dintre noi s-au refugiat în artă și în ceea ce știau să facă mai bine – joaca împreună cu copiii, cititul poveștilor, gândurile și vorbele bune spuse, scrise, arătate.

Așa a apărut ideea *#MTRMăInspiră*, un proiect de educație muzeală dedicat familiilor cu copii, prin care ne-am propus să-i încurajăm pe părinți să se uite în jur cu o privire nouă și să caute sprijin în artă în momentele dificile. Mai ales, să-i implice pe copii în provocările lansate în vremea pandemiei pe pagina de Facebook a muzeului [la adresa: facebook.com/MuzeulTaranului/] și pe pagina dedicată activităților secției noastre, *Educație Muzeală MTR* [la adresa: facebook.



Fig. 7. Proiectul MȚR mă inspiră – postarea „Cuibul”.

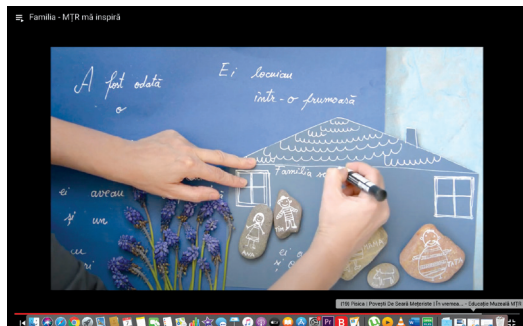


Fig. 8. Proiectul MȚR mă inspiră – postarea „Când acasă e bucurie”.

com/EducatieMuzealaMTR/]; ori pe canalul de YouTube al muzeului [la adresa: <https://cutt.ly/MTR>], în playlistul *MȚR mă inspiră*.

Astfel, o pală de vânt iscată deodată, în contextul pandemiei și al ieșitului din casă doar pe bază de declarație scrisă, s-a dovedit un lucru de care ne agățăm cu speranță, propunând publicului nostru să lase bucuria să-l cuprindă într-o joacă de-a prinselea, de-a smulsul pălăriei, de-a șuieratul, de-a gonitul din urmă, astfel încât vântul prins într-o fotografie, într-un filmuleț sau într-o poveste să devină momentul de inspirație al zilei. Într-o altă zi, în care dorul de ducă sau de cei dragi ne cuprindea și statul acasă se dovedea chinuitor, le-am propus copiilor să scrie o scrisoare sau o felicitare de Paști și să o trimită bunicii, prietenilor, persoanelor cărora le simțeau cel mai tare lipsa. Sau să grădinărească împreună la cea mai minunată grădină în ghiveci, să asculte ploaia de pe balcon, s-o privească, s-o filmeze sau s-o povestească. Și ce altceva mai poți face acasă în pandemie? În zilele de duminică dimineață, în lipsa spectacolelor pentru copii la teatrele închise, am propus publicului nostru să-și facă propriul *#TeatruAcasă*: teatru de umbre, animație sau teatru de obiecte, important era să fie creat împreună cu copiii, pornind de la o idee care le dădea târcoale. Putea să fie grija și dorul pentru prieteni sau iubirea pe care o observi peste tot, chiar și de la fereastră, privind, de exemplu, o pasăre care își construiește un cuib în copacul care ușor-ușor se transformă într-un prieten. Oare ce-și pot spune? Cum ar arăta un dialog între cei doi? O marionetă-copac și o siluetă de pasăre pot transforma o duminică mohorâtă într-una plină de culoare.

Pentru că una dintre marile provocări ale acestei perioade a fost cum să-ți manifesti iubirea la distanță și să încerci să găsești aceeași bucurie când nu poți fi împreună cu familia de sărbători, am sugerat cum o melodie preferată, o bucată de pânză sau orice altă suprafață transparentă, o lanternă și câteva siluete sau o bucată de carton, câteva pietre și un creion pot face adevărate minuni atunci când intrăm în starea de poveste.

În proiectul *MȚR mă inspiră* am încercat să marcăm orice mică victorie socială (ieșirea din starea de urgență și intrarea în starea de alertă, apoi măsurile de relaxare și intrarea într-o altă etapă a pandemiei, venirea vacanței mari, moment primit cu bucurie de copii, chiar dacă lucrurile obișnuite pe care le făceau în timpul verii – revederea cu prietenii, prima ieșire în parc, primul drum la bunici, prima ieșire la mare – au devenit excepții) printr-un nou episod online, sperând ca exemplul nostru să fie urmat și pus în practică și de părinți și de copii. I-am provocat să ne trimită exemplele lor de *#TeatruAcasă* sau să includă în postările personale „hashtag-ul” *#MtrMaInspira*.

Nu ne-am propus să-i învățăm pe copii să „facă” lucruri, de aceea episoadele *MȚR mă inspiră* nu au fost gândite sub forma unor tutoriale sau ateliere online, ci ca scurte filmulețe inspiraționale, din care aceștia să-și ia doza de frumos și curajul în a-și folosi creativitatea și originalitatea în a-și exprima emoțiile prin artă, pentru a face față situațiilor dificile, de a-și (re)descoperi pasiunile și a-și dezvolta abilitățile artistice. Credem cu tărie că arta și creativitatea nu sunt rezervate doar unor anumite categorii de public, așa cum se întâmplă să fie înțeleasă adesea,

ci că toți ne naștem cu o imaginație, intuiție și inteligență incredibile, doar că unii le pierd și uită să utilizeze aceste resurse la vârsta adultă.

Astfel că la scopul inițial al proiectului – acela de a fi împreună cu publicul atelierelor noastre de creativitate și în pandemie, recreând atmosfera bine cunoscută de bună dispoziție de la întâlnirile față în față și provocându-l să o regăsească acasă pictând, ascultând și inventând povești, bricolând din resturi de materiale, hârtii, petice și ațe colorate – am adăugat un altul, pe termen lung. **Ne-am propus să creăm un centru de interes în jurul ideii de consum cultural digital, încurajând publicul adult să implice copiii de la vârste fragede în proiecte valoroase, care să contribuie esențial la dezvoltarea personalității acestora, la creșterea gradului lor de adaptabilitate la contexte culturale noi.**

Au trecut aproape trei luni de când am acceptat provocarea de a găsi inspirație și de a face

cât mai mult loc creativității în spațiul nostru pandemic. Trei luni de când ne-am (re)cucerit publicul, chiar dacă din spatele ecranelor. Știm asta din statisticile pe care ni le arată Facebook – postările noastre au fost vizualizate de 47.367 de persoane, impactul unei singure postări ajungând și la 16.314, iar numărul interacțiunilor și al reacțiilor (distribuirii și impact) la 7.216.

Și, totuși, încă ne este greu că nu putem reveni la ateliererele de creativitate de la muzeu; încercăm dar să privim partea bună a lucrurilor – de exemplu, dezvoltarea acestui proiect online ne-a permis să ajungem și la public din alte orașe ale țării. Am aflat asta de 1 iunie, când am lansat un concurs copiilor, iar 12 din cei 20 de câștigători s-au dovedit a fi locuitori din afara Bucureștiului. La fel și faptul de a ști că, în aceste vremuri dificile, cumva, poate am contribuit cu un strop de veselie.

Text de *Valentina Băcu*

POVEȘTI DE SEARĂ... MEȚERISTE

Un proiect audio, o premieră pentru Muzeul Național al Țăranului Român, un prilej de a asculta, de a crea legături și de a (re)descoperi lumile copilăriei.

Link acces: <https://cutt.ly/povestidesearameteriste>

Echipe: *Monica Irina Chiorpec, Valentina Băcu, Ruxandra Grigorescu, Beatrice Iordan, Oana Rahuma, Florin Iordan, Sașa-Liviu Stoianovici, Cosmin Manolache, Iuliana Bălan, împreună cu copiii Victor și Matei Băcu, Maruca Iordan și alți invitați*

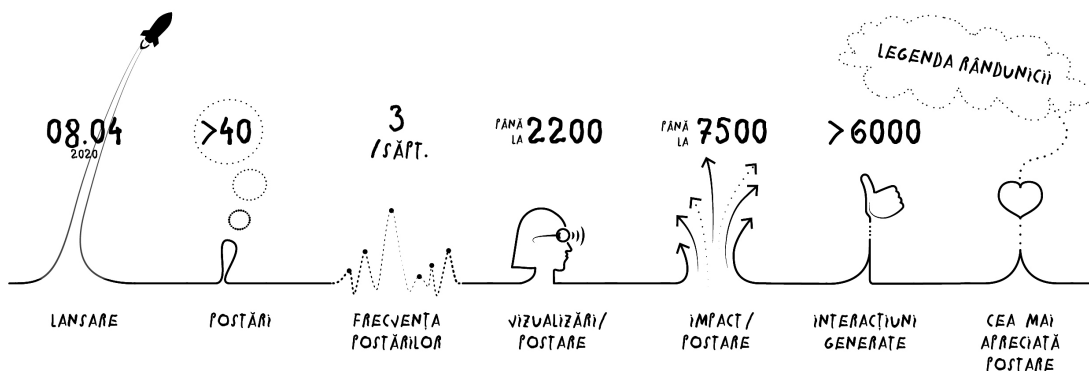


Fig. 9. Recepția proiectului Povești de seară... meșteriste în mediul online (ilustrație de Tudor Elian).

Asemenea celorlalte proiecte inițiate de MȚR în contextul pandemiei, *Povești de seară... meșteriste* și-a propus să devină un instrument prin care atât publicul său fidel, cât și cei care abia descoperă specificul și

identitatea muzeului să poată pătrunde, digital, într-o lume inedită, aflată într-o continuă recalibrare a paradigmei vechi / actual. Echipei proiectului – formată din educatori muzeali, cercetători și arhiviști – a considerat că, acum mai mult ca oricând, este timpul potrivit



Fig. 10. Proiectul Povești de seară... mețeriste – generic.

pentru o observație atentă asupra ritmului cotidian al societăților de odinioară, când, similar situației generate de pandemia cu noul tip de coronavirus, oamenii puteau recurge la introspecție cu mai multă ușurință decât reușesc să o facă la turația existenței moderne.

Ascultarea este un exercițiu bine-venit în vremuri de izolare, iar proiectul *Povești de seară... mețeriste* urmărește să aducă în atenția copiilor cu vârste cuprinse între 3 și 12 ani, a părinților și a bunicilor acestora importanța ascultării deopotrivă ca mecanism cognitiv și ca modalitate de a crea punți de comunicare între generații. Stilul de viață urban ia astfel o mică pauză de la toată agitația zilnică și experimentează ascultarea de povești, în jurul vocii povestitorului, la fel cum se întâmpla, altădată, în satul românesc. Actul de a povesti capătă, așadar, o funcție cultural-socială, aceea de a aduce împreună, fie și în mod virtual, ascultătorii distanțați fizic.

Primul demers de acest gen derulat de muzeul nostru, transpus exclusiv în mediul online – unde accesul publicului la programe și aplicații audio este limitat doar de o conexiune sănătoasă la internet –, seria de audiții *Povești de seară... mețeriste* poate „concura” cu alte programe radiofonice dedicate poveștilor de seară, unele celebre, ceea ce presupune o șansă și o provocare. Acest proiect dă „voce” atât poveștilor, cât și povestitorilor și înseamnă în primul rând o șansă la o mai mare vizibilitate, în egală măsură pentru instituția în sine, dar și pentru angajații muzeului deveniți ad-hoc povestitori amatori, prin lecturile lor.

Din punct de vedere strict tehnic, procesul de concepere, selecție și producție a „episoadelor” s-a derulat relativ simplu. Echipa entuziastă a „poveștilor de seară” este alcătuită din câțiva oameni pasionați de sunet, de editarea de materiale audio și de arta sonoră, în genere. Odată citite și înregistrate poveștile – scurte – selectate cu atenție de către mai mulți cercetători și arhiviști, educatorii muzeali au preluat sarcina de a transforma fișierele respective în mici artefacte sonore care, să sperăm, vor trece testul vremii pandemiei, dovedindu-și relevanța pe termen lung. Astfel, odată încadrate, în stil radiofonic, de semnalul de început și de outroul muzical, marcă a artiștilor din muzeu, poveștile mețeriste devin mici daruri audio de care cei mici și cei mari deopotrivă se pot bucura la lăsarea serii, de trei ori pe săptămână. Ne dorim ca aceste povești să ducă mai departe un mesaj clar despre identitatea MȚR, care se relevă, la fel ca în cazul tuturor celorlalte activități, prin sinceritatea actului în sine, prin naturalețe și prin interacțiunea permanentă cu publicul.

Proiectul va continua și în perioada post-pandemie, pe termen nedefinit, câtă vreme se va păstra viu entuziasmul – al audienței și al echipei de producție. Dezvoltarea sa ar însemna, pe de o parte, noi contribuții sonore la formatul actual (prin extinderea echipei interne, diversificarea vocilor povestitoare și, implicit, a stilurilor interpretative), iar pe de altă parte atragerea publicului fidel (cel al atelierelor de creativitate organizate îndeobște de muzeu) pentru a contribui cu lecturi la acest proiect. Cei

mici, dar și părinții sau bunicii lor pot fi îndemnați să trimită înregistrări cu poveștile lor preferate, pentru ca spațiul virtual din jurul paginii de Facebook *Educație Muzeală MȚR* să devină cu adevărat un loc de întâlnire prin intermediul vocilor și al sunetului.

Impactul proiectului *Povești de seară... meșteriste* poate fi evaluat consultând, chiar în trecere, statisticile și graficele care țin evidența creșterii vizibilității paginii de Facebook menționate. Acesta se măsoară nu doar în numărul de aprecieri primite din partea celor care accesează linkurile către povești în cele trei seri din săptămână, ci și în numărul semnificativ de distribuiri, care cresc exponențial popularitatea demersului nostru.

Proiectul a adus laolaltă, în timpul pandemiei, specialiștii angrenați în echipa de lucru și publicul iubitor al activităților muzeului, iar legătura online astfel creată merită păstrată. Din

acest motiv, considerăm importantă continuarea demersului și îmbogățirea sa prin noi variante de abordare. De exemplu, proiectul ar putea include o selecție de texte într-o lectură „de familie” (propusă de angajați în tandem cu copiii acestora), pe lângă lecturi propuse de către publicul „poveștilor”, indiferent de vârstă. Și – de ce nu? –, pe termen lung, Atelierul de Creativitate din cadrul muzeului ar putea găzdui instalații fizice similare celor care creează ambient în studiourile de teatru radiofonic (uși, pardoseli acoperite cu nisip sau pietriș, trepte și alte elemente care generează efecte sonore). Pe parcurs, cu minimum de efort financiar ori în ceea ce privește resursele umane și tehnologice, proiectul *Povești de seară... meșteriste* ar putea fi inclus într-unul sau mai multe albume audio cu selecții din cele mai frumoase și îndrăgite texte, care și-ar găsi locul, cu succes, printre celelalte producții sonore marca MȚR.

Text de *Monica Irina Chiorpec*

DE LA TILINCĂ LA OPINCĂ. DICȚIONAR PE SĂRITE

Dicționar etnologic ilustrat, explicat într-un stil relaxat, ilustrat și animat, cu cuvinte dintre cele folosite și folositoare la țară, dar mai puțin cunoscute sau primate de publicul tânăr.

Link acces: <https://cutt.ly/DictionarPeSarite>

Echipă: *Magdalena Andreescu, Anamaria Iuga, Andra Tarara, Tudor Elian, Carmen Mihalache, Ana Pascu, Ciprian Voicilă, Corina Iosif, Iuliana Bălan, Vladimir Bulza, Rodica Marinescu, Florin Iordan, Mirela Florian*

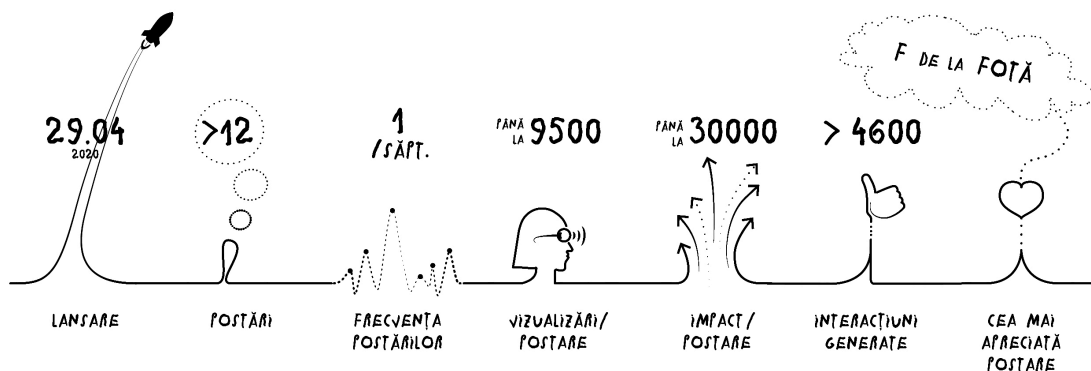


Fig. 11. Recepția proiectului Dicționar pe sărite în mediul online (ilustrație de Tudor Elian).

Și în acest caz, sâmburele s-a ivit în discuțiile preliminare care au dus la conturarea pachetului de proiecte denumit generic „Muzeul de acasă”. Pornind de la nedumeriri exprimate de propriii noștri copii („Ce este o sapă?”; „Sobă, adică supă?”), ne-am gândit

la o reorientare către universul țărănesc pe altă cale decât cea a cotidianului rural – astăzi închisă pentru cei tineri – sau cea a textului scris, literar sau nu. Cât de generalizată era situația o știam toți, într-un fel sau altul, dar i-am putut aprecia conturul și dimensiunile

doar confruntându-ne, în timpul acestor discuții, amintirile. Ne referim la decuplarea vizibilă a tinerei generații (cei sub 25 de ani, cu extensie pe alocuri până la 30) de la un vocabular ce ține de lumea rurală, de dialectele și graiurile regionale. Nu era o problemă care să ne fi stat serios în atenție până acum, mai degrabă era constatarea unei situații ireversibile și, prin aceasta, acute. Este, fără îndoială, semnul cel mai evident al abandonării unui anumit stil de viață și, odată cu el, a obiectelor, obiceiurilor, practicilor care îl construiau. Abandonul se reflectă limpede în schimbările (de multe ori dramatice) din limbajul cotidian al tinerei generații, o astfel de schimbare culturală fiind fără precedent.

Un proiect care să repună în uz acest „vocabular al ruralității” ce se pierde dimpreună cu semnificațiile cuvintelor, unele complet uitate, s-a impus ca fiind prioritar în economia generală a proiectelor online născute din condiția excepțională a pandemiei. Elementul-cheie pentru „dicționarul vizual” l-a constituit lista cu propuneri de termeni uitați corelați cu lumea rurală. Rod al efortului colectiv, aceasta grupează deja 450 de cuvinte, pentru 60 dintre ele fiind deja formulate definițiile aferente. Săptămânal, în ordinea literelor din alfabet, un termen aparținând lexicului rural sau regional este explicat simultan prin text, imagine și sunet. Și aceasta pentru că postările dicționarului nostru ilustrat au fost concepute ca un construct complex. În centrul fiecăruia, ca miezul unui fruct, se află cuvântul propus, esența. Dar cei interesați să guste miezul trebuie să descifreze mai multe tipuri de limbaj și, implicit, mai multe straturi de informație. Primul înveliș este componenta vizuală, o soluție grafică concomitent descriptivă și explicativă a cuvântului definit. Menită să atragă atenția utilizatorului de Facebook, asaltat constant pe rețelele de socializare cu o cantitate enormă de conținut vizual, această componentă poate oricând funcționa și ca proiect artistic independent. De altfel, pe parcurs s-a conturat și necesitatea adoptării unui watermark, pentru protejarea actului de creație rezultat.

Un întreg arsenal incluzând fotografii, înregistrări video, desene sau animații, precum și fundaluri sonore bazate pe folclor muzical, sunete de ambient sau lecturile unor texte relevante este utilizat pentru a face inteligibil unor categorii cât mai largi de utilizatori termenul de dicționar

propus. Și gama formelor de expresie utilizate este variată: proverbe și zicători, rețete culinare, șarje parodice ale unor clipuri publicitare.



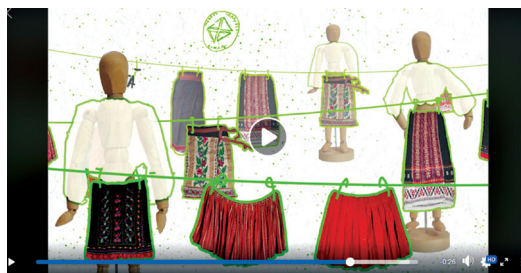
De la Tîlincă la Opincă | Dicționar pe sărite | 5 | EPIZOOTIE

Muzeul Național al Țărâmului Român

43 shares

Fig. 12. Proiectul Dicționar pe sărite – E de la Epizootie (screenshot).

Tonul utilizat în texte și atmosfera sugerată prin grafică sunt uneori amuzante, altele impregnate de nostalgie sau foarte serioase, făcând trimitere la elemente profunde ale spiritualității românești.



Dicționar pe sărite / F de la Fota

Muzeul Național al Țărâmului Român

10 Comments 165 shares

Fig. 13. Proiectul Dicționar pe sărite – F de la Fota (screenshot).

Fără a apela la detalii științifice aride, definițiile înglobează referințe la contextul cultural și lingvistic al cuvântului propus. Nu de puține ori, trimiteri aparent surprinzătoare (la tehnologia de ultima oră, tablourile lui Nicolae Grigorescu, poluarea industrială ori la actori sau seriale celebre) „traduc” într-un limbaj cunoscut tinerilor de azi aspecte aproape uitate ale lumii rurale, corelate termenului ales.

„Caseta tehnică” a postării informează despre autorii și sursele folosite. Postările respectă alfabetul, dar nu epuizează fiecare literă a acestuia, ci se compun în cicluri repetitive de la A la Z. Sugerăm astfel nu numai hiatusurile inevitabile care se nasc în reproducerea unui

vocabular (activ) zonal (și în general rural), dar și posibilitățile din ce în ce mai reduse astăzi de a accede la straturi (nu foarte vechi) ale acestor modalități de comunicare împreună cu logica vieții pe care ele o defineau și o reprezentau.

Am ales un public-țintă compus din adolescenți și tineri, opțiune strâns legată de identificarea și alegerea soluțiilor de livrare pentru conținutul scris și vizual. Am ezitat între diverse rețele de socializare, însă ne-am oprit asupra Facebook – există aici un public fidel al muzeului: cu peste 100.000 de aprecieri și „urmăritori”, contul *Muzeul Național al Țăranului Român* este cea mai populară dintre paginile muzeelor din țară. Am continuat prin încărcarea postărilor pe canalul de YouTube al muzeului, creând un *playlist* „Dicționar pe sărite”, în care fiecare episod este identificat prin hashtag-ul dedicat #DeLaTilincăLaOpincă.

Echipa proiectului s-a coagulat treptat și include coechipieri de generații diferite, de la cei aflați în jurul vârstei de 60 de ani până la tineri născuți la puțină vreme după schimbarea de regim din '89. Creativitatea și familiaritatea sporită cu tehnologiile digitale ale unor membri ai echipei s-au completat într-un mod firesc cu experiența de viață și „bagajul” științific dobândit printr-un traseu profesional de „școală veche”, al colegilor mai experimentați. Suprapunerea segmentului tânăr al echipei pe una dintre categoriile grupului-țintă de beneficiari a fost evaluată din start ca unul dintre punctele tari în implementarea proiectului, iar *feedback-ul* imediat și chestionarea permanentă a variantelor de elaborare a proiectului au dus destul de repede la formula lui actuală.

Eterogenitatea grupului de lucru se reflectă și în traseele distincte de formare profesională și activitate în muzeu. Filologi, sociologi, etnologi, istorici, arhitecți, regizori de film, jurnaliști, fotografi și specialiști în PR, aceștia sunt în mod obișnuit angrenați în domenii diferite de activitate ale instituției. Atribuțiile lor curente acoperă o paletă largă de activități, de la cercetarea etnologică și valorificarea rezultatelor acesteia până la promovarea muzeului, trecând prin activități ce implică lucrul cu materiale de arhivă sau bunuri de patrimoniu, organizarea de expoziții, dar și susținerea unor ateliere de creativitate pentru copii. Chiar dacă pe alocuri au mai existat, așa cum este firesc, colaborări

punctuale, echipa nu lucrase niciodată în această formulă.

„Dicționarul vizual”, cum s-a numit proiectul la început, a întrunit din start adevărate persoane, care activau în mod curent în nu mai puțin de patru compartimente distincte ale muzeului. Dinamica ulterioară a grupului, eficiența și inventivitatea potențate de munca în echipă au făcut ca încă patru persoane să se ralieze echipei (printre care o colegă proaspăt pensionară, pasionată de fotografie, atât de încântată de idee încât s-a oferit cu entuziasm să-și pună la dispoziția grupului deopotrivă cunoștințele și numeroase materiale vizuale proprii). Mai mulți membri ai grupului și-au implicat și familiile în procesul de creație. Realizarea unor elemente de grafică sau animație și înregistrarea audio a unor mici povestiri pentru fundalul sonor al postărilor sunt doar câteva dintre contribuțiile acestora. În plus, încadrându-se în categoria de vârstă a grupului-țintă, fiii și fiicele membrilor echipei au fost furnizorii unui *feedback* instant și foarte util, încă din etapa de pregătire a materialelor, înainte de plasarea lor online. O persoană din departamentul de Relații Publice, implicată în mod curent în gestionarea paginii de Facebook a MȚR, a asigurat ritmic postarea materialelor rezultate, deși mai sunt încă multe de făcut pentru o comunicare publică constantă, alertă și *smart* a proiectelor online de pandemie.

Primii pași au fost mai nesiguri, dar, ca și în celelalte cazuri, clarificarea modalității de lucru și rodajul echipei s-au întâmpnat pe parcurs, iar structura grupului s-a conturat în funcție de necesitățile proiectului. Ea este însă destul de fluidă, astfel că nimeni nu se rezumă la o activitate strict delimitată în cadrul procesului de creație. Cea mai mare parte a echipei se concentrează în principal pe propunerea de termeni, realizând și definitivând textele. Sarcina de a ilustra definițiile într-un mod inedit și atractiv și-au asumat-o cei tineri, care aveau deja exercițiul unor creații artistice proprii în domeniul vizual. Printr-o permanentă căutare, cei doi (o regizoare de film și un arhitect) s-au străduit să creeze concepte grafice „*cu vino-ncoa*”, relevante pentru beneficiarii dicționarului și obiceiurile de consum digital, și să imprime postărilor un stil original, dar recognoscibil ca fiind al Muzeului Țăranului Român, mereu



Dicționar pe sărite / C de la Cahlă

Muzeul Național al Țăranului Român

6 Comments 90 shares

Fig. 14. Proiectul Dicționar pe sărite – C de la Cahlă (screenshot).

actual și mereu surprinzător. Întregul colectiv s-a implicat în identificarea acelor materiale (texte, imagini statice sau dinamice, înregistrări audio) care să susțină adecvat efortul lor de creație.

Atragerea de noi utilizatori interesați de definițiile propuse, consecință a campaniei de promovare a proiectului, a reprezentat o validare a premiselor, dar și o provocare pentru echipă. Au apărut și semnale cu privire la dificultatea unei accesări facile a întregului lot de postări, ceea ce ne-a arătat că soluția aleasă inițial are limite. Crearea unui *playlist* pe Facebook a fost rezolvarea cea mai simplă și eficientă identificată în acest caz.

Interesul publicului față de „Dicționarul pe sărite” este vizibil în numărul relativ ridicat al celor care au accesat și dat *share* postărilor. Clipurile video au trecut uneori de 9.500 de vizualizări, iar numărul celor care au preluat unele postări pe *wall-ul* propriu a depășit 165.

Deși de la lansarea sa și până în momentul scrierii acestui articol am prezentat publicului

doar 12 termeni de dicționar, succesul acestei inițiative (confirmat de impactul în mediul online, precum și de ofertele unor alte site-uri și instituții media de a ne prelua postările) este cert. **Proiectul probează utilitatea socială și culturală a etnologului de a face legătura între trecut și prezent pentru generații pentru care trecutul cultural asociat lumii satului devine, puțin câte puțin, inutilizabil și inaccesibil.** În acest mod, câștigăm utilitate culturală imediată în cotidianul tinerei generații. Totodată, **proiectul face dovada modului în care pot fi lărgite practicile muzeale,** mai cu seamă în condițiile în care proiectul muzeal al MȚR a contat preponderent pe o relație imediată și directă cu publicul său. **Vorbim, practic, despre o schimbare majoră de strategie, acum posibilă.** Și, nu în ultimul rând, atât proiectul nostru, cât și celelalte din program reprezintă în același timp **verificări empirice ale uzului cultural al domeniului tradițiilor în viața tinerei generații.**

Text de Magdalena Andreescu și Corina Iosif

CASA DE-A CASA

O campanie online de colectare a unor istorii inedite despre locuire care vor construi o viitoare arhivă, pornind de la experiențele personale ale câtorva dintre specialiștii muzeului, foști sau actuali.

Link acces: <https://cutt.ly/Casadeacasa>

Echipa: Călin Torsan, Cosmin Manolache, Lila Passima, Iris Șerban, Ioana Popescu, Șerban Anghelescu, Ciprian Voicilă și Iuliana Bălan.

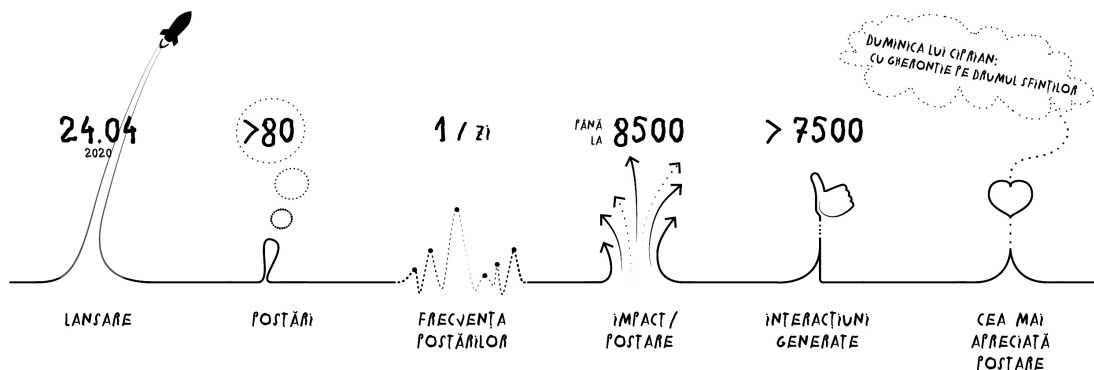


Fig. 15. Recepția proiectului Casa de-a casa în mediul online (ilustrație de Tudor Elian).

Zoom out. În anul 2002, Muzeul Țăranului Român edita o carte care probabil unora li s-a părut bizară: „Arca lui Noe. De la neolitic la Coca-Cola”. De ce? În primul rând, conținutul era deconcertant: mărunțișurile vieții intrau într-un amestec aproape nepermis cu lucrurile serioase, grave chiar. Apoi, neobișnuită era și structura sau, mai degrabă, lipsa ei. Există totuși un liant: povestea și viața la firul ierbii, pe care le puteai detecta în orice formă, de la simplitatea listei până la conturul imprevizibil al reportajului etnologic. Ideea Irinei Nicolau punea laolaltă un moment de criză, o clipă de luciditate și o decizie: „Au lucrat pentru ea (n.a. – cartea) treizeci de oameni, mai mult de doi ani. Și-au propus să salveze ceea ce alții nu salvează. La întrebarea «Ce scapi din foc, Rembrandt sau pisica?» au răspuns într-o voce: șoricelul. În absența oricărei metode, fiecare a urcat pe arcă ce-a poftit. Așa a rezultat o arhivă în care prezentul este asumat până la os.”



Fig. 16. Sigla proiectului „Arca lui Noe. De la neolitic la Coca-Cola”.

„Arca lui Noe. De la neolitic la Coca-Cola” a fost unul dintre proiectele care prindeau viață prin și, uneori, în scopul a ceea ce Irina Nicolau numise „muzeopareea”, o asociere temporară a specialiștilor și publicului unui muzeu, deschiși să lucreze împreună. În același timp, se număra printre ultimele ei proiecte, după ce pusese sub titulatura „Arhiva Timpului Present” mai toate explorările inedite pe care le inițiasă. Una dintre contribuțiile personale la acest volum își căuta loc la limita dintre autobiografie și istorie de viață, cu decupaje reasezate pe trama locuirii, dar care totodată ascundea în pliuri revelatoare detalii antropologice. Tema avea să fie reluată peste mai bine de zece ani, tot în formulă de echipă, în alte două proiecte ale muzeului: „Case-n casă” și „Case vii”. Într-un fel, terenul era pregătit.

Navigând în pandemie. Treziți peste noapte într-o criză planetară, eram nevoiți să ne reconfigurăm. Lumea transformată de multă vreme în motor de căutare a devenit, ca în orice moment critic, supraconștientă de ceea ce i se întâmpla. Ce faci pentru a păstra o fărâmbă de stabilitate? Cum negociezi cu starea critică generalizată? Ce fel de muzeu vom fi în condiții de distanțare socială? Ne putem face un aliat real din rețelele de socializare? Ce și cum vom trece dincolo de această încercare? Oare ne vom transforma casele în variante ale muzeului unde lucrăm? Nimeni nu ducea lipsă de întrebări, împărtășite alături de posibile soluții în neobișnuite și obositoare videoconferințe pe platforme online. Dacă muzeul și arhiva pot fi considerate forme bizare – dar și salvatoare – în care umanitatea se poate stoca pentru a se reconfigura, la ce ar putea duce această inevitabilă criză a muzeelor?

Cum etnologia de urgență practică în anii '90 a fost la MȚR un mod autentic de acordaj cu o realitate nouă, am gândit că replierea în casele noastre poate fi un bun prilej de a ne sonda memoria locuirii, redescoperindu-ne spațiile prezente și trecute și, de fapt, revizitându-ne versiunile asupra lumii. O criză tratată ba cu spirit ludic, ba cu nostalgie, cu cinism, ori cu gânduri spirituale? De ce nu? Doar sunt ingredientele vieții. Am zis „*Foaie-albastră de facebook, / Să facem un giumbușluc!*”, ca-n basme sau ca-n provocările Irinei Nicolau, și răspunsurile strigării către colegi au sosit neașteptat de repede. Să tratăm pandemia în spiritul Șeherezadei. Poveștile, una de fiecare pe săptămână, ne-ar fi ținut aproape atât unii de alții, dar și de public, pe care încercam să-l atragem dacă nu să-și depene propriile experiențe locative, măcar să le asculte pe ale noastre. O terapie etnologică? Chiar așa! Dar și o soluție pentru a nu fi șterși din memoria colectivă, cu atât mai mult cu cât muzeul și-a amânat de la an la an redeschiderea. Ca într-un roman polițist, atenția trebuie întreținută permanent. O terapie împotriva uitării, de fapt.



Fig. 17. Imaginea de promovare a proiectului Casa de-a casa.

Ascunși în propriile case din calea unui virus care a oprit mersul lumii, ne-am redescoperit treptat posibilități de auto-explorare. Refugiul neprevăzut ne-a scos la iveală calitățile latente. Petrecându-ne timpul într-un spațiu limitat, auto-etnografierea propusă se dovedea a fi de fapt un colaj de art-terapie și etno-iatrie. La întrebarea banală „cum locuim?”, tratată parcă prea des printr-un izbăvitor comportament consumerist, puteam fi surprinși de diversitatea răspunsurilor, de mult ascunse în noi. Pentru că trăim în spații

de tot felul, în memorie, în ritual și rutină, în vis și în simțuri, în ficțiune și în multe alte moduri care ne povestesc lumile și pe noi înșine. Gândeam că astfel de istorii despre locuire picurate zilnic în fel și chip ne pot purta, măcar pe unii dintre noi, pe celălalt mal al pandemiei. Ce ne leagă de casele în care am trăit? Cum am ajuns într-un loc? De ce am plecat? Cum au fost relațiile de vecinătate? Care sunt dimensiunile „casei din copilărie”? Se poate locui în nostalgie? Cum este chipul casei în sărbătoare? Cum ne reinventăm spațiile? Casa are secrete? Care sunt fețele rutinei? În perioade de criză înțelegem mai bine că păstrarea celor mai neînsemnate urme salvează o lume pe care mai târziu ne va fi greu să o recuperăm.

Din zi în zi, din loc în loc. Lunea lui Călin, Marțea lui Cosmin, Miercurea Lilei, Joia lui Iris, Vinerea Ioanei, Sâmbăta lui Șerban, Duminica lui Ciprian. Întâi am redefinit zilele, care de la o săptămână la alta au primit câte puțin din personalitatea fiecărui autor. Ridicam case din cuvinte și amintiri pentru relieful mereu în mișcare al Facebook, ca mai apoi să le translatăm pe cel mult mai stabil al arhivei proiectului, unde așteptam și casele publicului nostru.

Nu era nici pe departe o inovație. În fond, chiar tehnologia, aplicațiile și rețelele de socializare, în mod curent asociate caracterului inovator, ajung să suporte utilizări și adaptări ce depășesc intențiile creatorilor lor. Etnografia, muzeografia, comunicarea, asemenea multor domenii aride sau plictisitoare în percepția comună, nu puteau lipsi din oceanul internetului. Ce puteam face era să fim noi înșine, adică aparte, să avem farmec, așa cum fusese muzeul la reînființarea sa din 1990. Pe scurt, să încercăm să funcționăm pe frecvența acelei „muzeopareea” născocite de Irina Nicolau.

De la bun început, seriile de autor puse la cale au avut combustii diferite: între observații precise și asociații imprevizibile („Casa din Bărgăan”), între mirare și soluțiile la schimbarea continuă („Nomad”), între senzorialitate și nostalgie pe coamele memoriei („Între case”), scotocind și listând mărunțișurile zilelor și ale cotloanelor domestice („Infraroșu”), căutând înțelesuri noi pentru spații și întâmplări din trecut („Din năuntru spre afară”), executând acrobații prin ficțiuni etnografice („Etno-rătăcirii”) sau căutând taina locuirii în duh („Casa Domnului”). Pentru a le accentua intenția documentar-antropologică și a pune tușe de expresivitate, textelor le-au

fost adăugate fotografiile luate în priză directă sau extrase din arhivele personale, ori compoziții grafice și colaje.



Fig. 18. Imaginea postării [miercuri Lilei] [între case. 31. aburi].

Demarajul a fost mai greu sesizabil publicului pentru că pagina de Facebook *Educație muzeală MȚR*, gazda proiectului „Casa de-a casa”, avea o vârstă de doar câteva luni și între 700 și 800 de urmăritori la momentul anunțului inaugural. I s-au alăturat însă alte două inițiative online („Povești de seară... mețeriste” și „MȚR mă inspiră”), ce se adresau unui alt segment de public, iar audiența paginii a crescut în două luni la peste 2.300 de urmăritori. Proiectele și-au furnizat reciproc vizibilitate, facilitându-ne mult așteptatul *feedback*. Cu toate acestea, informația revărsată pe rețelele de socializare în prima lună pandemică făcea dificilă receptarea pe care ne-o doream, simțindu-se nevoia unui *refresh*. Soluția a fost un interviu la Radio România Cultural și parteneriatul încheiat cu portalul cultural online Liternet, care a preluat seria „Casa de-a casa”, cu un decalaj de trei săptămâni. Existam? Eram relevanți? Făceam pași.

În prima lună, entuziasmul descoperirii fiecărei noi povești era maxim. Ora 09.00, un timp al înviorării și al cafelei, era totodată cel al unei vizite neașteptate în casa închipuită la care trebuia să ne ducem de zor cu toții. Abia după a treia săptămână au început să apară și răspunsurile unor cititori la provocările noastre, arhiva noastră îmbogățindu-se cu istoriile lor locale. A doua lună ne-a adus rutina. Administrarea proiectului, de la comunicarea cu fiecare autor – Șerban Anghelescu își transmitea textul la telefon – și cu cititorii care ne împărtășeau poveștile lor, până la stocare și evidență, de la ilustrarea unora dintre texte la promovarea zilnică pe diverse grupuri Facebook, începea să semene tot mai mult cu o muncă de redacție, un soi de balaur cu mai multe capete speriat la

privirea în oglindă.

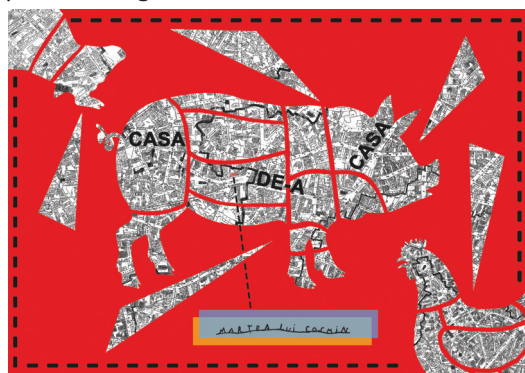


Fig. 19. Imaginea postării [marțea lui Cosmin] [nomad. 37. măcel].

Și, totuși, ne urneam, ajustându-ne fiecare ritmul la obligația săptămânală. „Până când?”, ne-am zis, mai ales după ce măsurile de restricție au readus lumea în orașe, aproape la fel ca înainte. Fiind omul de la butoane, știam că măsura era Călin. El fusese cel mai spornic. În perioada stării de urgență îmi trimisese aproape zilnic, din reședința temporară în Bărăgan, scurtele sale rapoarte ale vieții la țară, ca un Vergiliu contemporan nededit întru totul noilor tehnologii. Douăzeci și trei de texte? La o simplă socoteală, ne-ar fi de ajuns chiar și pentru a întâmpina trufași un val doi al pandemiei, despre care se vorbește peste tot. Firește, cu o asemenea perspectivă, proiectul nostru ar putea aduce în următoarele luni cu participarea la un campionat de fotbal subminat de oboseală și indisponibilități. Până când va fi să fie, ar putea fi răspunsul. Până când va renunța primul sau ultimul. Sau până când nu vom mai avea ce povesti. Cine știe...

Making of

Călin Torsan – Când m-am apucat de textele prin care am descris locul izolării mele, o gospodărie sătească din Bărăgan, îmi mișunau în minte numai prostii. Mi-era să nu fiu dat afară din muzeu, să nu rămân pe drumuri și fără sfaț în buzunare. Obișnuiam să scriu cu frecvență, așa că era o găselniță bună să mă fac util proiectului propus de colegii mei. Cu fiecare intervenție încheiată și expediată prin e-mail, locul unde mă ascusesem de boală mi se dezvăluia cu alte și alte secrete. Cuceream încetinel spațiul acela necunoscut, fiind

cucerit totodată de el, cu fiecare poveste pe care o avea de spus prin mine.

A fost o bucurie să completez echipa, prieteni vechi. Căutam să fiu concis, clar și isteț, iar atributele astea erau impuse uneori de accesul greu la un calculator sau la internet. Astăzi am încercat să repar neajunsul și-am observat că poveștile unor case adună aluvală alte și alte personaje, reale sau coborând din basme, ca într-un carusel nesfârșit. Rotind fără zăbavă rolurile gazdelor, oaspeților, proprietarilor sau chiriașilor unor case ce dau formă cu uși și ferestre vidului cosmic.



Fig. 20. Imaginea postării [lunea lui Călin]
[casa din Bărăgan. 15. praguri].

Ioana Popescu – Poveste trăită: Mânăstirea Cocoș, cu vreo patruzeci de ani în urmă, loc impresionant de nevoiță. Vizitatorul, vădit emoționat, se apropie de un frate imberb și întreabă timid, pe tine ce te-a chemat spre viața asta? Și răspunsul a venit firesc și spontan, pe mine m-a adus un văr.

Mi-a plăcut întotdeauna această istorioară, pentru că o consider mărturia autentică a faptului că lucrurile mici și întâmplările aparent ne semnificative sunt adeseori cele care schimbă ceva în viețile noastre. Păstrând proporțiile, am primit într-o seară de izolare pandemică un telefon de la Lila, care mă invita să particip la proiectul lor „Casa de-a casa”. Din vorbă în vorbă, am ajuns să menționez hecatomba animală din curtea locuinței noastre. Și am avut revelația că, de fapt, casa mea de-acasă nu e înăuntru, ci mai degrabă afară, acolo unde mi-am petrecut copilăria, apoi m-am jucat cu propriii mei copii, petecul

de pământ îngrădit datorită căruia mi-am putut permite să am permanent un câine prieten (cu toate trăirile pe care le presupune o astfel de relație), locul în care am construit oameni de zăpadă, cazemate sau colibe, spațiul care a asigurat sentimentul de libertate unor generații succesive de puști din familie. Am primit ziua de vineri – vinerea Ioanei – și iată-mă aducând în prezent vorbe și fapte trecute despre bunici, petreceri, iepurași de Paști, bătuțul covoarelor, superstiții și câte altele. Săptămână de săptămână, chiar și după ieșirea din izolare, am resimțit timpul cu o atenție sporită când vedeam apropiindu-se „vinerile mele”.

Cine nu a avut ziua lui săptămânală care să-l aștepte cu urechile ciulite nu poate înțelege constrângerea, dar și bucuria din ajun. Nu știu cum s-a făcut până acum, dar de fiecare dată, încă de miercuri, m-a vizitat câte o amintire cu ființe dragi, cu sunete, arome sau imagini pe care le crezusem definitiv pierdute. Până când? Până când mă va obosi probabil angoasa că ne vom plictisi – atât vinerea mea, cât și eu, dar mai ales cei care încă mă mai vizitează din trecut.



Fig. 21. Imaginea postării [vinerea Ioanei]
[din năuntru spre afară. 68. de-a Mihai Viteazul].

Ciprian Voicilă – Când Cosmin mi-a propus să scriu săptămânal pentru proiectul online, am ezitat puțin. Ar fi trebuit să scriu despre observațiile mele personale culese din diversele biserici, schituri, mânăstiri, pelerinaje făcute de-a lungul anilor. Un proiect greu de realizat: *Weltanschauung*-ul majorității semenilor noștri nu mai este de multă vreme unul religios, secularizarea nu mai merge la trap, ci în galop, omul e sâstisit de porunci, legi, imperative mai mult sau mai puțin categorice.

Textele nu puteau fi prea lungi, altfel riscă să plictisească iremediabil. Stilistic vorbind, ar fi trebuit să aibă ceva din toate: faptul viu redat cât mai proaspăt, puțin inedit, un ton lipsit de acreală și țâfna celui ce se crede avansat pe drumul edificării moral-religioase.

Am jonglat deci cu variate descrieri: cum m-a îmbisericit străbunica mea, ducându-mă duminică de duminică la ctitoria voievodală a mănăstirii din comuna Brebu (județul Prahova), cum am luat pulsul antinomicelelor parohii bucureștene (elitista Stavropoleos, populara Mănăstire Radu-Vodă), cum am călătorit în Grecia, în Sfântul Munte Athos, cum am asistat în diverse spații sacre la scene de un umor irezistibil (în Biserica Vergu, într-o bună zi preotul a ieșit dinaintea credincioșilor, spunându-le: «la uitați ce a scris cineva pe pomelnic: „Să mă iubească poliția!”»), cum am petrecut în pelerinajele din Ucraina și Grecia alături de Gherontie – un nebun pentru Hristos (în România această categorie de mistici este rar întâlnită, spre deosebire de spațiul spiritualității grecești și mai ales ruse).

În încheiere, ar mai fi de spus ceva despre reacția cititorilor la aceste texte: cu o singură excepție (textul despre Gherontie), *feedback-ul* venit din partea celor care își asumă credința / identitatea creștină a fost firavă. Textele mele s-au dovedit a fi mai pe gustul acelor care nu-și afirmă (cel puțin în mediul online) vreun angajament religios.



Fig. 22. Imaginea postării [duminica lui Ciprian] [casa Domnului. 70. cu Gherontie pe drumul sfinților].

Ruxandra Grigorescu – Șerban (Angheliescu) a deschis cutia lui de etnologie liberă (deci vie) din care au ieșit Feți-Frumoși, un Buddha, apartamente cu oameni în izolare, portocale, homeleși în canalele lor, un grup de etnologi clasificatori, case cu comori la temelie, drumuri lungi, case bântuite, un soț „dincolo” și o soție „dincoace”, mormane de varză, case în case. Iar eu, ca ilustrator ocazional și cam speriat, a trebuit să mă țin după el. Trebuie să recunosc c-a fost o adevărată gimnastică într-un timp al mișcării limitate. Revigorant!



Fig. 23. Imaginea postării [sâmbăta lui Șerban] [etno-rătăcirii. 06. inițierea].

Iris Șerban – Să scriu pentru „Casa de-a casa” este un exercițiu terapeutic. Înțelegerea devenirii și transformării lui acasă în viața cotidiană este un subiect care mă preocupă de ani buni. M-a urmărit și l-am urmărit încă din studenție, în cadrul studiilor masterale în antropologie: în urmă cu mai bine de cincisprezece ani, am derulat – într-un orașel burghez situat în Savoia franceză – o cercetare etnografică a proceselor și practicilor sociale prin care se construiește conceptul de „acasă” într-un cartier de locuințe sociale. Ce înseamnă să fii acasă fără să fii acasă? Cum poți fi deopotrivă acasă și străin în locuința socială și în cartierul în care locuiești ani la rândul?

„Casa de-a casa”, însă, este o formă de investigație personală. Cred că dacă te uiți cu atenție la felul în care „produci” zilnic spațiul casei ajungi să te înțelegi mai bine; de aici și tema unei priviri cu infraroșu, când te uiți la viața cotidiană cu lupa specială a propriilor trăiri, scrutând „temperaturile” reci sau calde pe care oamenii, obiectele și locurile dimprejur

le pot lua în diferite contexte și momente. Am descoperit cum subiectele fiecărei „pastile” de joi se construiesc organic și se dezvoltă odată cu scrisul propriu-zis. Ritmul de a scrie săptămânal mă ține în priză și, în același timp, mă copleșește. Să caut constant puncte de interes – relevante deopotrivă pentru mine și pentru audiență – este o provocare pe care o iubesc, dar care devine, pe alocuri, ușor enervantă. Când ajungi să nu mai scrii pentru tine, ci pentru celălalt? Nu știu, dar îmi place că pot să-mi asum riscul provocării.

CONCLUZII

Toate acțiunile noastre din perioada stării de urgență au fost direcționate în sprijinul sănătății și siguranței publicului și a colaboratorilor noștri și pentru întreținerea unei stări de bună dispoziție, dincolo de profitul cultural imediat. Am căutat acele modalități de a fi prezenți în conștiința publicului prin translarea activităților și a experienței noastre în online, atât ca mod de organizare și de lucru al echipei (întâlniri și seminarii virtuale, videoconferințe), cât și ca producție culturală, orientându-ne spre dezvoltarea unor produse culturale digitale (disponibile gratuit online pe Facebook, YouTube, Twitter și / sau Instagram), utile și viabile și după trecerea crizei.

Conectarea cu publicul a fost gândită la un nivel mai profund, astfel încât să ofere sprijin și să conducă la relații durabile cu categorii noi de public care să genereze randament pe termen lung.

Am creat conținut educativ care să ajute publicul să depășească sau să înțeleagă criza, folosindu-ne experiența, produsele și serviciile pentru a contribui efectiv la a-l susține social, emoțional și uman, în primul rând, cu o doză suplimentară de inteligență și umor.

Am încercat să optimizăm la maximum site-ul nostru web, platforma online dedicată materialelor de arhivă și conturile de social media ale instituției, încercând, pe de o parte, să oferim conținut relevant și cu o vizibilitate crescută și, pe de altă parte, să identificăm ce funcționează și ce merită îmbunătățit în cadrul strategiei pe care ne-am propus-o. Programul de proiecte online demarat în perioada



Fig. 24. Imaginea postării [joia lui Iris] [infraroșu. 25. crema mea cea de toate zilele].

Text de *Cosmin Manolache*

stării de urgență s-a constituit astfel într-un laborator de idei și tehnici muzeale care pune bazele unei noi abordări a relației publicului cu produsele culturale pe care le realizăm.

Rezumând, am încercat să abordăm și să gestionăm criza într-un mod onest și foarte conectat la realitate. Lărgirea practicilor noastre muzeale în condițiile în care proiectul muzeal al MNȚR conta pe o relație imediată și directă cu publicul înseamnă, practic, **o schimbare majoră de strategie. Strategia culturală a muzeului va trebui să se adapteze în viitor pentru a include și dimensiunea tehnologică a prezenței în spațiul public. Utilizarea conștientă și creativă a noilor tehnologii pare să fie cea mai mare lipsă și cea mai mare provocare a sistemului cultural din muzeu.** Fără venituri și fără finanțare, am orientat experiența și cunoștințele personalului către sarcini noi, în scopul dezvoltării ofertei digitale, am crescut, implicit, prezența și vizibilitatea instituției în mediul online, am pus în valoare conținut aferent colecțiilor muzeului (materiale educative, înregistrări audio, fotografii, filme).

Concurența din mediul virtual a determinat o selecție a produselor livrate online astfel încât ele să satisfacă un anumit orizont de așteptare (estetică și culturală) și să fie valoroase în raport cu mediul de adresare și cu celelalte oferte culturale. Am constatat, în urma acestei experiențe, că formulele online sunt o verificare empirică a cunoștințelor noastre de specialitate și o formă de lărgire a canalelor de comunicare cu publicul, cu un *feedback* imediat și foarte concret.

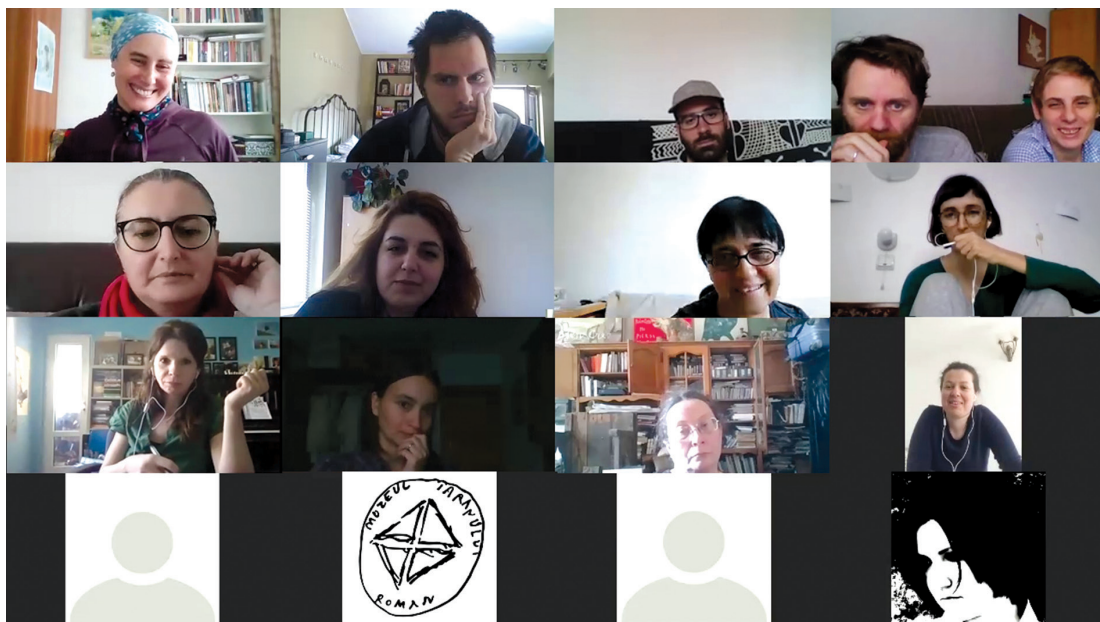


Fig. 25. Grupul de lucru într-una dintre întâlnirile online (screenshot).

Este evident că pandemia a impus noi abordări și soluții, recursul la inventarea unor forme de manifestare noi și cât mai diverse, pentru a concura cu succes în mediul online; o parte dintre aceste formule merită păstrate și după pandemie. Am constatat cu acest prilej că sectorul cultural din România este încă prea puțin preocupat de cultura digitală și de folosirea noilor tehnologii (lipsește la nivel național o preocupare *top-down* pentru implementarea strategică a unei politici digitale și pentru formarea personalului din muzee care, din ce în ce mai mult, se confruntă cu un analfabetism digital) și este nepregătit pentru concurență în sfera culturii digitale. Am perceput lipsa unui cadru de reglementare care să orienteze într-un mod specific resursele în sectorul cultural public, aflat în concurență în online cu sectorul privat. Punerea la dispoziția publicului a unor resurse culturale online este exclusiv gratuită și nu este (încă) însoțită de produse și servicii muzeale conexe care să fie orientate spre generarea de venituri – venituri care să contribuie, ulterior, la diversificarea ofertei culturale. Nici sectorul, nici publicul nu sunt încă pregătiți pentru soluții alternative.

În perioada stării de urgență, în lipsa surselor de venit, instituțiile culturale nu au fost scutite

de cheltuielile de funcționare (chirii, utilități, întreținere). Activitățile inițiate și dezvoltate în online, deși au suplinit nevoia de vizibilitate și prezență în rândul publicului fidel, nu au adus venituri care să acopere aceste cheltuieli, efectul fiind un colaps generalizat. Instrumentele financiare existente nu sunt adaptate la nevoile societății și ale mediului cultural de stat și privat. Într-o situație de criză, așa cum este pandemia actuală, instituțiile publice de cultură nu beneficiază, în România, de accesul la rezerve financiare care să permită valorificarea patrimoniului și transformarea resurselor culturale într-un motor activ de dezvoltare economică, pentru mediul public și privat deopotrivă.

Spre deosebire de țările cu activitate și consum cultural foarte ridicat, cu strategii financiare și investiții în industriile cultural-creative, la noi există încă conștiința gratuității actului cultural: în lipsă de viziune (a decidenților politici) și de cunoaștere a modului de funcționare a sectorului (de către public), ne confruntăm cu o mentalitate ce trebuie constant provocată prin educație și o abordare mai pragmatică a ofertei culturale.

EPILOG

Articolul a fost redactat în luna iulie a acestui an, atipic pentru lumea muzeelor (2020). Textul a fost, la rândul lui, un proiect în sine și un act de evaluare empirică a unei perioade de experimente, tatonări, provocări și (re)descoperiri. Cum spunea unul dintre noi, articolul este ca o selecționată de fotbal, cu jucători care au particularități diferite, dar care au colaborat și le-a ieșit.

La o distanță de cinci luni de la scrierea articolului, aproape toate proiectele despre care povestim continuă în mediul online. Unele și-au încetinit ritmul, altele și-au diversificat strategia, s-au extins ori s-au dezvoltat în programe de sine stătătoare. Unele ne-au reprezentat la competiții de profil – de exemplu, proiectul „De la tilincă la opincă. Dicționar pe sărite” a fost înscris cu postarea „Merindar” la Museums in Short 2020, secțiunea „Short Narratives in Video Format” (concurs al European Museum Academy), dar și la Webstock Awards 2020 (competiție organizată de Evensys și dedicată celor mai creative și inedite proiecte și campanii din online). Același proiect a stat la baza unei candidaturi pentru obținerea unei finanțări nerambursabile din partea Administrației Fondului Cultural Național (proiectul „De la tilincă la opincă. Dicționar pe sărite”, înscris la aria tematică „Patrimoniul cultural imaterial”) și a obținut și finanțarea, deschizând astfel continuarea acestuia în anul 2021 în mediul offline, sub o nouă formă și cu implicarea unui grup de artiști independenți în echipa interdisciplinară inițială.

Toate proiectele derulate în online și elaborate sub presiunea pandemiei actuale au probat utilitatea socială și culturală a etnologului (și a omului de muzeu, în general), au făcut dovada modului în care pot fi extinse practicile muzeale prin tehnologia uzuală, aflată la îndemână oricui, dar pusă la lucru cu responsabilitate și implicare, și mai ales ne-au ajutat să înțelegem că o abordare extrem de creativă îți oferă soluții simple la probleme complexe, depășește obstacole, iar potențialul creativ al personalului devine, în vremuri de criză, soluția necostisitoare financiar (dar solicitantă uman!) potrivită pentru un avantaj competitiv,

dar și un atu în a genera alternative.

Magdalena ANDREESCU

MNȚR, București,

e-mail: magdasorin5@yahoo.com

Valentina BĂCU

MNȚR, București,

e-mail: valentina.bacu@gmail.com

Monica Irina CHIORPEC

MNȚR, București,

e-mail: chiorpecmonica@gmail.com

Corina IOSIF

MNȚR, București,

e-mail: corinaiosif@yahoo.com

Cosmin MANOLACHE

MNȚR, București,

e-mail: cosmanolo@yahoo.com

Carmen MIHALACHE

MNȚR, București,

carmen.mihalache@muzeultaranuluiroman.ro.

Iris ȘERBAN

MNȚR, București,

e-mail: serbaniiris@gmail.com

Museum vs. Pandemic

Irina NIȚU

ABSTRACT

This article presents how the “George Enescu” National Museum from Bucharest and its sections from Sinaia and Tescani managed to adapt their activity during COVID-19 crisis. Everything was concentrated online, on the Facebook account @muzeulnationalgeorgeenescu. Concerts, exhibitions, documents from museum’s archives, projects and video presentations were posted in new online rubrics involving curators, researchers and museum’s partners in order to continue to inform and relax our public and to display our patrimony. And because we had great reviews and positive feedback we consider that our institution is getting closer to its beneficiary by developing many others online activities.

Key-words: “George Enescu” National Museum; Online musical season; online exhibitions; online activity; coronavirus pandemic.

2020 – un an marcat, probabil, de COVID-19. Situație greu de acceptat, dificil de gestionat, plină de paradoxuri, dar care în mod clar a determinat schimbări majore în comportamentul social. În acest context neașteptat, muzeele – închise publicului o perioadă, obligate să-i restricționeze apoi accesul, lipsite de însuși *mobilitatea* existenței lor ca instituții: omul / vizitatorul – s-au văzut nevoite să-și regândească strategia și

modalitățile de a informa, atrage și relaxa un public risipit de teama virusului... În mod evident, atât activitatea, cât și modul de funcționare a instituției au fost afectate de pandemie. Astfel, Muzeul Național „George Enescu” – cu toate cele trei sedii ale sale (București, Sinaia, Tescani) – a încercat să își reunească forțele pentru a crea un nou spațiu de informare și recreere a publicului iubitor de muzică și de frumos: spațiul online.

Muzeul înainte de COVID

Printre activitățile muzeului (înainte de pandemie) putem menționa *expozițiile temporare, concertele, recitalurile* de muzică românească și nu numai, prezentate constant unui public fidel, ca de altfel și diverse *proiecte educative, conferințe, lansări de carte,*

rezidențe și vizite ghidate. Acestea au fost cele mai afectate de recente măsurile anti-COVID. Și *publicațiile* muzeului au avut de suferit: proiecte în derulare care implicau o colaborare cu terțe instituții – biblioteci îndeosebi – au stagnat, trebuind a fi reconfigurate.

Muzeul reușise să contacteze și să realizeze numeroase parteneriate cu instituții din țară și din străinătate, cu scopul de a promova imaginea lui George Enescu, a muzicii românești și, implicit, pe cea a muzeului prin intermediul activităților sale specifice. Relația cu publicul era una imediată, necesară, creată îndeosebi prin prisma itinerării expozițiilor foto-documentare și organizarea de concerte susținute de artiști români și străini consacrați la sediile muzeului sau în diverse alte centre culturale românești sau de peste hotare.

Expozițiile temporare acționau ca suport vizual, aducând un plus de informație și o ambianță aparte spațiului în care erau amplasate – fie pe scene de concert, în foaiere, biblioteci sau locații inedite, menite să atragă atenția publicului asupra expozițiilor. Malluri, cinematografe, alte muzee, spații de cult – multe asemenea au găzduit, pe baza parteneriatelor, expozițiile noastre foto-documentare. Concepute special pentru a putea fi itinerate ușor, de a fi amplasate fără mari dificultăți în spații dintre cele mai diverse, ele au forma unor printuri de mari dimensiuni ce reunesc imagini ale documentelor originale din arhiva instituției, procesate, sistematizate în funcție de tema aleasă. Așadar, itinerarea lor

avea loc cu prilejul unor concursuri naționale și internaționale – în cadrul cărora erau ele însele prezentate, devenind „personaj principal” al evenimentelor, însoțeau diverși artiști în concertele și turneele lor, deveneau subiect de discuție – sau suport al unor conferințe cu teme muzicale etc. Toate aceste activități se intensificaseră în ultimii cinci ani, având un real impact asupra unui public tot mai numeros, din țară, dar și de peste hotare. Multe dintre expoziții au fost integrate unor parteneriate cu instituții din străinătate – în special cu secțiile Institutului Cultural Român din Europa și Marea Britanie, dar nu numai. În acest fel, expozițiile au ajuns inclusiv pe scena Operei *Covent Garden* din Londra – pentru a menționa doar un asemenea exemplu dintr-o listă similară, destul de amplă, în care se înscriu orașe precum Bruxelles, Paris, Viena, Veneția ș.a. Altfel spus, muzeul reușise nu doar să atragă vizitatori în spațiile sale de expoziții, ci mai ales să-i întâmpine pe spectatori în cadrul unor evenimente culturale de anvergură, fiind vizate evenimente cu număr tot mai mare de spectatori. Acest lucru se observă și din tabelele de mai jos – rapoarte realizate pentru Institutul Național de Statistică care vizează activitatea muzeului în anul 2019.

Tabelul 1. Expoziții, vizitatori, publicații ale muzeului

Nr. rând	Expoziții de bază (permanente) - total -	Expoziții temporare - total -	din care expoziții temporare:					
			organizate de muzeu			găzduite de muzeu	organizate în colaborare cu alte muzee sau organizații	
			la sediu	itinerante			în țară	în străinătate
				în țară	în străinătate			
A	1	2	3	4	5	6	7	8
1	3	32	7	14	11	4	8	5

Total	Vizitatori				din col. 9: în grupuri organizate	Publicații	
	din care, după tipul biletului					Titluri - total -	Tirajul anual - ex. -
	întreg	reduc	gratuit	gratuit în Noaptea Muzeelor			
9	10	11	12	13	14	15	16
56.668	12.290	10.984	23.194	10.200	18.230	6	800

S-au înregistrat, deci, nu mai puțin de 32 de evenimente care au găzduit, la sediu, în țară și străinătate, expozițiile temporare ale muzeului.

Un alt domeniu în care instituția își aducea o contribuție semnificativă îl constituia cel al *concertelor și recitalurilor* muzicale desfășurate la cele trei sedii ale sale, atât în București, în Aula Palatului Cantacuzino, Salonul de muzică al acestuia, cât și la conacul din Tescani-Bacău sau Casa memorială „George Enescu” de la Cumpătu – Sinaia. Publicul era obișnuit cu serate sau matineuri muzicale susținute de nume importante ale unor soliști români și străini. Deși nu foarte numeros – constrâns de dimensiunile sălilor de concert –, publicul acestora era însă unul fidel, atras de calitatea și constanța evenimentelor organizate de Muzeul Național „George Enescu”. Celebrele viori Guarnieri și Paul Kaul ale lui Enescu au răsunat de multe ori pe scena Aulei în interpretarea violoniștilor Gabriel Croitoru și Simina Croitoru, atrăgând un public ce depășea cu mult capacitatea numerică a locurilor disponibile în sala de concert. Pe aceeași direcție se înscrie și un alt proiect de

succes al muzeului – „*N-Escu*”, ce implica inițiativa colaborării unor tineri compozitori pentru crearea de opere colective sau individuale pe baza unor citate enesciene, lucrări ce erau ulterior editate și puse în scenă de ansambluri instrumentale în cadrul altor concerte-eveniment.

Proiectele educative destinate copiilor și tinerilor deveniseră un obiectiv important susținut și dezvoltat de muzeu. Organizarea constantă a unor întâlniri cu scopul prezentării muzicii pe înțelesul celor mici pentru a-i introduce în lumea muzicală prin jocuri sau demonstrații practice prinsese contur la inițiativa compozitoarei muzeograf dr. Adina Sibianu, având un feedback pozitiv, confirmat de numeroase solicitări de mărire a frecvenței acestora. Pe aceeași direcție se încadrau atelierelor pentru micii muzicieni, elevi ai instituțiilor de muzică din Capitală și nu numai, care aveau rolul de a reuni copii, profesori, părinți, bunici pentru delectarea tuturor cu arta tinerilor interpreți. Prezentăm mai jos tabele statistice privind activitatea muzeului în anul 2019 (din aceeași raportare pentru INS amintită anterior).

Tabelul 2. Alte activități specifice

Nr. rând	Sesiuni de comunicări științifice și simpozioane	Proiecte de cercetare	Proiecte educative pentru populație							Activități educative					Alte evenimente organizate de muzee și colecții publice (număr)	
			Total	din care: cu plată	din total: pentru persoane din grupa de vârstă:					Total	din total: pentru persoane din grupa de vârstă:					
					0-6 ani	7-14 ani	15-24 ani	25-64 ani	65 ani și peste		0-6 ani	7-14 ani	15-24 ani	25-64 ani		65 ani și peste
A	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1	-	5	27	0	2	9	8	6	2	166	10	55	43	42	16	90

Nr. rând	Participanți la sesiuni de comunicări științifice și simpozioane	Participanți la proiecte de cercetare	Participanți la proiecte educative pentru populație							Participanți la alte evenimente organizate de muzee și colecții publice (număr)
			Total participanți	din care: participanți la proiecte cu plată	din total, participanți pe grupe de vârstă:					
					0-6 ani	7-14 ani	15-24 ani	25-64 ani	65 ani și peste	
A	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1		5	55.560	0	130	13.300	16.130	16.500	9.500	13.200

Mai rare, *conferințele și simpozioanele de muzicologie, lansările de carte și CD-uri* organizate până nu demult în spațiile muzeului, precum și *vizitele ghidate* atrăgeau în anumite perioade un public semnificativ. Menționăm aici Concursul și

Festivalul Internațional „George Enescu” de la București care constituiau, an de an, alături de *Școala altfel*, perioade extrem de aglomerate în care erau realizate ghidaje specializate în funcție de profilul vizitatorilor.

Acestea sunt doar câteva dintre activitățile specifice care au suferit foarte mult din cauza restrângerii / interzicerii accesului publicului în

spațiile muzeale, regândite pentru a fi adaptate situației actuale generate de pandemie.

Reconfigurarea activităților în timpul pandemiei

Fiind singurul muzeu național din România dedicat unui muzician, provocarea majoră a constat în găsirea unei metode de a-și continua activitățile obișnuite, rămânând însă în atenția publicului său.

În acest sens, ca mai toate muzeele, orientarea spre spațiul virtual a fost una dintre soluțiile cele mai potrivite. Astfel, personalul muzeului a colaborat cu HASS Web Design pentru realizarea de rubrici noi pe pagina instituției, pentru actualizarea și postarea de informații menite să suplonească evenimentele reale organizate – până nu demult – la sediile muzeului. Platforma online a devenit astfel noua scenă pe care pot fi urmărite

activitățile muzeului. Iar dacă numărul biletelor vândute la sediile muzeului a scăzut în mod drastic față de anul trecut, cel al vizitatorilor pe paginile de socializare și pe pagina de internet a instituției a crescut considerabil. Din bilanțul numărului de vizitatori la cele trei sedii ale muzeului în anul 2020 realizat pentru perioada 1 ianuarie – 30 noiembrie 2020 rezultă că totalul general al vizitatorilor în anul 2020 a fost de 13.371 de persoane, în timp ce anul trecut a fost 56.668.

Tabelul 3. Număr de vizitatori (1 ianuarie – 30 noiembrie 2020) în expozițiile permanente, pe grupe de vârstă și tipuri de bilete

Bilete cu plată pe grupe de vârstă	București	Sinaia	Tescani	TOTAL
Adulți activi (10 lei/bilet)	1.883	3.191	964	6.038
Vârsta a 3-a (5 lei/bilet)	406	641	206	1.253
Elevi, studenți, copii (2,50 lei/bilet)	1.042	882	111	2.035
TOTAL cu plată	3.331	4.714	1.281	9.326
Bilete gratuite	971	2.500	574	4.045
TOTAL GENERAL	4.302	7.214	1.855	13.371

Pe de altă parte, spațiul virtual al instituției a avut un număr sporit de vizualizări. Studiul realizat de Alis Vasile, publicat în numărul

trecut al *Revistei Muzeelor*, tratează pe larg acest aspect. Pentru anul 2020, este valabilă următoarea statistică:

Website	Facebook	Instagram	YouTube
33.224 accesări	Reach / Impact total postări (41 de postări): 130.986	1.584 urmăritori	372 abonați – 56.668 accesări
20.898 vizitatori	17.738 urmăritori		
17.397 vizitatori unici	17.086 like-uri		

Desigur, impactul informațiilor online asupra publicului este relativ și destul de dificil de cuantificat. În orice caz, numărul accesărilor este încurajator, dovedind interesul publicului pentru acest tip de manifestări. Astfel, „transbordarea” activităților din planul fizic în cel virtual a fost realizată treptat, începând cu lunile februarie-martie a.c. Pagina www.georgeenescu.ro grupează câteva secțiuni înființate cu scopul de a suplini numărul limitat de activități organizate la

sediile muzeului.

Recitalurile din sălile de concert își găsesc corespondentul în *stagiunea muzicală online* organizată de compozitoarea Carmen Cârnelci. Numeroase înregistrări de muzică românească și universală realizate în Aula Palatului Cantacuzino din București și la secțiile muzeului din Sinaia și Tescani sunt disponibile pe site tuturor melomanilor în interpretări deosebite, depășind astfel imposibilitatea organizării – momentan – de



Fig. 1. Muzeul Național „George Enescu” – Palatul Cantacuzino

evenimente muzicale în sălile noastre de concert. Accesibile unui public mai larg, ele constituie o reală sursă documentară pentru muzicieni din alte părți ale lumii, care astfel pot asculta compoziții românești în interpretări de referință.

Existență deja, secțiunea *expozițiilor online* s-a dinamizat în perioada martie-decembrie 2020: au fost incluse, treptat, o serie de expoziții realizate în maniera colajelor foto-documentare. Având în vedere limitarea accesului publicului în incinta muzeului, am optat pentru etalarea digitală a acestora, vizând astfel un public mult mai numeros. Titluri precum „George Enescu și Societatea Compozitorilor Români”, „Muzicieni în Arhiva CNSAS”, „Retrospectiva Concursului Internațional «George Enescu»”, „Viorile lui Enescu”, „In memoriam Paul Constantinescu”, „Muzica de cameră a lui George Enescu. Lucrări cu număr de opus”, „Receptarea lui Enescu în contemporaneitate” sau „George Enescu în vremea Marelui Război”, datorate realizatorilor Irina Nițu, Adina Sibianu, Carmen Cârnelci, Nicolae Gheorghită, Raluca Voicu Arnăuțoiu, prezintă documente din arhivele muzeului, ale unor biblioteci, muzee sau chiar din arhivele colaboratorilor noștri. Unele dintre acestea au fost postate pe pagini de internet ale unor

instituții partenere – spre exemplu, ICR Istanbul, care a preluat două dintre expozițiile muzeului. Imposibilitatea itinerării fizice a materialelor, precum și prezentarea lor a fost suplinită prin postarea exclusiv în mediul online a imaginilor și realizarea unor scurte filme de prezentare ale expozițiilor. Realizatorilor li s-au luat interviuri prin care ofereau informații despre muzeu și expoziția prezentată. A fost cazul celei intitulată „Muzicile elitelor: Orient și occident în muzicile saloanelor princiare și boierești din Principatele Române în sec. al XIX-lea”, realizată de prof. dr. Nicolae Gheorghită, precum și „Enescu 65 / Receptarea lui George Enescu în contemporaneitate” – realizatori dr. Irina Nițu și dr. Adina Sibianu, ambele fiind incluse în lista evenimentelor ICR Istanbul în luna august 2020.

O rubrică nou creată pe site în această perioadă a fost cea a *documentelor din arhiva MNGE*. Departamentul de *cercetare* al muzeului din București (reprezentat de dr. Camelia Anca Sârbu și dr. Irina Nițu) a fost implicat în crearea de postări online. Mai exact, sunt aduse în atenția publicului articole de presă și scrisori din arhivă împreună cu scurte comentarii și detalii care pot constitui surse reale de informare, toate fiind incluse și în anumite publicații ale instituției.

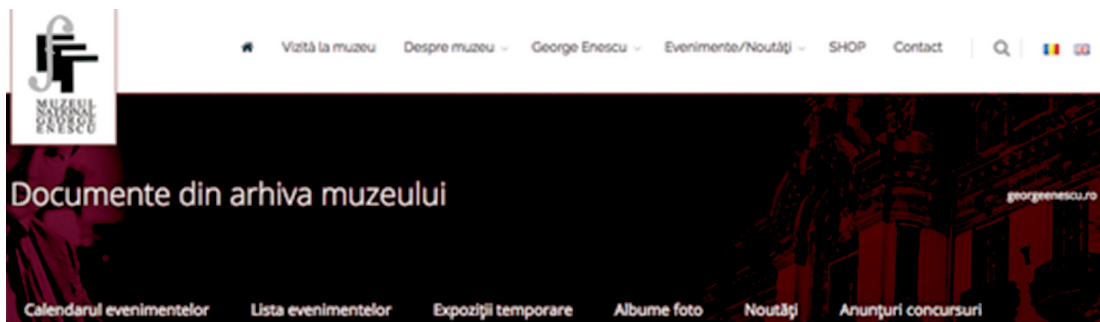


Fig. 2. Rubrica „Expozițiilor temporare” online

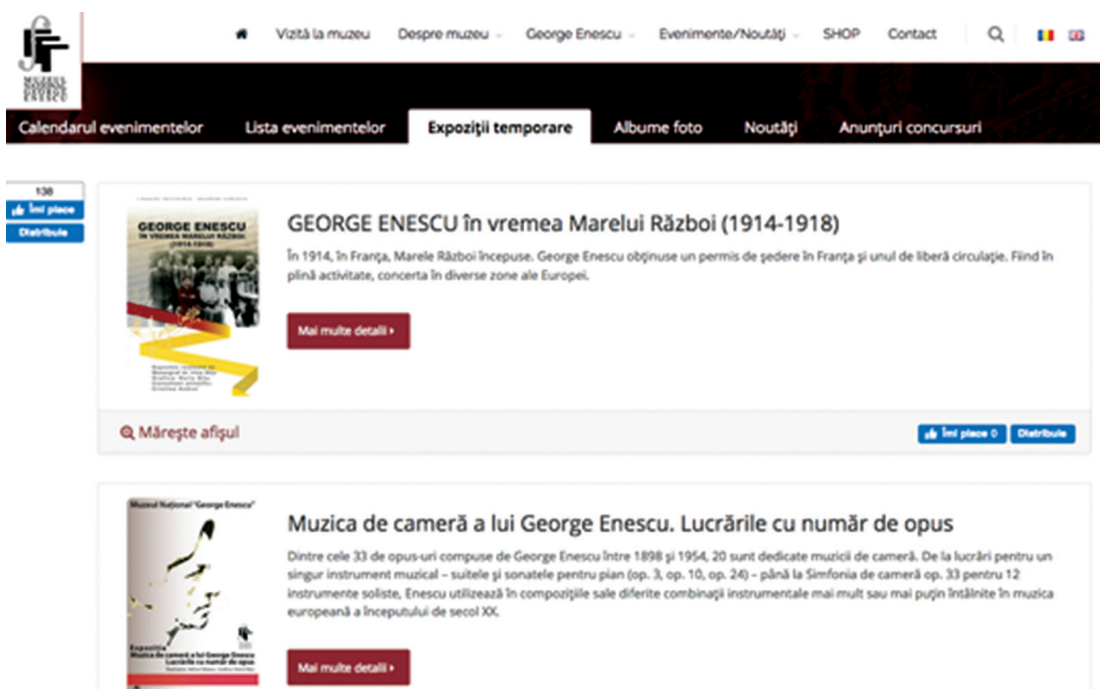


Fig. 3. Rubrica „Documente din arhiva muzeului”

Secția „Dimitru și Alice Rosetti Tescanu – George Enescu” de la Tescani, jud. Bacău, funcționează în fostul conac al familiei soției compozitorului, Maria Rosetti-Tescanu. Loc de reculegere

și inspirație pentru Enescu, unde a finalizat capodopera sa lirică, opera *Oedipe*, Tescanii găzduiau anual tabere de creație, rezidențe artistice, proiecte culturale de anvergură sub

Fig. 4. Secția
„Dumitru și Alice
Rosetti Tescanu –
George Enescu”,
Tescani



coordonarea colaboratoarei Gabriela Ilaș. Tabăra de pictură Tescani 40, „Dialogul artelor 2017”, „Art residence 2018”, „Rezidența Tescani 2019” sunt câteva evenimente semnificative ale căror prezentări video au fost postate pe site într-o rubrică nouă, *Tescani online*. Un eveniment important, desfășurat în vara anului 2020, a fost Cursul de măiestrie al sopranei Nelly Miricioiu alături de pianista Alina Pavalache și regizoarea Anda Tăbăcaru. O situație de compromis, în care cursurile au fost susținute online de celebra soprană, participanții bucurându-se însă de prezența fizică la Tescani a celorlalte organizatoare, menționate anterior.

Și sediul din Sinaia, Casa memorială „George Enescu” – Vila „Luminiș”, în care compozitorul a definitivat lucrări precum *Sonata a III-a pentru pian și vioară op. 25*, „în caracter popular românesc”, se regăsește în mediul online. Muzeografilor realizatori de ceva vreme ai rubricii „Obiectul lunii”, prin care sunt etalate bunuri din patrimoniul casei, au adăugat prezentărilor scrise dimensiunea video, asigurând astfel un plus de atractivitate. „Vila Luminiș” este totodată locul unde diverși muzicieni susțin periodic recitaluri, parte din acestea fiind postate în *Stagiunea online*, mai sus amintită.

Nu în ultimul rând, au fost concepute *proiecte complexe* pentru ocazii speciale. „Enescu 65”, consacrat celor 65 de ani de la moartea marelui artist român, a conținut mesajele unor personalități ale muzicii românești, recitaluri online, articole din arhiva muzeului, precum și o expoziție. Iar „Mărturie pentru eroi”, lansat de Sărbătoarea Înălțării Domnului, când sunt pomeniți toți eroii români căzuți pe câmpurile de luptă pentru apărarea țării, a fost un alt moment dedicat lui George Enescu. Prezentările video realizate

de muzeografilor Cristina Chiriac (București), Emil Berceanu (Tescani) și cercetătoarea Irina Nițu (București) evidențiază personalitatea și activitatea maestrului în perioada Primului Război Mondial, când artistul și-a anulat toate contractele, s-a întors pe meleagurile natale și s-a implicat, ca niciun alt muzician, în organizarea și susținerea de concerte cu scopul de a aduce alinare tuturor celor marcați de evenimentele tragice ale anilor 1916-1919. „In memoriam Clara Haskil” este un alt eveniment online ce punctează, în luna decembrie a.c., cei 60 de ani de la dispariția pianistei, prilej cu care Cristina Chiriac a realizat o prezentare scrisă și o înregistrare video ce aduce în prim-plan evenimente din viața muzicienei ilustrate prin prisma bunurilor culturale deținute de MNGE.

Muzeul a încercat să onoreze inclusiv câteva parteneriate cu care și-a obișnuit publicul de-a lungul timpului, prezentând pe site două festivaluri muzicale: Festivalul online de pian #TotulVaFiBine, inițiat de Fundația Culturală „PRO PIANO-ROMÂNIA” și „Rezonanțe sonore online 2020”, organizat de Asociația Culturală „Arta Sonoră”. Ambele au venit în sprijinul tinerilor muzicieni care nu au putut să-și manifeste altfel decât online realizările muzicale din perioada izolării. Ultimul eveniment a reunit nu mai puțin de 122 de participanți, dovedind astfel interesul și nevoia micilor instrumentiști de evenimente care să îi aducă în prim-plan.

Și *proiectele educative* și-au schimbat profilul în perioada pandemiei, desfășurându-se conform normelor de siguranță impuse de situația actuală. Întâlnirile s-au desfășurat pe cât posibil în aer liber – îndeosebi în perioada verii, apoi ele au luat forma unor videoclipuri postate online. Un proiect de mare succes a fost inițiat recent de muzicologul



Fig. 5. Casa memorială „George Enescu” – Vila „Luminiș”, Sinaia

prof. DHC Dan Dediu, de la Universitatea Națională de Muzică, în parteneriat cu MNGE. Ajuns la cel de-al patrulea episod, proiectul „Enescu pe înțelesul tuturor” prezintă o serie de capodopere enesciene într-un format-cadru, filmat și regizat, cu explicații și exemplificări extrem de plastice ale amfritronului. Imaginile sunt filmate în muzeu

și exemplificate cu documente din expoziția permanentă sau din arhivă. Rezultatul îl constituie o serie de videoclipuri postate pe site-ul MNGE și rețelele de socializare sub titlul „EnescuTube”, fiind adevărate incursiuni în sfera muzicii lui George Enescu realizate într-o manieră captivantă de Dan Dediu.

Concluzii

Mouseion-ul grecilor antici, clădire destinată studiului și creației, templu al muzelor, a trecut prin diverse faze de-a lungul istoriei, ajungând în prezent într-una mai puțin favorabilă. Cu toate acestea, „*quae nocent docent*” (cine a pățimit a și învățat). Astfel ne întâmpină în fiecare zi Palatul Cantacuzino, cu devisa familiei fondatoare deasupra intrării. Ca toate instituțiile de acest gen, MNGE a fost nevoit să se adapteze noii stări de fapt instaurate pe parcursul anului curent, căutând soluții pentru continuarea unor activități destinate publicului – acestea fiind cele mai afectate.

Resursele umane au rămas cele proprii, fiecare departament continuând să-și gestioneze activitatea cât mai eficient. Instituirea *telemuncii* constituie o măsură care a produs schimbări semnificative în modalitatea de lucru a angajaților, modificându-le profilul obișnuit, determinând noi tipuri de interacțiune prin intermediul platformelor și aplicațiilor online. Telemunca a avut drept consecințe atât eficientizarea anumitor activități, cât și încetinirea altora. Inventarul, înregistrarea bunurilor culturale, realizarea dosarelor de clasare, care necesită colaborarea între persoane din diverse departamente ale muzeului, au trebuit reorganizate pentru a menține ritmul necesar bunei desfășurări a tuturor activităților muzeale, coroborate totodată cu menținerea siguranței angajaților.

În pofida restricțiilor generate de pandemie și a atmosferei generale deloc prietenoase, specialiștii Muzeului Național „George Enescu” s-au orientat în lansarea pe platforma a unor evenimente online, singurele care mai puteau susține ideea de informare, educare și recreere a publicului. Turul virtual al muzeului prezent pe site vine în sprijinul acestei idei, ca de altfel și toate recitalurile, expozițiile, articolele despre documentele din arhivă, prezentările filmate, proiectele educative sau evenimentele complexe postate online. Ele au fost și vor continua să fie actualizate pe adresa muzeului și pe pagina sa de Facebook, constituind deopotrivă reale surse de informare și valorificare a patrimoniului muzeal. Astfel, instituția continuă să-și îndeplinească funcțiile, fiind aproape de publicul său. Cu toate acestea, nevoia relaționării și a reluării contactelor este evidentă, atât în ceea ce privește activitățile din interiorul muzeului, cât și în cele destinate publicului. *Online*-ul este util într-o mare măsură, dar incapabil să suplinească necesitățile umane reale de cercetare, recreere, contopire cu o anumită atmosferă regăsită doar în spațiul fizic, nu și în cel virtual.

Cercet. dr. Irina NIȚU
Muzeul Național „George Enescu”,
București
irina.nitu@georgeenescu.ro

DIGITALIZAREA - SFÂNTUL GRAAL AL FUNCȚIILOR MUZEULUI?

Digitalisation - The Holy Grail of Museum Functions?

Dr. Valer RUS

ABSTRACT

This article promotes a new thesis: introducing the newest function of digitalisation among the classical museum functions, based on the PRC model (Preservation, Research, Communication of heritage). Digitalisation would be a self-standing museum function and would be used by the museums in Romania to adapt to the new social context, dramatically influenced by the COVID-19 crisis.

Key-words: museum functions, digitalization, digitization, new museum functions

Acest articol are două părți, o introducere teoretică dedicată recapitulării funcțiilor muzeului și o analiză de fond cu privire la noul rol și loc al digitalizării între funcțiile muzeului în contextul accelerării fără precedent a penetrării tehnologiei TIC în viața societății omenești și sub presiunea actualului context epidemiologic cauzat de COVID-19.

În anul 2002 am avut șansa de a-l avea (din nou) profesor pe Radu Florescu, lector invitat la cursul de „Bazele muzeologiei”, organizat de Centrul pentru Formare, Educație Permanentă și Management în Domeniul Culturii (ulterior CPPC, azi INCFC). La cursul recapitulativ de dinaintea examenului de absolvire ne-a întrebant: „Care sunt funcțiile muzeului?” Bineînțeles, „învățaserăm” atâta muzeologie în perioada cursului încât am eșuat cu toții în oferirea răspunsurilor corecte. Și atunci ne-a predat cea mai scurtă, intensă și de neuitat lecție de muzeologie primitivă vreodată: funcțiile principale ale muzeului sunt conservarea, cercetarea și valorificarea patrimoniului.

Ulterior, aprofundând subiectul prin lecturi ale unor autori consacrați, am descoperit pleiada de funcții mai mult sau mai puțin importante, fundamentale sau derivate ale celor trei amintite anterior. Astăzi, diferitele școli de muzeografie ale lumii oferă propria perspectivă asupra acestui subiect, dublate de poziția oficială a ICOM – Consiliul Internațional

al Muzeelor – și de legislația proprie a statelor.

Astfel, conform manualului de concepte cheie ale muzeologiei, editat sub egida ICOM¹, funcțiile muzeului pornesc de la triada de aur, menționată și de Radu Florescu, adică preservare (achiziție, conservare și managementul colecțiilor), cercetare și comunicare (în sens de educare și expunere)². Subfuncția de educație mai este descrisă și ca fiind una de mediere. În secolul XX se impune o nouă fațetă a funcțiilor muzeului, și anume cea de delectare, care ocupă azi un rol major în contextul operării muzeului în industria petrecerii timpului liber. Academia Reinwardt din Amsterdam include în cadrul comunicării și subfuncția publicării, atât de dragă specialiștilor muzeelor românești³.

Conform definiției ICOM a muzeului, mai precis conform ultimei definiții recunoscute oficial în anul 2007, acesta „colectează, conservă, cercetează, comunică și expune moștenirea materială și imaterială a umanității și mediului înconjurător, cu scopul educării, studiului și delectării”⁴.

Conform Manualului practic de administrare

1 André Desvallées, François Mairesse, *Key Concepts of Museology*, ed. Armand Colin, ICOM, 2010.

2 Ibidem, p. 20. Acesta mai este cunoscut și ca modelul PRC – Preservation, Research, Communication.

3 Ibidem, p. 29.

4 <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>

a unui muzeu, editat de ICOM în anul 2004⁵, între funcțiile muzeului mai sunt amintite: catalogarea; managementul colecțiilor în sens de accesii (mod de intrare în colecție), dezvoltarea expozițiilor, controlul depozitării și managementul conservării (p. 41); educația continuă (în contextul celorlalte funcții ale muzeului – p. 119).

Cea mai nouă lucrare de sinteză cu privire la istoria conceptelor muzeografice ale lumii, apărută sub egida ICOM în anul 2019, reamintește de dezvoltarea schemei PRC în APRC, cu introducerea Administrării patrimoniului înaintea prezervării-cercetării-comunicării acestuia⁶. Această schemă îi aparține lui Peter van Mensch. Un alt celebru gânditor din domeniul muzeologiei europene, Georges Henri Rivière, propunea o alternativă la modelul trinomial clasic: selectare, teaurizare și prezentare⁷.

Legislația românească de specialitate preia coordonatele generale internaționale, dar le adaptează și la specificul școlii românești de muzeografie, concentrată mai mult pe importanța protejării și cercetării patrimoniului și mai puțin asupra valorificării acestuia. Astfel, conform legii muzeelor și colecțiilor publice nr. 311/2003, funcțiile principale ale muzeului sunt definite în articolul 4, lit. a-c: „a) constituirea, conservarea și restaurarea patrimoniului muzeal; b) evidența, protejarea, cercetarea și dezvoltarea patrimoniului muzeal; c) punerea în valoare a patrimoniului muzeal în scopul cunoașterii, educării și recreării.”

Așa cum se poate constata foarte ușor, deocamdată nu avem inclusă între funcțiile principale ale muzeului digitalizarea. Acesta este motivul pentru care trecem la a doua parte a lucrării noastre, pentru a prezenta în final teza principală.

Am avut onoarea de a continua în ultimii ani activitatea marilor noștri profesori din muzeologia românească, precum Radu Florescu, Ioan Opriș sau Virgil Nițulescu, și am avut ocazia să predau tinerilor noștri muzeografi lecția fundamentală despre funcțiile muzeului. La cursul de Bazele Muzeologiei, organizat de INCFB București, mă folosesc de o întrebare ajutătoare atunci când îi întreb pe cursanți care cred ei că sunt funcțiile muzeului și le aduc aminte de funcțiile organismului uman, sau procesele care contribuie la buna funcționare

a omului. Omul recent însă nu se mai limitează la utilizarea funcțiilor biologice pentru funcționarea sa optimă în societate, ci a adăugat un nou instrument în arsenalul cu care l-a înzestrat natura, și anume procesorul artificial conectat la cunoașterea globală, să-i spunem smartphone, tabletă sau computer, bineînțeles conectate la internet.

În primele două decenii ale secolului XXI, societatea umană a plonjat în oceanul interconectării globale, prin democratizarea fără precedent a accesului la tehnologie, din ce în ce mai miniaturizată și performantă, conectată la internet și beneficiind de autonomie zilnică. Apariția în 2007 a telefonului inteligent cu ecran tactil, conectat la internet și cu o baterie care ține (aproape) o zi – iPhone – a revoluționat modul în care funcționează azi societatea. Continuarea acestui proces ireversibil și revoluționar cu apariția tabletei (înlocuitor ideal al computerului de tip desktop sau laptop), mai recent a inteligenței artificiale, la care se adaugă dezvoltările uluitoare din domeniul realității virtuale și augmentate, a adus rapid muzeele din toată lumea în fața unor noi oportunități, dar și provocări.

În primii ani de după 2000, computerele, aparatele de scanat sau fotografiat, accesul la internet și instrumentele din ce în ce mai evolute de cercetare non-invazivă au devenit instrumente indispensabile în desfășurarea activităților muzeale, care operaționalizează în mod curent funcțiile muzeului. Să le luăm pe rând.

Mergând pe schema cea mai redusă a funcțiilor muzeului, de tip PRC, adică prezervare-cercetare-comunicare, oricare dintre activitățile curente din muzeu se realizează cu folosirea tehnologiei. Conservarea patrimoniului și restaurarea acestuia se bazează pe analize din ce în ce mai detaliate ale bunurilor culturale de patrimoniu și pe instrumente conectate la tehnologie: aparate de fotografiat, microscopie electronice, aparate de măsurare a temperaturii și umidității conectate la sisteme de climatizare automatizate care permit reglarea constantă a indicatorilor cheie monitorizați etc. Bunuri culturale mobile sau imobile sunt „restaurate” în mediu virtual înainte ca specialistul să mai pună mâna pe ele, cu simulări din ce în ce mai performante, la rezoluții și claritate fără precedent.

Cercetarea patrimoniului cultural se face astăzi într-o manieră care nu putea fi nici măcar imaginată acum câteva zeci de ani, crezând că sunt doar apanajul filmelor de science fiction. Astăzi, avem instrumente

5 Patrick J. Boylan (coord.), *Running a Museum: A Practical Handbook*, ICOM, Paris, 2004.

6 Bruno Brulon Soares (ed.), *A History of Museology. Key authors of museological theory*, ICOFOM, Paris, 2019, p. 156.

7 Ibidem, p. 82.

de scanare aeriană de tip LIDAR⁸, sau radarul cu laser, care permite prospectarea solului la adâncime mai mică sau mai mare, cu izolarea vegetației din stratul superior, care permite cercetarea arheologică non-invazivă, care aduce cu sine economii în gestionarea resurselor umane, materiale, financiare și de timp fără precedent. Scanerile tridimensionale permit analiza obiectelor într-o manieră care este inaccesibilă ochiului uman. Documentarea în sens de salvare a imaginii și a sunetului a ajuns la un nivel de performanțe incredibile, dacă ar fi să menționăm aici doar filmările aeriene cu drona la înălțime joasă sau medie, camerele video cu rezoluții inumane (4K), microfoane capabile de izolarea sunetului de fond, programe / softuri de procesare a imaginii și sunetului etc.

Evidența patrimoniului are acces la baze de date nemaivăzute, care pot merge de la simple fișiere de tip descriptiv / tabelar la anexe de tip imagine sau film, cu capacitate de stocare practic nelimitată, generare de coduri de bare pentru identificare rapidă cu ajutorul scannerelor cu infraroșu, indexare nelimitată cu cuvinte cheie care permit asocieri și identificări în timp real, introducerea inteligenței artificiale în operarea cu metadate și metabaze de date. Programul DOCPAT este doar vârful aisbergului care poate deveni în curând moștenirea culturală a întregii României, pusă la dispoziția publicului prin intermediul internetului⁹.

Valorificarea patrimoniului este posibilă astăzi într-o manieră și cu indicatori cantitativi și calitativi care depășesc capacitatea umană de cunoaștere de-a lungul unei vieți de om. Expunerea, educația culturală, documentarea în sens de informare profesională / științifică sau delectarea publicului cu ajutorul site-urilor de internet, rețelelor de socializare, filmelor, imaginilor, sunetelor, ecranelor tactile, senzorilor de mișcare, balizelor, geolocației, ochelarilor de realitate virtuală și augmentată, gamification, simulatoarelor de toate tipurile au devenit realitate cotidiană în muzeele din toată lumea, dar și din România.

Provocarea cea mai mare a viitorului societății umane, din punctul de vedere al procesului de muzealizare¹⁰, este dată de generarea din ce în ce

mai frecventă a bunurilor culturale materiale și imateriale doar în format digital, cu posibilitatea reală de limitare exclusivă în timp doar la această formulă (prin automatizarea proceselor de producție – robotizare sau apelul la inteligența artificială). În momentul în care creativitatea umană se va limita doar la generarea unor biți de informație pe un suport de memorie fizică (stocarea făcându-se într-o fermă de servere, situată oriunde în lume), care însă pentru noi vor avea formă, imagine, culoare, sunet sau sens așa cum au azi obiectele sau cărțile sau documentele din depozitele muzeelor noastre, întrebarea fundamentală este: „Ce vor face muzeele viitorului?” Această întrebare nu mai este doar una retorică, este motivul pentru care breasla noastră profesională trebuie să se reformeze fundamental, așa cum vom expune în teza finală. Dar, înainte de a trece la concluzii, reluăm o precizare metodologică extrem de necesară, pentru a fixa cadrele proiecției noastre.

Digitizare sau Digitalizare?

Așa cum propuneam încă din titlul articolului, militez fără ezitare pentru folosirea exclusivă a conceptului de digitalizare în muzeele noastre. Conform interpretării oferite de Scott Brennen și Daniel Kreiss, digitizarea reprezintă procesul de conversie din analog (fizic / material) în digital. Digitalizarea înseamnă procesul complex de folosire a tehnologiilor digitale și a informațiilor digitizate pentru a influența modul în care lucrurile sunt realizate, pentru transformarea modului în care este angajată organizația în interacțiunea cu beneficiarii săi, pentru a crea noi resurse. Dacă digitizarea se referă la optimizarea internă a proceselor (baze de date, automatizarea muncii, reducerea costurilor de operare), digitalizarea reprezintă strategia sau procesul care merge dincolo de simpla implementare a tehnologiei, pentru a realiza o schimbare mai adâncă, de fond, a nucleului întregii activități și a evoluției în timp a acesteia¹¹.

Așa cum s-a mai opinat și înainte, digitizarea este prezentă din punct de vedere muzeal în funcțiile clasice de achiziție, colecționare, constituire a colecției sau conservare a patrimoniului. Mai concret, acest proces îl poate reprezenta realizarea

8 <https://en.wikipedia.org/wiki/Lidar>

9 Poate chiar prin intermediul proiectului E-cultura al Unității de Management a Proiectului din cadrul Ministerului Culturii https://www.umpcultura.ro/proiecte-in-implementare_doc_883_e-cultura-biblioteca-digitala-a-romaniei_pg_0.htm

10 Muzealizarea sau muzeificarea este dobândirea calității de muzeu sau chiar „o expresie a tendinței universale umane de a conserva,

împotriva tuturor schimbărilor și degradărilor naturale, elemente ale realității obiective care reprezintă valori culturale pe care omul, ca ființă culturală, are nevoie să le conserve pentru propriile scopuri”. Conceptul a fost consacrat de Zbynek Zbyslav Stransky, apud Bruno Brulon Soares (ed.), *A History of Museology. Key authors of museological theory*, ICOFOM, Paris, 2019, p. 82.

11 Scott Brennen, Daniel Kreiss, *Digitalization and Digitization*, 2014 <http://culturedigitally.org/2014/09/digitalization-and-digitization/>

și arhivarea unui film, a unei imagini, a unui text sau a unui sunet. Digitalizarea presupune însă integrarea în ansamblul activităților unui muzeu a rezultatelor activităților de digitizare și transformarea acestora în elemente prezente în toate funcțiile muzeului, adică inclusiv la nivel de cercetare, evidență, publicare, valorificare, educare, informare, delectare.

Contextul actual. În 2020 a avut loc cea mai gravă criză sanitară pe care a traversat-o omenirea în ultimul secol. Practic, de la gripa spaniolă din anii 1918-1920, umanitatea nu a mai fost în situația de a fi nevoită să se izoleze / distanțeze social, cu scopul imediat de salvare a cât mai mulți dintre semenii noștri de pericolul iminent al îmbolnăvirii și decesului.

Spre deosebire de înaintașii noștri, societatea umană din anul 2020 a avut de partea ei instrumentul redutabil al tehnologiei. Aceasta a permis continuarea la un nivel rezonabil a vieții, apropiat de cel de dinaintea crizei. Viteza fără precedent cu care societatea a fost nevoită să se adapteze noii situații a dus la descoperirea avantajelor digitalizării în aproape toate domeniile vieții (educație, sănătate, muncă), inclusiv al petrecerii timpului liber. Ce s-a întâmplat în România în lunile martie-mai 2020 poate fi interpretat ca un preambul la societatea viitorului, în care dispariția locurilor de muncă (pe fondul automatizării și implementării inteligenței artificiale în toate domeniile) duce la instituirea venitului minim garantat universal, respectiv la apariția timpului liber permanent (!).

Muzeele românești au fost prinse total nepregătite pentru această nouă situație, asta și pentru că deși s-au făcut eforturi susținute pentru digitizarea instituțiilor noastre (avem computere, scanere, aparate de fotografiat / filmat, baze de date), nu am fost preocupați niciodată de digitalizare, pentru că am fost obișnuiți permanent să livrăm conținuturi analog, la sediul muzeului. Soluția pe care o

propunem pentru intrarea muzeelor românești în contemporaneitate este includerea digitalizării între funcțiile principale ale muzeului.

Teză:

Funcțiile principale ale muzeului sunt conservarea, cercetarea și valorificarea prin digitalizare a moștenirii culturale și naturale.

Reorganizarea muzeelor românești se poate face în ritm accelerat, prin modificarea legislației de specialitate, care să permită metabolizarea noilor funcții ale muzeului. Includerea digitalizării în legea muzeelor și colecțiilor (care este evident uzată moral) ca una dintre funcțiile principale va duce la tratarea cu seriozitate a acestui subiect, care acum este de multe ori expeditat în categoria instrumentelor auxiliare care să permită îndeplinirea funcțiilor clasice ale muzeului.

Ranforsarea prin lege a noului loc și rol al digitalizării în planul funcțiilor muzeului va duce la:

- creare de noi birouri, secții, servicii, departamente sau chiar direcții, cu schemă de personal proprie;
- dezvoltare de competențe și expertiză, actualizate permanent;
- dotarea cu echipamente adecvate îndeplinirii misiunii proprii;
- integrarea transversală a conținuturilor digitale prin: dezvoltare permanentă de colecții, conservare și restaurare, cercetare, documentare și evidență a patrimoniului;
- creare de conținuturi digitale care servesc la: expunere îmbunătățită a patrimoniului, educație modernă și interactivă, delectare adaptată așteptărilor beneficiarilor.

Toate aceste demersuri vor contribui în final la pregătirea muzeului pentru îndeplinirea și pe viitor a misiunii sale permanente: protejarea și transmiterea moștenirii culturale și naturale, indiferent de forma lor.

Bibliografie:

- André Desvallées, François Mairesse, Key Concepts of Museology ed. Armand Colin, ICOM, 2010.
Bruno Brulon Soares (ed.), A History of Museology. Key authors of museological theory, ICOFOM, Paris, 2019.
Patrick J. Boylan (coord.), Running a Museum: A Practical Handbook, ICOM, Paris, 2004.
Proiectului E-cultura al Unității de Management a Proiectului din cadrul Ministerului Culturii https://www.umpcultura.ro/proiecte-in-implementare_doc_883_e-culturabiblioteca-digitala-a-romaniei_pg_0.html
Scott Brennen, Daniel Kreiss, Digitalization and Digitization, 2014 <http://culturedigitally.org/2014/09/digitalization-and-digitization/>
<https://en.wikipedia.org/wiki/Lidar>
<https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>

Dr. Valer RUS

Manager Muzeul "Casa Mureșenilor", rus.valer@gmail.com

APLICAȚIILE SMART – O ALTERNATIVĂ PENTRU MUZEU ÎN VREMEA PANDEMIEI

The Smart Applications - An Alternative for the Museum During the Pandemic

Mădălina IACOB

ABSTRACT

This paper aims to describe the museum relationship with the virtual world before the COVID-19 pandemic began. Once again, in this sad times it is demonstrated how important it is for us, the people, but also the institutions that we are creating, to be in a deep and meaningful relationship. There are great examples of how some museum managed to succeed in forming a relationship between the museum and the internet that dominates our lives so much. In the digital heritage, the term „cosmopolitanism” can and will be understood better than ever. Everything is connected and also the culture is connecting us. However, can culture overcome this pandemic unscathingly? Of course, it is too soon to tell, but, in the post-COVID-19 era, we can aim to create great projects that are going to bring our culture and our cultural institutions much closer to the public, even if they are home.

Key-words: cosmopolitanism, culture, COVID-19, applications, museum

Cosmopolitanism – o soluție eficientă pentru patrimonializare

OMS anunța în luna februarie a anului 2020 că răspândirea noului virus COVID-19 nu este de neglijat și măsurile luate de toate țările din întreaga lume nu trebuie să întârzie să apară. Nu ne gândeam în acel moment ce impact îngrozitor va avea această pandemie asupra omenirii. Vieți pierdute, panică, haos sunt doar câteva dintre tragediile care au avut loc și continuă să aibă loc în aceste vremuri. Închiși în casă, izolați pe cât posibil pentru binele nostru, dar mai ales pentru binele celorlalți, cultura a jucat un rol minunat în destinderea și atingerea unui echilibru în viețile noastre. Toate instituțiile

serioase de cultură au ieșit în față cu diferite programe, au urcat pe paginile de socializare diferite evenimente și s-a tratat problema impactului pe care această schimbare îl produce asupra culturii¹.

În această lucrare ne-am propus să abordăm tema aplicațiilor smart în perioada pandemiei, dar și a ceea ce rezultă din această utilizare. Pe de-o parte avem un neajuns al instituțiilor de cultură de a se alinia cerințelor globale, imposibilitatea transferării cadrului fizic în cel virtual, o pierdere

¹ <https://www.culturadata.ro/dezbateri-online-de-ziua-europei-sectorul-cultural-post-covid-19/> (08.07.2020)

a contactului cu publicul etc. Atenția asupra digitalizării și *uploadului* ar trebui privită ca un demers natural spre modernitate, public tânăr și alăturarea și acestui sector pe linia directoare a internetului. Transformarea muzeului într-un spațiu virtual, cu un ghidaj virtual, prezent în toate spațiile de socializare utilizate de un întreg glob, vine practic ca o nevoie *avant la lettre* sau, cel puțin, *avant* COVID-19.

Dacă anumite nevoi ale muzeului au fost observate pe parcursul timpului, în prezent, într-o societate marcată de cosmopolitism și de consumerism, muzeul se găsește într-un loc din care trebuie să demonstreze constant faptul că poate acționa și local, dar și global.

Într-o eră a cosmopolitismului, necesitatea unui muzeu care poate să transmită un mesaj cultural-politic corect este esențială. Ceea ce francezii denumesc mondializare, parte din literatura europeană numește cosmopolitism. Termenii *muzeu* și *cosmopolitism* se găsesc alăturați în această lucrare și deoarece nu se poate nega necesitatea transmiterii de la o generație la alta a unei mișcări culturale *politically correct*, dar și datorită faptului că majoritatea muzeelor fac parte dintr-o comunitate care marșează pe aceleași idealuri:

Patrimoniul digitalizat – o soluție?

Este patrimoniul digitalizat³ o soluție de compromis pentru prezent? Acest tip *vechi* (2003) de patrimonializare nu trebuie privit ca o soluție de compromis, ci o soluție naturală, o normalitate într-o epocă a globalizării. Conform UNESCO, patrimoniul digitalizat este compus din resurse culturale, educaționale și științifice create digital sau *transformate* astfel. Anticiparea de creare a unui cadru digital de păstrare și salvagardare a tuturor resurselor cu potențial de transformare reprezintă un cadru tot mai viabil în prezent. Un alt aspect ce cuprinde această parte de digitalizare este compusă din promovarea și existența în spațiul web a instituțiilor de cultură, principalii promotori ai patrimoniului cultural material și imaterial. Conform recomandărilor

„Omul cosmopolit trebuie să aibă, în primul rând, un simț activ al apartenenței la lumea largă, să fie capabil să trăiască experiența unei «identități distanțate»: o identitate ce nu se circumscrie total localității imediate, ci, în mod crucial, cuprinde conștientizarea a ceea ce ne unește ca ființe umane... a responsabilităților reciproce”²,

adică lucrurile trebuie privite în ansamblul lor. Rezultatele promovării culturii la nivel mondial țin de comunicarea valorilor care se vor regăsi în orice stat democrat, precum și de uniformizarea și compatibilizarea structurilor.

Hans J. Morgenthau spunea, în *Politica între națiuni*, că educația și cultura se realizează intrinsec printr-o serie de activități educative care urmăresc schimbul de produse dintre diferite culturi naționale, iar un spațiu potrivit pentru a se întâmpla toate aceste lucruri este reprezentat și de muzee. Fie că vorbim despre muzee naționale sau locale, un muzeu poate și trebuie să fie un spațiu liber de schimb de produse simbolice și de mesaje din diferite culturi. Acest principiu poate să nu înceteze în tentativa muzeului de a se muta în mediul *online*; cu atât mai mult cu cât tocmai în acest cadru accesibil unui număr mare de oameni se poate realiza schimbul de produse dintre diferite culturi.

oferite de ICOM⁴, explozia rețelelor de socializare în mediul muzeului își spune cuvântul. Relația publicului este întreținută prin intermediul acestor rețele, majoritatea muzeelor optând pentru pagini oficiale pe Facebook, Twitter, Instagram. Desigur, această digitalizare ridică o serie de probleme precum: cât de autentică mai este vizitarea?, ce impact are aceasta asupra publicului?, cât de bine s-a transmis mesajul? etc.

Un bun exemplu de practică patrimonială în această etapă pe care o traversăm poate fi expoziția Van Gogh⁵ creată de către cei din Toronto – tipul acesta postmodern de creare a contactului cu opera prin intermediul *Drive in*. Vizitatorul astfel poate avea contact fizic cu opera, dar cu măsurile de siguranță necesare pentru a nu se pune problema unei

2 Tomlinson (2002) p. 272

3 <https://en.unesco.org/themes/information-preservation/digital-heritage/concept-digital-heritage> (20.11.2020)

4 <https://icom.museum/en/covid-19/resources/how-to-reach-your-public-remotely/> (19.11.2020)

5 <https://vangoghexhibit.ca/drive-in/> (19.11.2020)

transmiteri virale a pandemiei. Din interiorul propriei mașini, putem să accesăm un spațiu de tip industrial în care sunt reprezentate operele cele mai importante ale pictorului impresionist. Un astfel de exemplu, desigur, nu reprezintă o suficiență în materie de promovare a operei de artă, dar este un început. Astfel de exemple creează baza unei posibile digitalizări și patrimonializări digitalizate. Desigur, în acest caz, un aspect care trebuie menționat este bugetul alocat fiecărei expoziții. Aceste idei creative nu pot fi puse în valoare fără a avea necesarul financiar, logistic, uman de a crea astfel de tendințe.

Muzeul – încotro?

Vizitele virtuale sunt un excelent motiv pentru mobilizarea vizitatorului, pentru a încheia relația artei cu tehnologia și un bun motiv de plasare a muzeului în actualitate. Prin aceste tururi, vizitatorul are acces neîngrădit la oferta pe care muzeul o pune la dispoziție, creând astfel această relație post-vizită prin intermediul *soft-power*, atractivitatea fiind elementul-cheie. Vizitele virtuale ale muzeelor au ca scop crearea și stârnirea interesului vizitatorului. Totuși, în această perioadă, ele pot deveni exercițiul vizitării în sine a muzeului. Unul dintre minsurile acestui exercițiu este reprezentat de suficiența impactului pe care îl are un astfel de exercițiu pentru vizitator: ideea aceea că nu mai este nevoie să vizităm instituția muzeală, ci este de ajuns doar să accesăm aceste vizite virtuale, crezând că astfel este posibilă încheierea reală a relației vizitator-muzeu.

Colaborarea muzeografilor (specialiștilor) cu echipele digitale pentru crearea spațiului

Aplicațiile smart

Crearea unei infrastructuri care să permită accesul în mediul virtual a publicului implică mai mulți factori. În primul rând, vorbim despre modalitatea de transfer (seturi de date colectate, poze, video, intervenții ale specialiștilor, logistică, platformă), iar în al

Aceste exemple pot constitui doar un punct de pornire pentru actanții spațiului cultural. Ele nu trebuie să reprezinte o acțiune suficientă, ci trebuie să se creeze un liant între ceea ce avem în spațiul fizic și ce putem transforma în spațiul virtual. Pentru ca acest concept să prindă viață, el trebuie să se bazeze pe un cadru legislativ adecvat, aici intervenind instituțiile statului pentru a ușura, simplifica și apropia publicul de artă în era digitală. Astfel, discuțiile premergătoare cu o puternică implicare a instituțiilor politice dintr-un stat devin un factor esențial în apropierea publicului de cultură. Trebuie format un cadru legislativ clar, în care atât instituțiile culturale, cât și instituțiile politice converg spre același scop.

propice în mediul virtual este o altă direcție, de această dată administrativă, de gestionare, a muzeului. Acest lucru nu va putea fi posibil fără un cadru financiar suficient pentru a crea aceste spații și de a le aduce în actualitate. Este nevoie atât de specialiști în domeniul muzeografiei, cât și de specialiști în domeniul digitalizării performante, o digitalizare realizată cât mai corect și cât mai aproape de vizitator (*platforma friendly*). O altă dimensiune care este un minus în această direcție este lipsa contactului intim pe care vizitatorul îl are cu opera de artă. Acest contact riscă să dispară sau să se transforme într-un contact trecut prin diferite filtre. Fie că vorbim despre un laptop sau despre un telefon, valoarea proximității este considerabil redusă.

Pentru situația actuală în care ne aflăm, indiferent de durata sa, este necesar ca persoanele să privească în continuare relația cu patrimoniul ca fiind vie, chiar modelatoare pentru personalitatea și gusturile oamenilor.

doilea rând, despre un buget considerabil, despre un dialog permanent public-muzeu și, nu în ultimul rând, despre mobilizarea actanților culturali în acest demers și angajarea acestora pentru a oferi o experiență autentică. Efect al evoluției tehnologiei, aplicațiile pentru

telefon sunt reale repere pentru amatorii de tehnologie. Deoarece tehnologia și dezvoltarea se resimt în toate sectoarele și domeniile, a fost necesar ca muzeele și programul cultural să învețe să se adapteze. Pentru a facilita accesul într-un muzeu este de ajuns să deții un smartphone și acces la internet în calitate de vizitator. Dorind să implicii și să atragi toate categoriile de persoane, adaptabilitatea și maleabilitatea au fost condiții necesare pentru ca aplicațiile pe telefon să fie posibile. În cadrul unei aplicații sunt prezentate principalele opere de artă, o hartă a spațiului, diferite informații utile (orar, tarif, identificarea grupurilor sanitare) și o scurtă descriere istorică a clădirii și a ceea ce adăpostește. Mai mult, tot mai multe aplicații (v. Louvre, Musée D'Orsay, Rijksmuseum, Smithsonian) au creat posibilitatea plimbărilor virtuale controlate de vizitator. Vizitatorul nu urmează un curs prestabilit, ci se poziționează unde dorește el într-un muzeu. Astfel de programe sunt bine-venite, în condițiile în care diverse state și muzee europene doresc să atragă cât mai mulți iubitori de artă în incinta clădirilor.

Un alt exemplu de succes în materie de aplicații este *Google Arts and Culture*, creat de Institutul Google. Muzeele devin parteneri veritabili ai acestei platforme *online*⁶ și pun la dispoziție

Concluzii

Dat fiind avântul informațional, o adevărată revoluție informațională în care Facebook, Instagram și Twitter sunt adevăratele puteri din spatele omului, este necesar ca și muzeele să participe și să se implice activ, deoarece modalitatea de atracție se poate realiza prin intermediul rețelelor de socializare și al aplicațiilor. UNESCO a dezbătut acest subiect încă de la începutul anilor 1990⁹,

întregul muzeu, cu tot ceea ce implică aceasta, pentru vizitatorii virtuali. Pe lângă posibilitatea nelimitată de a explora muzeul pe *Google Arts and Culture*⁷, vizitatorul are posibilitatea de a accesa operele de artă în regim *zoom in*, acțiune ce face posibilă vizionarea în detaliu (atenție la tehnică, culoare, compoziție etc.). Ce putem deduce din acest lucru? Faptul că aplicațiile smart nu au întârziat să apară și, probabil, cerința pentru acestea va crește în perioada următoare. De asemenea, una dintre implicațiile pe care un astfel de proiect le are este și faptul că aplicațiile trebuie realizate cât mai corect și real pentru a atrage și a oferi adevăruri în același timp. Devine astfel o adevărată provocare pentru instituțiile culturale de a realiza astfel de aplicații. Un minus al acestui tip de relație care urmează să se contureze este acela că există posibilitatea de a pierde contactul intim pe care omul îl are cu opera în momentul în care vizitează un muzeu. Este vorba despre proximitate. În acest caz, vom atribui acestei categorii un dublu înțeles: cel al prezenței unei alte persoane în imediata vecinătate cu care poți împărtăși ceea ce observi și, al doilea înțeles, simpla confirmare că te afli în fața unui obiect de artă, lucru pe care îl înțelegi abia în momentul când te afli în prezența aceluiași obiect⁸.

când, înțelegând și profitând de avântul informațional, a susținut această dezvoltare *online* prin realizarea diferitelor dezbateri în mediul *online*, propunând o serie de motive pentru care cultura și IT-ul pot funcționa și fuziona într-un proiect, la un moment dat. Din păcate, într-un context absolut incert precum cel pe care îl trăim, oamenii se confruntă cu o serie de probleme și tocmai într-un asemenea moment astfel de aplicații ar trebui să intervină să ajute omul să depășească aceste momente, oferindu-i muzeului și experienței trăite meritul de înfrumusețare a vieții.

Aplicațiile pentru telefon se transformă în adevărate proiecte de sine stătătoare ale muzeelor. Ele implică, așa cum am precizat, o serie de interacțiuni și interconexiuni pentru a oferi o experiență cât mai autentică publicului. Unele muzee din Europa au adoptat acest tip

6 <https://artsandculture.google.com/project/streetviews/>, (20.11.2020)

7 Referințele virtuale ale muzeelor nu se opresc la acest *site*. Există o multitudine de *site-uri* care oferă experiențe virtuale cât mai apropiate de realitatea muzeelor și a operelor de artă. Acesta este doar un exemplu pentru a întări ideea conform căreia tehnologizarea și muzeul își găsesc un drum comun începând cu secolul al XXI-lea.

8 Nathalie Heinrich, *La fabrique du patrimoine – De la cathédrale à la petite cuillère*, Maison des Sciences de l'homme, Paris, 2011, p. 66

9 Conferință UNESCO – *Rountable On Internet And Heritage Promotion In Central Asia*, 23-24 septembrie 1997, pentru mai multe detalii: <https://whc.unesco.org/en/events/259/> (08.07.2020)

de prezentare a muzeului ante-COVID-19, putând astfel deveni modele de cum se poate realiza o politică de patrimonializare digitală. Cert este că nu știe nimeni cât va mai dura această pandemie și nimeni nu știe

schimbările pe care aceasta le produce la nivel social. Muzeul trebuie să demonstreze în această perioadă că aportul său este unul esențial pentru bunăstarea oamenilor.

Bibliografie:

- Hinich, N. 2011. *La fabrique du patrimoine – De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Maison des Sciences de l'homme
- Lazea A. 2012. *Pentru o antropologie a patrimoniului și patrimonializării – Perspective asupra monumentelor istorice în România*, Iași, Lumen
- Malraux A. 2007. *Muzeul imaginar*, București, Rao
- Morgenthau, H.J. 2013. *Politica între națiuni*, Iași, Polirom
- Tomlinson J. 2002. *Globalizare și cultură*, Timișoara, Amarcord

Webografie:

- Conferință UNESCO – *Rountable On Internet And Heritage Promotion In Central Asia*, 23-24 septembrie 1997, <https://whc.unesco.org/en/events/259/> (08.07.2020)
- ICOM, *Annual Raport 2015*, http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Activity_report/ICOM_activity_report2015_eng.pdf (08.07.2020)
- Lanuit européenne des musées – Bilanț 2014, http://www.google.ro/url?sa=t&rct=j&q=&esc=s&source=web&cd=4&sqi=2&ved=OC DYQFjAD&url=http%3A%2F%2Fwww.culturecommunication.gouv.fr%2Fcontent%2Fdownload%2F98993%2F884592%2Fversion%2F1%2Ffile%2FBILAN_NEDM14_DRACdef.pdf&ei=UBbdVI_68LaSt7gbZ34GwAQ&usg=AFQjCNGt3uzw_-yG0k1kIv9WzCQdn3ZVgA&sig2=xe2AT3435dqIsEx8PnXlhg&bvm=bv.85970519,d.bGQ (08.07.2020)
- Entretien avec Aurélie Filippetti: L'éducation artistique, un parcours durable <http://www.culture.gouv.fr/Actualites/Entretien-avec-Aurelie-Filippetti-L-education-artistique-un-parcours-durable> (08.07.2020)
- <http://www.mnar.arts.ro/exploreaza/39-aplicatii> (08.07.2020)
- <https://www.culturadata.ro/dezbateri-online-de-ziua-europei-sectorul-cultural-post-covid-19/> (08.07.2020)
- <https://www.louvre.fr/pistes-de-visite> (08.07.2020)
- <http://www.institutfrançais.com/fr/saisons/roumanie> (08.07.2020)
- <https://play.google.com/store/apps/details?id=fr.centrePompidou&hl=en> (08.07.2020)
- <https://www.centrepompidou.fr/cpv/theme/mon-oeil> (08.07.2020)
- <https://en.unesco.org/themes/information-preservation/digital-heritage/concept-digital-heritage> (20.11.2020)
- <http://www.theconservationcenter.com/digital-restoration/> (08.07.2020)

Dr. Mădălina Liana Iacob

Universitatea de Vest, Timișoara
madalina.iacob@e-uvv.ro

ARTA PLASTICĂ ÎN REALITATEA VIRTUALĂ, LA MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Plastic Art in Virtual Reality at the Bucharest Municipality Museum

Ana Maria MĂCIUCĂ,
Elena OLARIU

ABSTRACT

In the context of the pandemic The Bucharest Municipality Museum has transferred its activity online, the entire specialized staff - historians, archaeologists, experts in art and art history, passionate museographers - mobilizing immediately after the decision to close the museums for the public, amid the coronavirus pandemic. All the 15 Facebook pages have been transformed into real historical and cultural magazines, virtual exhibitions have been created and launched, educational and fun activities for children have been carried out, 24 documentary films about important moments and personalities of our history, competitions for art lovers were launched, two specialized magazines edited by the Bucharest Municipality Museum were digitized and offered to the public, video stages of unique exhibitions were prepared.

Of course, the challenges that need to be overcome are considerable, but as in everything else, people will be motivated to adapt because, as it turns out, the end result is well worth it.

As it stands now, the art world needs to make sure that it does its best to embrace these new solutions and make them work for the benefit of all involved. The typical problems that prevent the physical world from unfolding will be easier to handle, they are simply non-existent in the online environment. However, it takes a lot of effort, understanding and collaboration, important mutual support within the team and a collective involvement through which, balancing experience and expertise in the media, to create a museum journey always on the rise.

The COVID-19 crisis has accelerated the transition to the digital realm, with museums working hard to make the most of what is currently available. Accustomed to seeing art in a physical space, we had to realize that we urgently need to move away from the physicality of exhibition spaces and create a digital environment that offers a new way to experience art. This experience has shown us something we were not yet aware of: that using the Internet as a tool to reach large audiences in new ways has the potential to make very deep connections with the public and provide alternative ways to experience art.

Key-words: *virtual exhibition, online magazines, online articles, online activity*

Palatul Șuțu	291.939
Muzeul George Severeanu	49.792
Muzeul Theodor Aman	194.392
Observatorul Astronomic	168.048
Muzeul Ligia și Pompiliu Macovei	28.231
Muzeul Victor Babeș	21.143
Palatul Voievodal Curtea Veche	47.513
Muzeul Storck	52.324
Casa Filipescu-Cesianu	77.749
Muzeul Nicolae Minovici	67.450
Pinacoteca Municipiului București	57.148
Biblioteca MMB	25.603
Colecția C.I. și C.C. Nottara	6.436
Colecția Cornel Medrea	13.002
Colecția Muzeului Memorial Gheorghe Tattarescu	13.336

Fig. 2 – Reach organic – Paginile de Facebook M.M.B. în perioada 11 martie-30 aprilie 2020

adapta la o muncă în online. În general, sectorul cultural din România este subfinanțat, la fel și muzeele, indiferent dacă se află în subordinea Ministerului Culturii sau a administrației locale. Lipsesc calculatoare performante, programe speciale de editare și creare, pentru care trebuie plătit un abonament anual, digitizarea incompletă, neavând acces la toate obiectele din patrimoniu și informațiile aferente acestora. Și astfel am recurs la cele mai simple soluții: programe gratuite de pe internet, ce pot fi folosite relativ de oricine, cum ar fi: VideoPad Editor, Photoshop și Minitool Movie Maker, platforma Photoeditor – www.pixlr.com, pentru adăugarea de logouri și sigle. Acestea ne-au ajutat la editarea fotografiilor, ne-au permis trecerea lor într-un format video, adăugarea de muzică etc. Colegii muzeografi și-au împărțit atribuțiile: cei ce aveau informații de bază pentru aceste programe s-au ocupat de realizarea filmelor virtuale, alții s-au ocupat de redactarea textelor ce au însoțit expozițiile virtuale, iar cei care au avut acces la o bază minimală de date a instituției s-au ocupat de selecția lucrărilor.

Ideal ar fi fost să existe programe de lucru performante, pentru a realiza tururi virtuale sau expoziții virtuale în adevăratul sens al cuvântului, cu obiecte transpuse tridimensional, așa cum putem vedea la muzeele de talie internațională. Însă lipsa fondurilor și rapiditatea cu care a trebuit să ne conformăm cerințelor ne-au determinat să alegem aceste soluții care sunt accesibile oricărei instituții ce are câțiva angajați deschiși pentru partea digitală. La aceasta putem adăuga și lipsa acută a personalului de specialitate din muzee: muzeografi, conservatori sau chiar cercetători.

Pentru a depăși aceste greutăți și lipsuri de finanțare, perioada pandemiei a determinat și realizarea unei analize mai generale a activității în online pentru secțiunea de artă¹ și s-a remarcat faptul că, din martie 2019 până astăzi, într-un singur an, multe dintre conturile

¹ Un prim studiu în acest sens a fost realizat de Elena Olariu și publicat în ziarul MMB, *București în 5 minute*, luna mai. Este vorba de articolul „Arta în online”, care a cuprins primele estimări privind activitatea în mediul virtual a Secției Artă, în special pentru lunile martie-aprilie. Ziarul Muzeului Municipiului București se poate consulta pe site-ul muzeului la secțiunea Publicații.


 instart.muzeulbucurestiului Editează profilul

159 postări 309 de urmăritori 532 de urmăriți

 InstaArt - Artă la MMB
muzeulbucurestiului.ro/revista-de-arta-si-istoria-artei.html


Pinacoteca



Tattarescu



Muzeul Am...



Muzeul Sto...



Palatul Suțu

POSTĂRI

IGTV

SALVATE

ETICHETE

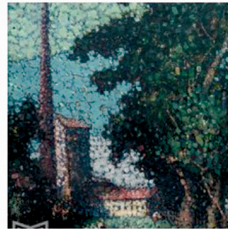


Fig. 3 – Captură de ecran a contului de Instagram dedicat Secției Artă M.M.B.

de artă și-au mărit substanțial vizibilitatea; unul dintre ele aproape chiar și-a dublat-o – este cazul contului de Facebook care prezintă Muzeului Frederic Storck și Cecilia Cuțescu Storck.

Muzeul Theodor Aman este prezentat pe Facebook încă din anul 2014. La jumătatea lunii martie a anului 2019 muzeul avea cca 4.100 de persoane care apreciaseră contul și într-un singur an s-a ajuns la o creștere considerabilă. Pe data de 5 iunie 2020, contul de Facebook avea deja 5.962 de aprecieri și 6.198 de urmăritori. La această creștere de vizibilitate au contribuit și expozițiile temporare organizate aici, așa cum au fost cele dedicate acuarelilor sau gravurilor realizate de Theodor Aman. De un real succes s-a bucurat și expoziția virtuală *Opera inaccesibilă – Acuarela lui Theodor Aman*. (Fig. 2)

Pagina Muzeului Frederic Storck și Cecilia Cuțescu Storck a fost deschisă în anul 2015, în martie 2019 contul având doar puțin peste 1.000 de aprecieri de pagină. La data de 5 iunie 2020, acest cont de Facebook avea 2.062 de aprecieri și 2.134 de urmăritori pe pagină, creșterea fiind impresionantă. Evoluția favorabilă a fost determinată de conferințele despre artă susținute în cadrul muzeului și de expoziția temporară organizată aici, *Cecilia Cuțescu Storck, grafică de călătorie*,

toate aceste evenimente fiind foarte bine evidențiate în mediul online, vizibile pe cont, mai ales la secțiunile *Fotografii* sau *Postări*, dar și la secțiunea *Clipuri video*, unde, în perioada martie-mai 2020, au fost postate zece materiale noi.

Pentru Colecția de artă „Ligia și Pompiliu Macovei” a fost deschis un cont în anul 2015, care în martie 2019 avea cca 900 de aprecieri. Ca și în cazul celorlalte conturi prezentate mai sus, un rol important în ascensiunea sa a avut-o expoziția temporară organizată în cadrul muzeului: *Magia liniei. Ligia Macovei și lirica eminesciană* și conferințele susținute, acompaniate de postările care au promovat toate aceste evenimente. Ca urmare a campaniei susținute de promovare, până la data de 5 iunie 2020, 1.362 de persoane apreciaseră pagina și au fost înregistrați 1.422 de urmăritori, și acest cont cunoscând o creștere considerabilă.

În anul 2017 se deschidea și contul pentru Pinacoteca Municipiului București, în martie 2019 pagina având cam 1.000 de aprecieri. Astăzi, la secțiunea *Fotografii* sau *Clipuri video* există numeroase lucrări prezentate și comentate, dar și o serie semnificativă de expoziții virtuale, expoziții realizate chiar de muzeograful Pinacotecii: *Grupul celor patru, Gheorghe Petrașcu – Reminiscența 70, Magia liniei. Ligia Macovei și lirica*

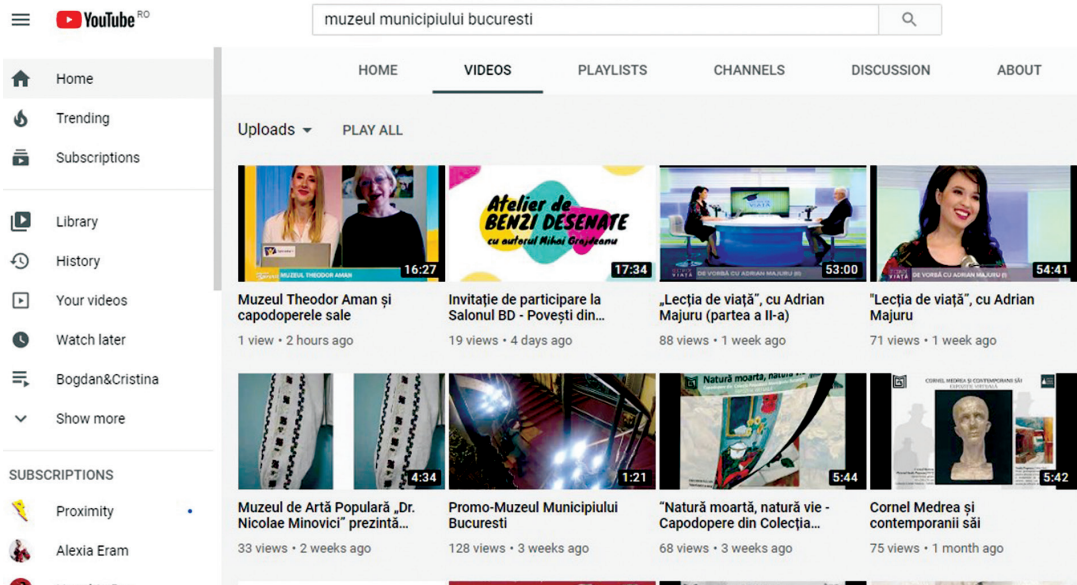


Fig. 4 – Captură de ecran a contului de YouTube a M.M.B.

eminesciană, Cecilia Cuțescu Storck. *Grafiță de călătorie, Universul maestrului Nicolae Tonitza*. Marile expoziții anuale ale Pinacotecii atrag și acestea numeroși vizitatori virtuali, care urmăresc toate postările care cuprind evenimentele asociate respectivelor expoziții. Până pe data de 5 iunie a acestui an, și contul Pinacotecii a cunoscut o creștere considerabilă: 1.824 de persoane apreciaseră pagina și 1.950 au fost înregistrați ca urmăritori.

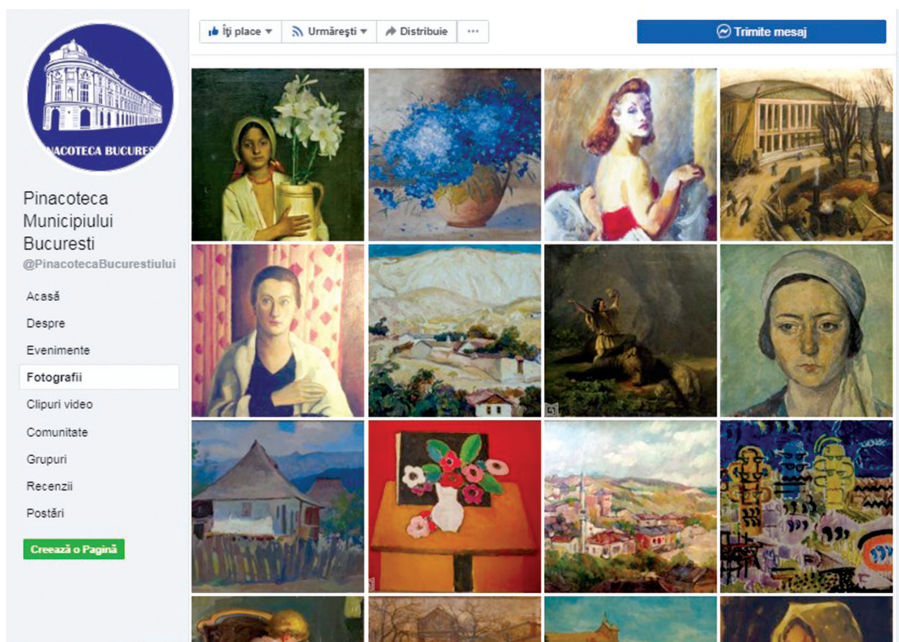
Pentru Colectia Muzeului Memorial Gheorghe Tattarescu s-a deschis un cont pe Facebook la sfârșitul anului 2019. Și în acest caz evoluția a fost extrem de încurajatoare având în vedere că deși muzeul este închis și se preconizează restaurarea casei memoriale, în anul 2019 a fost organizată o expoziție medalion, dedicată marelui artist, eveniment integrat în expoziția anuală a Pinacotecii: *Natură moartă, natură vie. Capodopere din colecția Pinacotecii Municipiului București*. În luna aprilie, a fost realizată o variantă virtuală a medalionului expozițional organizat în anul 2019 și care este accesibil pe conturile noastre de artă – este vorba despre expoziția *Gheorghe Tattarescu. 200 de ani de la naștere*. La data de 5 iunie 2020, acest cont avea 480 de aprecieri de pagină și 504 urmăritori.

În cazul Colectiei Cornel Medrea, deși contul a fost deschis doar în februarie 2020, are

premise favorabile de dezvoltare, bazate pe valoarea excepțională a respectivei colecții. Pentru intensificarea promovării au fost organizate conferințe și prezentări în online pentru bogatul patrimoniu sculptural deținut, fiind valorificată și arhiva aparținând acestei colecții, inclusiv în cadrul expoziției virtuale de mare succes *Cornel Medrea și contemporanii săi*. La data de 5 iunie 2020, contul atingea 214 de aprecieri și 224 de urmăritori.

Analizând aceste evoluții, conform graficelor din fotografiile anexe (Fig. 8, 9), am tras concluzia că acest fapt s-a datorat în mare parte carantinei. Publicul iubitor de artă a avut mai mult timp pentru a sta conectat la paginile de social media pentru a urmări postări inedite, ce au fost menite a destinde această perioadă grea prin care am trecut. Cele mai multe aprecieri le-au primit poveștile inedite scrise de colegii de la muzeul Theodor Aman, informații ce ar fi fost accesibile publicului prin vizită ghidată la acest muzeu, care s-ar fi realizat contra cost. În această situație, au beneficiat de ele gratuit, chiar dacă a fost în detrimentul instituției în plan financiar, dar astfel s-a putut păstra vizibilitatea muzeelor și a activității acestora. Și expozițiile realizate în plan virtual s-au bucurat de un număr mare de aprecieri, pentru că s-au putut vedea opere

Fig. 5 – Captură de ecran al contului de Facebook a Pinacotecii Municipiului București, cu lucrări ce au fost prezentate publicului



inedite, ce nu fuseseră expuse publicului larg până la acea dată.

Important este că, în luna martie 2020, toate cele șase mari colecții de artă din cadrul Muzeului Municipiului București aveau deschise conturi pe Facebook și, până la sfârșitul lunii mai, muzeografiile au făcut peste 500 de postări, cu o medie de două-trei postări zilnice pentru fiecare cont, cu un impact record într-un public virtual tot mai numeros și mai exigent. În perioada aprilie-mai, impactul total al postărilor, pe toate cele șase conturi de artă, a atins și cifre de 35.000-45.000 de vizualizări săptămânal și aproape 500.000 de vizualizări totale ale postărilor și ale expozițiilor / clipurilor video create de muzeografiile secției de artă în lunile martie, aprilie și mai. Multe dintre postări și o parte dintre expozițiile virtuale au fost redistribuite sistematic și pe alte conturi de Facebook, deschise pentru specialiștii din toată țara, ca de exemplu *Muzee&muzeografi*, *Muzee* sau *Muzee din România* sau au fost preluate de presă, prin intermediul colegilor de la Relații Publice, Marketing și Proiecte Culturale.

În acest context, în lunile în care muzeele au fost închise au fost acordate nouă interviuri pentru presă, unul pentru Radio România Cultural (reporter Roxana Păsculescu) despre

activitatea online a Secției Artă și a Secției de Restaurare, Conservare, alte opt interviuri fiind acordate pentru Radio Trinitas (reporter Alexandra Drugan) având ca subiect expozițiile virtuale de artă, fiind prezentată, cu aceste ocazii, și *Revista de Artă și Istoria Artei*, volumul II. Acest volum de studii a fost încărcat pe site-ul muzeului, fiind astăzi accesibil în integralitate, pentru specialiști și pentru marele public, alături de primul volum, încărcat încă din cursul anului 2019, la secțiunea Publicații. Este important de specificat că în România nu există multe reviste cu acest tip de specializare, realizarea Muzeului Municipiului București fiind, în acest context, cu atât mai valoroasă.

Pentru iubitorii plasticii românești, în general, Secția Artă a conceput o serie importantă de articole independente care se pot regăsi și pe blogul Muzeului Municipiului București, aceste articole aducând în atenție operele unor mari maestri, dar și diverse colecții de artă aflate în patrimoniul de care-l deținem. În luna aprilie a acestui an, au fost postate pe blog și articole dedicate restaurării unor lucrări valoroase deținute de Muzeul Municipiului București, fiind realizate postări de acest tip și pe conturile de Facebook.

În luna aprilie, în forma online a ziarului muzeului, *București în 5 minute*, au apărut

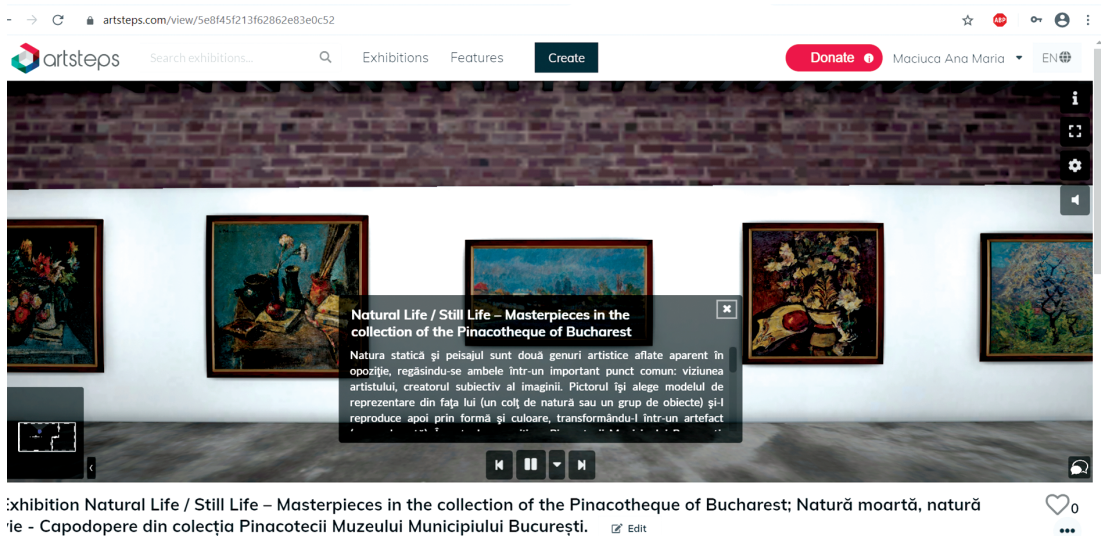


Fig. 6 – Captură de ecran a expoziției *Natură moartă, natură vie*, realizată pe platforma virtuală internațională www.artsteps.com

articole reprezentative despre artă, printre care un material despre colecția de artă grafică Carol Pop de Szathmári de la Muzeul Storck și un articol despre colecția de artă de la Muzeul Theodor Aman. Dar ziarul Muzeului Municipiului București conține, în fiecare număr, articole dedicate patrimoniului artistic pe care îl deține, această publicație putând să fie citită pe site-ul instituției noastre la secțiunea Publicații. (Fig. 1)

Pe canalul YouTube al Muzeului Municipiului București se pot urmări, de asemenea, câteva importante materiale filmate despre muzeele noastre de artă, dar se poate urmări și seria de expoziții virtuale realizate în lunile martie-mai 2020, care sunt vizibile și pe toate cele șase conturi de Facebook. (Fig. 4, 5)

În luna aprilie, Secția Artă a organizat și două concursuri cu teme specifice, unul dedicat celor mici și intitulat *Colorează cu artă! Activități pentru copii, propuse de Secția Artă a Muzeului Municipiului București* și celălalt dedicat publicului adult și intitulat *ArtChallenge. Fii creativ și câștigă*. Special pentru publicul tânăr, a fost creat și un cont de Instagram (Fig. 3), iar la secțiunea tururi virtuale, muzeul a mai adăugat un spectaculos material dedicat Muzeului Frederic Storck și Cecilia Cuțescu Storck.

Chiar dacă instituția a fost închisă pentru public, marile proiecte ale Secției Artă au continuat să fie

pregătite. Este vorba despre proiecte extrem de valoroase și cu o formă inedită de prezentare: *De la anatomia artistică la opera finită, Tattarescu – studii de perspectivă*, Muzeul Anastase Simu, *Remember Cornel Medrea. Mentor și maestru*, Carol Pop de Szathmári, *desenator și acuarelist*, Cecilia Cuțescu Storck și Ligia Macovei, *o relație inedită: maestru-discipol*, Hans Mattis-Teutsch. *Sub semnul avangardei*, realizat în colaborare cu Muzeul de Artă Brașov și Valentina Rusu Ciobanu, o expoziție dedicată celei mai importante pictorițe din Republica Moldova, un proiect realizat în colaborare cu Asociația de cultură și arte Arbor.

Muzeul Municipiului București nu a renunțat nici la proiectele sale internaționale, acestea fiind doar amânate și reprogramate pentru anii următori: 2021 sau 2022. Unul dintre proiecte a fost cel care urma să se realizeze în colaborare cu Muzeul de Artă din Shenzhen. Corespondența a fost purtată cu doamna Wang, directoarea acestei instituții, dar și cu doamna Cleopatra David de la Filarmonica George Enescu. Proiectul a fost amânat, urmând să se realizeze, cel mai probabil, în anul 2021.

O altă colaborare care a fost amânată a fost cea propusă pentru o expoziție documentară și un împrumut de lucrări din Franța. Este vorba de o colaborare cu *Fonds de donation Leon Delachaux*. Pentru regândirea acestui

proiect a fost purtată o corespondență cu membrii fundației din Le Comté de Prêts, de-a lungul lunilor martie-mai 2020.

În concluzie, se poate spune că, fără a renunța la niciun proiect al său, Secția Artă a Muzeului Municipiului București a transformat perioada pandemiei într-o oportunitate, profitând de acest moment pentru a dezvolta noi programe

în online, pentru toți iubitorii de artă din țară, având în vedere că aceste informații au ajuns la vizitatori virtuali aflați pe întregul teritoriu al României. Mai mult decât atât, succesul acestui demers a făcut ca, prin diverse preluări, postările noastre să ajungă chiar și în casele multor compatrioți aflați în afara țării.

[E. O.]

Activitate în vremea carantinei / pandemiei

După cum se știe, Muzeul Municipiului București a suspendat toate activitățile educative și culturale la data de 9 martie 2020, toate casele memoriale și muzeele aflate sub tutela sa mutându-și activitatea în mediul virtual.

Pinacoteca Muzeului Municipiului București a fost prima care și-a manifestat interesul pentru oportunitatea creată de măsurile de precauție impuse de autorități în vederea protecției sănătății și a luat decizia de a continua desfășurarea activităților în mediul online, fiind deja la curent cu importanța pe care o are comunicarea prin intermediul rețelelor sociale și realizând necesitatea continuării comunicării cu publicul. Astfel, muzeograful Pinacotecii au inițiat o amplă campanie de promovare a patrimoniului acesteia și a evenimentelor care erau deja programate, aducându-le la cunoștința publicului său prin proiecte expoziționale realizate cu ajutorul unor programe speciale. Pe lângă promovarea zilnică a obiectelor de patrimoniu aflate în colecție (Fig. 5), muzeograful au hotărât să realizeze și expoziții virtuale, pentru ca iubitorii de artă să se poată bucura de acestea în intimitatea locuințelor lor. Expozițiile finalizate cu succes de specialiștii noștri, care au dovedit o mare capacitate de adaptabilitate și o inepuizabilă dorință de experimentare a noilor posibilități de concretizare a activităților profesionale, au avut un succes neașteptat în mediul virtual.

Primul proiect, de altfel și o premieră pentru această instituție, a fost transpunerea unei expoziții ce trebuia să se deschidă la sfârșitul lunii martie – „Grupul celor patru”. Aceasta ar fi trebuit să aibă loc la Palatul Suțu în cadrul expoziției anuale a Pinacotecii Muzeului

Municipiului București – „*Natură moartă, natură vie*”, aducând în fața publicului lucrări semnate de cei patru mari artiști, membri ai grupului: Nicolae Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Francisc Șirato și Oscar Han. Lucrările, atent selecționate, respectau tematica expoziției gazdă. Astfel, s-a creat prima expoziție virtuală a Pinacotecii Muzeului Municipiului București, realizată ca un scurt film și însoțită de un sensibil fond muzical și de un comentariu de specialitate.

Pentru că expoziția s-a bucurat de un real succes și inițiativa muzeografulor Cristina Ioniță și Ana-Maria Măciucă a fost bine primită pe rețelele de socializare, acestea au decis să extindă proiectul și pentru celelalte case memoriale aflate sub egida Muzeului Municipiului București. Prin urmare, expoziții deschise anul trecut pentru public au fost transpuse în mediul virtual: „*Gheorghe Petrașcu – Reminiscentia 70*”, „*Cecilia Cuțescu Storck – Grafică de călătorie*”, „*Magia liniei – Ligia Macovei și lirica eminesciană*”, „*Medalion Tattarescu – 200 de ani de la naștere*”, „*Universul maestrului Nicolae Tonitza*”, „*Opera inaccesibilă – Acuarelele lui Theodor Aman*”, dar și un medalion virtual dedicat *Colecției Cornel Medrea*, cu ajutorul colegilor de la aceste constelații ale Muzeului Municipiului București.

În anul 2019, la împlinirea a 70 de ani de la moartea lui Gheorghe Petrașcu, artist remarcabil al veacului trecut, Pinacoteca Muzeului Municipiului București și-a propus a-l omagia printr-o expoziție temporară, „*Gheorghe Petrașcu – Reminiscentia 70*”, ce a fost integrată proiectului inițiat de Pinacoteca Muzeului Municipiului București: *Natură moartă, natură vie, Capodopere din colecția*

Pinacotecii Municipiului București. Pe simezele expoziției au putut fi admirate lucrări ale maestrului – peisaje și naturi statice –, opere ce nu au fost expuse niciodată sau care nu au mai fost accesibile publicului larg din anii 1930-1950 sau de la marea retrospectivă din 1972. Intenția noastră a fost și este, în același timp, de a menține vie în atenția publicului amator de artă memoria unui mare artist român de talie internațională, care influențează și în prezent pictura românească contemporană.

Pentru că expoziția s-a bucurat de un real succes și pentru că multe persoane nu au reușit să o viziteze cât timp aceasta a fost deschisă, în perioada pandemiei acest medalion a fost transpus în mediul virtual și adus în casele tuturor.

O expoziție primită cu mare interes de publicul bucureștean a fost „*Universul maestrului Nicolae Tonitza*”. Cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la trecerea în neființă a maestrului Nicolae Tonitza în luna februarie a acestui an, Pinacoteca Muzeului Municipiului București i-a dedicat acestuia o expoziție virtuală cu lucrări din patrimoniul propriu, atent selecționate – opere executate în tehnica uleiului și de grafică –, din diverse etape de creație ale artistului.

Nicolae Tonitza, unul dintre cei mai mari pictori ai țării noastre, s-a născut la 13 aprilie 1886, la Bârlad. Pictor, grafician, critic de artă, Tonitza se remarcă prin portretele realizate, îndeosebi cele de copii (a căror gingășie și inocență l-au fermecat) și de femei – pentru portretul feminin având o deosebită atracție –, precum și prin peisaje și naturi statice. În portret, Tonitza a reușit să surprindă, ca nimeni altul, expresivitatea, profunzimea trăirilor, sensibilitatea personajelor redată pe pânză. A manifestat, de asemenea, o înclinație specială în surprinderea peisajelor creând, prin jocul pe alocuri grav al culorii, secvențe monumentale, dar a realizat și creații în care a impregnat florilor efecte luminoase nebănuite prin folosirea atentă și inspirată a culorilor. Este considerat liderul generației sale de artiști, din care au mai făcut parte Camil Ressu, Iosif Iser, Gheorghe Petrașcu sau Theodor Pallady, și a impresionat prin felul în care a surprins în lucrările sale tonurile luminii și farmecul atmosferei.

O altă expoziție a Secției Artă a Muzeului Municipiului București ce s-a bucurat de un real succes în anul 2019 a fost „*Cecilia Cuțescu Storck – Grafică de călătorie*”. Și această expoziție a fost transpusă în mediul virtual pentru ca cei care nu au apucat să o vizioneze să se poată bucura de ea.

Cecilia Cuțescu Storck a fost profesor la catedra de arte decorative de la Școala de Belle Arte din București, deținând această funcție din anul 1916 până în anul 1947, fiind, în același timp, prima femeie din lume care a ocupat o asemenea funcție la o instituție superioară de învățământ artistic. Înscrișă în mișcările moderniste ale epocii, prin realizările și viziunile sale artistice, și-a înscris numele la loc de cinste în arta românească interbelică, contribuind, alături de alți artiști ai vremii, la o dublă deschidere a artei românești: pe plan național și pe plan european. Creația sa s-a armonizat perfect în peisajul modernismului estetizant, foarte bine articulat, al perioadei 1910-1940.

O altă expoziție ce a fost deschisă în anul 2019 a fost „*Magia liniei: Ligia Macovei și lirica eminesciană*”. Și aceasta a fost transpusă în mediul virtual. Desenele ce au fost selectate pentru a fi prezentate publicului sunt cele care ilustrează capodopere ale creației eminesciene, ca de exemplu: *Trecut-au ani...*, *Peste vârfuri*, *Dorința*, *Dintre sute de catarge*, *Freamăt de codru*, *Împărat și proletar*, *Scrisoarea I* sau *Călin*, file din poveste.

Această serie excepțională de desene reflectă pe deplin măiestria de mare desenatoare a Ligiei Macovei, eleva maestrului Jean Alexandru Steriadi și a pictoriței Cecilia Cuțescu Storck.

În perioada 2018-2019, Muzeul Theodor Aman, aflat, ca și celelalte case memoriale și muzee (Pinacoteca Muzeului Municipiului București, Muzeul Frederic și Cecilia Cuțescu Storck, Colecția de Artă Ligia și Pompiliu Macovei, Colecția Cornel Medrea și Colecția Muzeului Memorial Gheorghe Tattarescu), sub tutela Muzeului Municipiului București, a deschis o expoziție tematică intitulată „*OPERA INACCESIBILĂ – Acuarela lui Theodor Aman*”, ce a adus în fața publicului aspecte mai puțin cunoscute (unele total inedite) ale creației lui Theodor Aman. Datorită acestui aspect inedit, expoziția s-a bucurat de un bine meritat succes. Multe dintre lucrările ce au fost expuse

constituie un fond inaccesibil pe termen lung din cauza fragilității și perisabilității lor (în special lucrările de grafică). Din acest fond greu accesibil fac parte și acuarelele pe care le prezentăm într-o nouă expoziție virtuală realizată de colegii noștri de la Secția Artă a Muzeului Municipiului București, modalitatea de prezentare fiind, așadar, deosebit de favorabilă în ceea ce privește protejarea stării fizice a acestor lucrări.

Seria realizărilor virtuale a continuat prin conceperea și finalizarea unui scurt film de promovare a numărului II al *Revistei de Artă și Istoria Artei* – publicație disponibilă în versiune PDF pe site-ul instituției – și a unor scurte clipuri ce au marcat momente aniversare sau sărbători religioase creștine: *Floriile, Paștele, Sfântul Gheorghe*.

În premieră, expoziția de la Palatul Suțu „*Natură moartă, natură vie. Capodopere din colecția Pinacotecii Municipiului București*” a fost recreată pe o platformă virtuală internațională, oferind publicului ocazia de a vizita această expoziție de acasă, într-un mod interactiv. Această platformă se numește www.artsteps.com, este gratuită și permite realizarea unei expoziții interactive, publicul putând să se plimbe cu un singur click printr-o sală de expunere. Această sală poate fi construită de la zero și poate să arate exact ca cea din muzeu sau poate fi gândită o sală complet nouă. Platforma permite ca la fiecare obiect inserat să existe și un text informativ despre acesta sau adăugarea de muzică. Toate expozițiile se stochează pe această platformă, putând fi preluate și distribuite sub forma unui link. Cei care utilizează această platformă ar trebui să aibă minime cunoștințe de utilizare a unor programe de reconstrucție în mediul virtual.

Tot în perioada stării de urgență impuse de apariția noului coronavirus, Pinacoteca Muzeului Municipiului București și-a mutat activitatea în plan virtual prin postări zilnice despre operele aflate în patrimoniul său, expoziții virtuale și activități pentru copii. Din dorința de a face zilele cât mai atractive și interactive publicului, am lansat un concurs menit să distreze, să ușureze trecerea timpului și să dezvolte imaginația și creativitatea. Ca model, s-a folosit același tip de concurs desfășurat de instituții de renume mondial: Getty Museum, MOMA, Tate Gallery etc.

Ideea concursului nostru, pe care l-am numit „*#ArtChallenge: Fii creativ și câștigă!*”, a fost ca, plecând de la diverse opere aflate în patrimoniul Pinacotecii, să stărnim interesul de participare prin recompunerea – într-o viziune proprie, folosind obiecte la îndemână, din casă – a lucrărilor propuse de noi. Cele mai frumoase, originale și creative recompuneri au fost premiate, la alegere, cu una dintre publicațiile Pinacotecii Muzeului Municipiului București: catalogul „*Natură moartă, natură vie. Capodopere din colecția Pinacotecii Municipiului București*” sau numărul II al „*Revistei de Artă și Istoria Artei*”. Câștigătorii au fost anunțați săptămânal, pe Facebook, după ce echipa Pinacotecii M.M. a evaluat toate comentariile. De asemenea, câștigătorii au primit din partea instituției și o diplomă de excelență, iar toți cei care au participat au primit un calendar virtual cu opere de artă și o diplomă de participare. Concursul s-a desfășurat în perioada aprilie-mai 2020, operele de artă fiind schimbate săptămânal – de la naturi statice la personaje surprinse în diverse ipostaze –, și s-a bucurat de succes, adunând peste 5.000 de accesări și foarte mulți participanți.² Și acest concurs a avut ca strategie captarea interesului publicului pentru artă, adoptând din nou cea mai ieftină și accesibilă soluție: un concurs realizat pe Facebook, dar nu sub patronajul acestora, unde fiecare doritor putea să comenteze cu lucrarea recreată. Și aici, ideal ar fi fost să avem programe speciale care să permită publicului să participe sub formă de chestionar, într-o platformă vizibilă și ușor de urmărit de toată lumea, inclusiv pentru juriul format din angajații Pinacotecii.

Pinacoteca Muzeului Municipiului București este cel mai frumos proiect cultural în care Primăria Capitalei a investit de-a lungul timpului. Este un proiect născut în 1933 prin strădania primarului Dem I. Dobrescu pentru alcătuirea unui spațiu muzeal unde locuitorii Capitalei să vină și să cunoască valorile artei românești. În timp, Pinacoteca a devenit cel mai important depozitar de valori artistice al metropolei București, acoperind aproape toată evoluția artei românești pe durata unui secol. Este o colecție de artă care nu se oprește la o anumită perioadă: cuprinde artă modernă, dar și artă contemporană, cu peste 5.500 de piese în patrimoniu, ceea ce

2 Concursul *#ArtChallenge: Fii creativ și câștigă!*, Ana Maria Măciucă, București în 5 minute, nr. 38, iunie 2020

o face unică în peisajul cultural bucureștean. Totodată, deține și minunate piese de sculptură și de desen sau de artă grafică.

Actualitatea importanței acestei colecții supraviețuitoare prin cataclismele istoriei citadine impune nevoia de a o ocroti și a o pune în valoare, una dintre modalitățile de realizare a acestor deziderate fiind și inițierea unor astfel de concursuri din care Pinacoteca Muzeului Municipiului București își dorește să facă o tradiție, iar în funcție de viitoarele expoziții ce vor fi organizate, să aducă provocări noi publicului iubitor de artă.

În consecință, echipa Secției Artă a Muzeului Municipiului București s-a adaptat exemplar situației inedite care s-a ivit și pe care a considerat-o o provocare interesantă, gășind soluțiile adecvate pentru a rămâne conectată cu publicul său fidel și iubitor în încercarea de a face cât mai suportabilă această perioadă grea. Sperăm că am putut aduce astfel o rază de lumină și de speranță în sufletele și în casele oamenilor.

Expozițiile noastre virtuale, în număr total de zece, au ajuns până în prezent la peste 25.000 de persoane. Seria acestor proiecte a continuat prin conceperea și finalizarea unui scurt film de promovare a numărului II al *Revistei de Artă și Istoria Artei* – publicație disponibilă în versiune PDF pe site-ul instituției. În premieră, expoziția de la Palatul Suțu – „*Natură moartă, natură vie. Capodopere din colecția Pinacotecii Municipiului București*” – a fost recreată pe o platformă virtuală, oferind publicului ocazia de a vizita această expoziție de acasă, într-un mod interactiv.

Mediul virtual a ajutat la punerea în evidență a informațiilor despre istoria României, a patrimoniului important deținut de Muzeul Municipiului București, a cunoștințelor despre artă, istoria artei, arheologie, restaurare. Activitatea și munca de cercetare în echipă au fost prezentate deschis și creativ publicului. Iar acesta a apreciat la superlativ toate materialele oferite online, dovadă fiind creșterea mare de audiență, care, potrivit reach-ului organic (Fig. 1) estimat de Facebook pentru perioada 11 martie – 30 aprilie, a acumulat 1.114.735 de persoane care au putut vedea cele peste 1.000 de postări ale echipei Muzeului Municipiului București, comparativ cu cifra celor care, în mod obișnuit,

treceau fizic pragul muzeului, în ultimii doi ani înregistrându-se puțin peste 100.000 de vizitatori anual. Iar numărul virtual este în creștere.

*

Când vi se cere să vă imaginați un muzeu, probabil vă imaginați, în mod normal, o clădire plină de diverse obiecte și artefacte expuse pe pereții albi și în vitrine. Dominanta fizică a unui astfel de spațiu – clădirea – și metodele prestabilite de a privi și de a se comporta în aceste tipuri de locuri sunt clare și rămân în fruntea elementelor definitorii ale muzeului. Rolul muzeelor așa cum le înțelegem astăzi – monumentale, dominante și durabile – este produsul eforturilor deliberate făcute de filantropii secolului al XIX-lea în încercarea de a accentua standardele de etică și cultură, muzeele luând naștere din colecții personale intime (sau cabinete) de artefacte – pe care aceștia le prezentau prietenilor la petrecerile de seară – sau din colecții mari ce aveau impact în afirmarea moralei vremii și care aveau puterea de a distra masele.

Izbucnirea pandemiei de COVID-19 ne-a catapultat în ceva asemănător apropiat cu un roman de science-fiction, lăsându-ne să ne definim o nouă normalitate prin ceața tragediei, a izolării și a incertitudinii. Prin aceasta, ritualurile pe care le urmăm sunt forțate în lumina reflectoarelor, cerând să evaluăm și să cercetăm unde se află sensul, mai ales că simbolurile fizice ale instituțiilor noastre rămân goale pentru viitorul previzibil, fără apărare împotriva puterilor invadatorilor microscopici.

Muzeele, alături de lăcașurile de cult, școlile, băncile și alte instituții formale, au fost nevoite să se adapteze pentru a reduce pierderile, în ciuda pregătirii sau agilității reduce. Totuși, după cum se vede, nu se pierde totul. Frica îi conduce pe oameni spre arta ca formă de confort doar dacă este un mijloc de a contempla și de a reflecta asupra dezvoltării rapide a realităților noastre. Fără un punct final clar și fără nicio garanție că lumea post-COVID-19 ne va readuce la tipare și comportamente familiare de viață, muzeele trebuie acum să găsească modalități de a satisface publicul de acasă, care a descoperit că poate să vină muzeul la el.

În general, pentru muzeu a fost o provocare să rămână la curent cu noile tehnologii. Viteza cu care evoluează mediul online face dificilă

permanența actuală a muzeelor, deși unii au făcut cu siguranță progrese semnificative. Pe măsură ce haosul COVID-19 se desfășoară încă, muzeele din întreaga lume au început deja să experimenteze modalități de a se deschide publicului practic. Hashtagurile, discuțiile live ale curatorilor, accesarea arhivelor digitale și a tururilor VR au preluat fluxurile și inboxurile noastre de Instagram, dar este tot ce există, tot ce este posibil, sau putem să ne așteptăm la mai mult?

Prezența online le permite muzeelor și galeriilor să-și democratizeze colecțiile, deschizându-se posibilității de a ajunge la audiențe la nivel mondial. Colecțiile de artă care au fost cândva restricționate și greu accesibile pot fi acum partajate la nivel global, cel puțin digital, permițând mai multor persoane să aprecieze și să învețe despre artă indiferent de locația în care se află. De asemenea, prezența online îmbunătățește considerabil amprenta de carbon a lumii artei, economisind timp și resurse valoroase, deoarece publicul poate participa și viziona prin smartphone fără a fi nevoie să călătorească sau să-și părăsească canapeaua.

Pe lângă faptul că pot accesa arhivele convenționale și discuțiile muzeale online, există și o serie de entități care s-au născut și au crescut în acest mediu (de exemplu, Art Basel Online Views Rooms, Acute Art, Google Arts etc.). Cu toate că acestea folosesc o serie de tehnologii emergente, ideologia generală oferă un răgaz pentru ca artiștii, curatorii și publicul să se conecteze în mod similar celor opuse Salonului din 1863, spre exemplu. Răgazul nu este însă prea lung, adaptarea trebuie făcută din mers, cât mai rapid posibil.

Dar aceste spații, deși eliberate de cerințele materialității, întâmpină un nou set de obstacole care trebuie depășite. Unul dintre acestea este faptul că internetul este foarte saturat și dificil de navigat în unele perioade, iar achiziția unei audiențe online necesită eforturi suplimentare și abordări diferențiate, fapt care conduce la o urmărire oarecum subterană a anumitor spații online, exacerbată de tehnologiile utilizate și de reputația cuvântului oral.

Cu siguranță, provocările ce trebuie depășite sunt considerabile, dar, ca în orice altceva, oamenii vor fi motivați să se adapteze pentru că, după cum se constată, rezultatul final merită cu prisosință. Așa cum este acum, lumea artei trebuie să se asigure că face tot posibilul pentru a cuprinde aceste noi soluții și pentru a le determina să funcționeze în avantajul tuturor celor implicați. Problemele tipice care împiedică lumea fizică să se desfășoare vor fi mai ușor de manevrat, ele sunt pur și simplu inexistente în mediul online. Este nevoie însă de mult efort, de înțelegere și colaborare, de un important sprijin reciproc în cadrul echipei și de o implicare colectivă prin care, echilibrând experiența calificată în mass-media, să fie creată o călătorie muzeală mereu în ascensiune.

Criza COVID-19 a accelerat trecerea pe tărâmul digital, muzeele muncind din greu pentru a profita la maximum de ceea ce este disponibil în prezent. Obișnuiți ca arta să fie privită într-un spațiu fizic, am fost nevoiți să constatăm că avem o nevoie urgentă de a ne îndepărta de fizicitatea spațiilor expoziționale și a crea un mediu digital care să ofere un nou mod de a experimenta arta, ținând cont, evident, de rigorile unor situații cu care viața ne pune la încercare. Această experiență ne-a demonstrat un lucru de care încă nu eram conștienți: utilizarea internetului ca instrument pentru atingerea audiențelor mari, în moduri noi, are potențialul de a face conexiuni foarte profunde cu publicul și de a oferi metode alternative de experimentare a artei. Depunerea efortului de a afla mai multe despre diferite dinamici online va fi benefică pentru instituțiile de artă atât momentan, cât și pe termen lung. Indiferent de instrumentele și platformele pe care le vor folosi, având o înțelegere profundă a modului în care oamenii interacționează cu arta, atât online, cât și offline, și modul în care aceasta diferă, muzeele vor face tranziția mai performantă prin deschiderea un nou spațiu de experimentare, creativitate și, cel mai important, de colaborare.

[A-M M.]

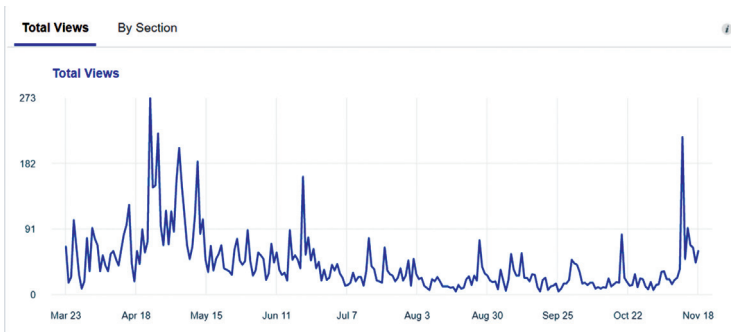


Fig. 7– Captură de ecran

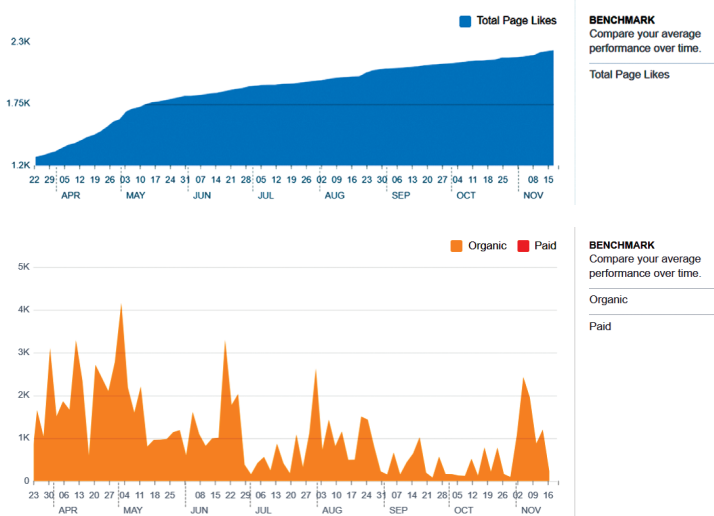


Fig. 8 – Captură de ecran

Fig. 9 – Captură de ecran

Bibliografie:

Olariu E., 2020, *Arta în online*, ziar București în 5 minute, numărul 37, luna mai 2020.

Măciucă A.M., *Concursul #ArtChallenge: Fii creativ și câștigă!*, ziar București în 5 minute, nr. 38, iunie 2020.

Revista de Artă și Istoria Artei, numărul II, Editura Muzeului Municipiului București, 2019.

Drd. Ana-Maria MĂCIUCĂ, [A.-M. M.]
muzeograf Pinacoteca Muzeului
Municipiului București
ana.maciuca@yahoo.com

Dr. Elena OLARIU, [E.O.]
Director Adjunct Artă
Muzeul Municipiului București
enaolariu@yahoo.com

45 DE ANI DE FUNCȚIONARE A SISTEMULUI DE CONSERVARE ȘI RESTAURARE A PATRIMONIULUI CULTURAL ÎN ROMÂNIA

45 DE ANI DE CONSERVARE ȘI RESTAURARE ÎN ROMÂNIA – O PRIVIRE ÎN TRECUTUL DOMENIULUI

45 Years of Conservation and Restoration in Romania. A Retrospective

Delia BRAN

ABSTRACT

The aim of the article is to discuss the history of the area of conservation and restoration in Romanian history. In this light, the piece summarizes the most important moment of legislation in this area of the Romanian history. So the first important moment for the subject was a law of patrimony from 1946 that introduced the concept of conservation and restoration in language and defined a school and an educational and institutional system. The next step was a bill of law from 1948, which is today in the archive and never saw the light, but it was important because it introduced the classification of cultural patrimony and in this way it showed the relevance of applying conservational skills. Also it was important because it was the first law that acts in the name of the communist State, in the area of patrimony. Finally, the paper analyses the most important law of the patrimony, the law from 1974. This piece was intended to define, organize and put in order the management of the system and also the branch of conservation. Also it is the reason we celebrate today an important age of this domain of restoration in Romania.

Key-words: conservare, restaurare, legislație, patrimoniu cultural România, politici culturale

În mod cert anul 2020 va fi unul pe care nu îl vom uita foarte ușor. Pentru domeniul cultural va rămâne un an de criză, cu decizii și alegeri pentru un viitor mai bun, bazat, poate, pe o bună înțelegere a trecutului. Articolul de față își dorește să aducă o perspectivă istorică asupra domeniului conservării și restaurării, știind că în 2020 se împlinesc 45 de ani de la înființarea oficială a domeniului în toată țara, prin lege. Însă să fie doar atât, să fie domeniul așa de tânăr?

În cele ce urmează o să împletim mersul prin istoria instituțiilor muzeale românești cu juridicul în domeniul patrimoniului, pentru a reuși să croim momentele cele mai semnificative ale domeniului conservării și restaurării.

Ne-am propus o trecere în revistă, fără pretenții de exhaustivitate, de profilare a unor episoade peste care orice istorie a domeniului conservării, sau chiar o istorie mai largă a istoriei patrimoniului, nu poate să treacă. Pentru acest motiv, analiza

de față se ocupă de punctarea celor mai importante momente în dezvoltarea domeniului. Considerăm că acestea sunt legate de momente legislative care au adus de fiecare dată ceva nou în modalitatea de evoluție a domeniului. De altfel, cum știm deja din tratarea altor subiecte culturale, fără o bază solidă legislativă nu ar putea exista, iar spre lauda noastră, domeniul conservării-restaurării se poate bucura de un trecut foarte bogat.

Așa încât propunem ca prima incursiune în istorie o oprire legislativă la Legea 803/1946. Aceasta apare în anul precizat, fiind semnată de Regele Mihai I, și este considerată prima astfel de normativă în legislația noastră. Importanța ei în istoriografie a fost deseori amintită, rolul ei cel mai important fiind acela că statuează modalitatea de organizare a muzeelor naționale. De-a lungul timpului, analizele asupra ei au căpătat diferite nuanțe și a fost văzută și drept o lege fondatoare și de protecție, însă și critică din alte puncte de vedere¹. Însă, în ceea ce ne interesează pe noi, legea devine esențială pentru că aduce diferite stipulări și prevederi, foarte interesante și care sunt demne de menționat pentru că arată inovație pentru acel moment în domeniul conservării.

Pentru început o să aducem în discuție faptul că actul normativ prevedea o organizare ierarhică a angajaților din instituții. Această ierarhizare prevedea următoarele statute: primii erau asistenții de muzeu, urmați de conservatori, care erau definiți drept personal științific și erau recrutați dintre asistenții de muzeu după ce aceștia căpătau o oarecare experiență. Era nevoie de recomandarea Consiliului Superior al Muzeelor (o instituție ce era înființată prin aceeași lege, un soi de Comisia Colecțiilor și Muzeelor Naționale de astăzi) pentru a fi promovat la nivel de conservator și mai era nevoie să fi absolvit Școala Centrală de Muzeografie (condusă de George Oprescu la acel moment), dar se accepta și Școala Superioară de Arte Frumoase². Aceste două trepte incipiente ofereau posibilitatea de

evoluție. Prima treaptă superioară pentru un conservator era funcția de *director de secțiune*, iar a doua și cea mai mare era chiar cea de *director general de muzeu*. Așadar, nu putem să nu sesizăm o recompensare a unei munci perseverente, dar și a unei experiențe construite în ani de muncă. Iată deci o ierarhizare care nu punea preț doar pe funcții, dar și pe experiență, pe sârguință și dorința de a continua.

Observăm cum, la momentul 1946, a fi conservator de muzeu era un lucru de mare prestigiu. Dintre aspectele impuse de slujbă se identificau studiile superioare, experiența, cum deja am remarcat, dar și o recomandare pentru această funcție, fapt care face din această slujbă să fie una cel puțin elitistă, am spune astăzi. Cum legea 803 dorea să creeze instituții mult mai bine centralizate, atât la nivel național, cât și la nivel regional, vedem cum și numărul personalului de conservare era unul foarte mic. La o scurtă trecere în revistă a muzeelor la acea dată amintim: Muzeul Simu, Muzeul Toma Stelian, Muzeul Național de Antichități împreună cu Muzeul de Artă Națională (realizat de Tzigara Samurcaș), care prin lege se redenumea drept Muzeul de Artă Națională „Carol I” și urma să înglobeze mai multe unități în subordinea lui, având următoarele secții: preistorie; arheologie clasică, medievală și artă antică; artă populară; artă veche românească; artă românească modernă; artă străină. Fiecare dintre aceste secții prevedea în organigrama din lege³ câte trei conservatori angajați.

Tot în 1946 apare pentru prima dată menționată în cadrul slujbelor din muzeu și cea de *restaurator*. La acel moment ea era încadrată la Serviciul Tehnic, unde regăseam următoarele secții: „Examenе și analize”; „Restaurare”; „Fotografie”; „Încadrări, montări și tâmplărie”. Putem denumi acum, în spirit ludic, acest întreg serviciu drept unul alcătuit în slujba operei de artă, fără să greșim foarte mult. Personalul acestei secții era numit prin decizie ministerială și se mula pe organigrama și competențele candidaților⁴. Pașii stipulați de lege pentru a demara un proces de restaurare a unei piese erau luați în baza unui plan

1 Vezi Virgil Ștefan Nițulescu, *Note privind legislația protejării patrimoniului cultural mobil din România, în perioada 1946-1989*, <http://www.muzeulnationaljournal.ro/fisiere/dl.asp?filename=11-Muzeul-National-XI-1999-30-Nitulescu-legislatia-patrimoniului-cultural-mobil-1946-1989.pdf>, consultat recent la data 10.07.2020; Cornel Ilie, *Regimul comunist și muzeele de istorie din România*, București, 2014

2 Legea 803/1946, art. 34, alin. b

3 Legea 803/1946, Cadru, funcțiunile și categoriile de salarizare ale personalului muzeelor și al inspectoratelor regionale, în conformitate cu prevederile legii pentru organizarea muzeelor naționale

4 Legea 803/1946, art. 36

de restaurare propus de șefii de „secțiune” care aveau și îndatorirea de a supraveghea efectuarea procesului. Era necesar ca procesul și pașii acestuia să fie aprobați de directorul instituției⁵. Restauratorii erau recrutați din rândul specialiștilor în domeniul penelului, iar organigrama prevedea ca în secție să fie încadrați trei desenatori verificali (artiști specialiști) și trei desenatori tehnici sau graficieni (artiști specialiști)⁶.

Momentul 1946 denotă o raportare incipientă la domeniul conservării-restaurării la noi. Din acest motiv, vedem în lege o insistență mai mare asupra educării viitorilor conservatori prin programele de studii derulate la Școala Superioară de Muzeografie. Nu am insistat foarte mult asupra problemei, însă se putea citi în programa și în cursurile acestei ultime instituții o asemănare cu celebra școală de muzeografie a muzeului Luvru înființată în 1882. Apoi, accentul pus pe experiența dobândită din munca efectivă în instituția muzeală este esențială. Pașii pe care trebuie să îi urmezi de la asistent științific, conservator, șef de secțiune și în final director de instituție alcătuiesc un drum de lungă durată la capătul căruia se poate spune că acești conservatori dau proba focului în cunoștințele dobândite. Drumul multor viitori mari istorici de artă români a început așa. O să amintim aici doar numele Theoderei Voinescu și al lui Ion Frunzetti.

Deși în multe domenii găsim schimbarea de regim politic drept o cezură, o schimbare de direcție sau chiar o întrerupere a unui curs firesc, considerăm că în cazul domeniului conservării-restaurării această schimbare istorico-politică nu a fost de natură să fragilizeze domeniul, dimpotrivă, chiar l-a întărit.

Arhivele Naționale ale României păstrează în depozitele sale bucăți consistente de memorie națională pentru domeniul culturii, ce ne sunt foarte utile pentru conturarea și înțelegerea oricărei probleme cu care ne putem confrunta astăzi. Documentele provenite de la fostul Minister al Artelor sau, cu denumirea lui ulterioară, Ministerul Artelor și Informațiilor sunt adevărate izvoare în acest sens. Aici se găsesc păstrate majoritatea documentelor din această

perioadă de schimbare a istoriei noastre, care a dus, inevitabil, la o reformă instituțională. Printre altele găsim aici un proiect de lege intitulat „*Proiect de lege pentru protejarea și conservarea operelor de artă și a monumentelor istorice*”⁷. Documentul poartă ștampila cu data de 23 iulie 1948, însă nu indică nicio dovadă că ar fi fost aprobată sau discutată. Cel mai probabil, considerăm că a fost o propunere venită din partea Consiliului Superior al Muzeelor, însă nu avem nicio certitudine nici în acest sens.

În ansamblul său, scopul acestui proiect de lege era acela de a stabili atribuțiile și îndatoririle Consiliului Superior al Muzeelor, Monumentelor Istorice și Arheologice. La acel moment, acest organ era subordonat ministerului, iar principalele atribuții erau:

- a) „să coordoneze toate problemele în legătură cu muzeele, monumentele istorice și săpăturile arheologice;
- b) să îngrijească de conservarea stațiunilor sau localităților preistorice, antice, medievale și în genere istorice, cum și de conservarea imobilelor, a operelor de artă și a obiectelor vechi ce ar prezenta un interes artistic sau istoric, chiar dacă se află în posesie particulară;
- c) să supravegheze toate săpăturile în vederea descoperirii de monumente și obiecte vechi săpături care nu vor putea fi făcute decât cu aprobarea consiliului;
- d) să inventarieze operele de artă plastică, monumentele împreună cu tezaurele de artă minoră cuprinse în ele sau în muzeele lor, stațiunile sau localitățile preistorice, antice sau medievale, obiecte cuprinse în muzeele lor și cele rezultate din săpături alcătuind inventarul general al operelor de artă și al monumentelor istorice și arheologice din țară;
- e) să înlesnească înființarea de muzee regionale cu obiectele ce intră în cadrul preocupărilor Consiliului, care nu vor putea funcționa decât cu aprobarea și supravegherea Consiliului și potrivit legii 803/1946 pentru organizarea muzeelor naționale;
- f) să publice studii și buletine cu privire la

⁵ Legea 803/1946, art. 38

⁶ Legea 803/1946, Cadrul, funcțiunile și categoriile de salarizare ale personalului muzeelor și al inspectoratelor regionale, în conformitate cu prevederile legii pentru organizarea muzeelor naționale

⁷ ANIC, fond Ministerul Artelor și Informațiilor, dosar 521/1948, filele 28-33

monumentele istorice sau artistice, la muzeele și colecțiile din țară, la săpăturile arheologice, etc.”⁸

Urmărind firul proiectului de lege, fără a-l mai cita pe tot, acesta mai introduce un nou termen cu care noi suntem foarte obișnuiți astăzi în legislația privind patrimoniul național, respectiv clasarea. Proiectul prevedea clasarea într-o listă generală atât a bunurilor mobile, cât și a celor imobile. Caracteristicile luate în considerare pentru a dobândi acest statut erau bazate pe următorul criteriu: „a căror conservare prezintă un interes istoric sau artistic”. În restul textului legislativ sunt prezentate procedurile propuse pentru clasare, pașii și instituțiile implicate, precum și componența acestora.

Ce este foarte important pentru noi, de reținut din această propunere de proiect de lege este faptul că s-a urmărit înființarea unei comisii de specialiști. Este drept că vom vedea în timp o multiplicare, dar și o defalcare a ei în funcție de criteriile specifice, motiv pentru care remarcăm existența ei și astăzi. Așadar, cele două concepte de politici culturale, respectiv acela de clasare, împreună cu acela de clasare, împreună cu evaluarea problemei patrimoniale de o comisie de specialitate, apar în jurisprudența românească, chiar dacă doar la nivel de proiect, din 1948.

În fine, pentru articolul de față, acest proiect de lege amintește mai multe branșe ale domeniului patrimonial ce trebuia să beneficieze de atenție. Proiectul amintește atât siturile arheologice, cât și bunurile imobile, dar și cele mobile, depozite sau monumente istorice, toate acestea având nevoie de măsuri de conservare. Așadar, observăm pentru o primă dată, în 1948, mutarea domeniului conservării în afara zidurilor unui muzeu. Comisia de specialiști trebuia să aibă în grijă anumite activități cheie: să supravegheze, să conserve, să inventarieze, să ajute la înființarea de noi muzee locale sau regionale sau să ajute la publicarea de volume științifice (să valorifice). Este de la sine înțeles faptul că citim în aceste atribuții sâmburii *in nuce* ai viitoarei legi a patrimoniului din România. Însă pentru momentul 1948 remarcăm această ieșire din muzeu a domeniului conservării, ieșire ce facilita o lărgire a domeniului prin conservarea atât a siturilor arheologice, cât și a monumentelor

istorie sau a depozitelor teaurizate.

În sfârșit, legea pe care o cunoaște aproape toată lumea și cea care a stat la baza afirmației că în anul 2020 celebrăm 45 de ani de la înființarea structurată a sistemului de conservare-restaurare este Legea 63 din 1974. La rândul ei, din ea decurge decretul 13 din 1975, cel care este în fapt și în literă cel căruia îi datorăm celebrarea de anul acesta. Decretul 13 privea „*Organizarea Comisiei Centrale de Stat a Patrimoniului cultural național, Direcția patrimoniului cultural național, Oficiile pentru patrimoniul național – județean și al municipiului București – precum și laboratoare de restaurare a bunurilor din patrimoniul național*”. Pentru o înțelegere mai aprofundată a momentului 1974-1975 propunem o analiză mai detaliată a celor două, lege și decret.

Legea patrimoniului din 1974 în trei linii scurte, sintetice, urmărește următoarele aspecte: primul este definirea clară a conceptelor „patrimoniul național”, „bun cultural”, „bun artistic” sau „valoare artistică”, împreună cu „valoare istorică”; apoi, legea prevede reorganizarea instituțiilor ce intrau în contact cu patrimoniul cultural sub noi auspicii și diriguiri, pentru ca în final, citită în spirit, mai mult decât în literă, legea să fie un coordonator și o chintesență de politică culturală a Statului Român Comunist. Oricât de pretentios ar părea, aceste linii directoare ale noii politici culturale statale sunt date de verbele folosite în text. În lista de motive care este anterioară legii chiar avem o enumerare a lor, după cum urmează: „*identificare, evidență, păstrare, conservare, valorificare științifică și punere în circuitul public a tuturor bunurilor culturale*”⁹. Merită spus, în treacăt, și faptul că activitatea de „cercetare” nu este menționată nicăieri în noile politici prevăzute în lege. Între „valorificarea științifică”, terminologie cu care jurisprudența din perioada amintită era obsedată, și acțiunea de „cercetare” este o foarte mare diferență. Din păcate pentru aceasta din urmă nu a apucat să prindă rădăcini, iar exemplele și cercetările serioase sunt *rara avis* în domeniul cultural românesc.

Legea 63/1974 stipulează foarte clar ordinea efectuării acțiunilor, ce instituții le efectuează și mai ales cum:

9 Legea 63 din 30 oct. 1974. Legea ocrotirii patrimoniului cultural național al RSR publicată în Buletinul Oficial nr. 137 din 2 noiembrie 1974, CCES, 1980, p. 4

8 Proiect de lege..., art. 2 în ANIC, loc. cit.

„Păstrarea, conservarea, valorificarea științifică și punerea în circuit public a bunurilor care alcătuiesc patrimoniul cultural național se organizează unitar, pe întreg cuprinsul țării, după cum urmează:

a) bunurile din patrimoniul cultural național de importanță deosebită se păstrează, se conservă, se valorifică științific și se pun în circuit public în unități de stat – muzee, colecții și biblioteci;

b) celelalte bunuri, care rămân în păstrarea și folosința deținătorilor – culte religioase, organizații obștești și persoane fizice care asigură condițiile de păstrare și conservare stabilite prin prezenta lege – sunt supuse controlului și verificării periodice a organelor de stat competente;

c) bunurile care fac parte din fondul arhivistic național se păstrează, se conservă, se valorifică științific și se pun în circuit public potrivit dispozițiilor legale privind fondul arhivistic național;

d) dacă bunurile din patrimoniul cultural național fac parte integrantă din colecții constituite sau din ansambluri imobile, care au ele însele valoare artistică, istorică sau documentară, se păstrează și se valorifică din punct de vedere muzeistic și cultural în aceste colecții sau ansambluri, asigurându-li-se condiții speciale de păstrare și conservare.

*Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Ministerul de Interne, prin organele lor de specialitate, asigură îndrumarea și controlul permanent al îndeplinirii dispozițiilor de mai sus*¹⁰.

Observăm faptul că tot patrimoniul din întreaga țară, indiferent de deținător, intra sub jurisdicția legii, respectiv era nevoie să fie „păstrat, conservat, valorificat științific și pus în circuitul public”. Bunurile ce intrau în grija statului proveneau din unitățile sale muzeale, din colecții sau biblioteci. Puteau fi și bunuri de drept privat (însă acest termen este evitat), căroră li se aplica aceeași lege și necesitate de respectare a ei. Următoarele amintite sunt fondurile arhivistice naționale ce țineau de alt minister. În fine, ultimele amintite erau colecții sau ansambluri legate de un monument istoric. Ce este important de remarcat din acest articol, indiferent de modalitatea de deținere publică sau privată, este că protejarea și conservarea patrimoniului național erau o obligație a tuturor. Din acest motiv putem spune că din 1974 acțiunea de conservare este adusă la nivel de politică culturală de stat.

Cum legea dă doar cadrul amplu, în Decretul

13/1975 vom găsi mai specific funcțiile și atribuțiile organelor care vor pune în aplicare legea. Astfel, decretul este o normare și ierarhizare a instituțiilor care trebuie să aplice normele de păstrare, evidență, conservare și, în fine, restaurare. În ordinea centralizării lor vorbim despre Comisia Centrală de Stat a Patrimoniului cultural național, care are în subordine Direcția patrimoniului cultural național, care este răspunzătoare pentru Oficiile pentru patrimoniul național. Acestea din urmă sunt răspândite la nivel național, având reprezentanțe județene și în cadrul municipiului București. În fine, decretul stipulează crearea laboratoarelor de restaurare regionale. Ele aveau următoarele atribuții:

a) „efectuează restaurarea bunurilor mobile care fac parte din patrimoniul cultural național deținute de unitățile de stat și contra plată a celor care aparțin și sunt deținute de organizațiile obștești, cultele religioase și persoanele fizice, potrivit priorităților stabilite de către Direcția patrimoniului cultural național;

b) efectuează investigații pentru cunoașterea structurii, compoziției și stării de conservare ale obiectelor din patrimoniul cultural național; execută expertize tehnice pentru autentificarea, identificarea și datarea operelor de arta;

c) supraveghează modul de conservare a bunurilor din patrimoniul cultural național din raza lor de activitate, indiferent de deținători; determina condițiile de păstrare a obiectelor din patrimoniul cultural național în raport cu normele științifice de păstrare și conservare;

d) studiază metodologii de restaurare pentru fiecare tip de material și tehnică și le îmbunătățesc permanent atât în funcție de cercetările proprii, cât și de rezultatele practicii mondiale;

e) asigură asistența de specialitate pentru deținătorii de bunuri din patrimoniul cultural național de pe raza lor teritorială de activitate, stabilită de Direcția patrimoniului cultural național, în vederea păstrării, conservării și întreținerii bunurilor din patrimoniul cultural național;

*f) îndeplinesc orice alte sarcini stabilite de Direcția patrimoniului cultural național în domeniul conservării și restaurării bunurilor din patrimoniul cultural național.”*¹¹

Legea promulgată de Nicolae Ceaușescu cu un an anterior amintea și locul unde au fost deschise noile laboratoare de restaurare:

10 Legea 63 din 1974, art. 13

11 Decretul 13 /1975, capitolul 4, articol 15.

- București – în cadrul Muzeului de Istorie al Republicii Socialiste România; în cadrul Muzeului de Artă al Republicii Socialiste România și în cadrul Muzeului Satului, precum și la Bibliotecile Centrale de Stat;
- Iași – în cadrul complexului muzeal;
- Cluj – în cadrul Muzeului de Istorie al Transilvaniei;
- Sibiu – în cadrul Muzeului Brukenthal;
- Craiova – în cadrul Muzeului Olteniei;
- Timișoara – în cadrul Muzeului Banatului;
- Constanța – în cadrul Muzeului Arheologic;
- Suceava – în cadrul Muzeului de Istorie¹²

Cu timpul, aceste laboratoare și informațiile pe care le-au acumulat din punctul de vedere al analizelor și al expertizei au devenit mine de aur, însă din păcate o parte din informație fie nu mai există, fie nu a fost centralizată sau digitizată. Însă, pentru patrimoniul din România, de orice natură ar fi el, informațiile preliminare de restaurare, dar și de analizele specifice pe anumite piese sau pe anumii autori sunt o resursă foarte puțin valorificată de noi astăzi. Fie că privim din perspectiva tinerilor restauratori care acum încep cariera și au nevoie de suport științific, fie că ne referim la specialiștii care sunt deja în muzee și au experiență, aceste rezultate ale unor munci titanice sunt foarte puțin cunoscute. Aceste cercetări sunt adevărate izvoare, dar din motive care scapă nu sunt suficient folosite și vehiculate.

În 1976, la un an după lansarea și statuarea domeniului conservării și restaurării drept politică de stat și așezare a noilor instituții pe rol, la Muzeul de Artă al Republicii, actualul Muzeu Național de Artă al României, se organizează o expoziție intitulată „Restaurarea – Știință și Artă”. În viziunea noastră, expozițiile în perioada regimului comunist sunt o desfășurare și o etalare a anumitor idei provenite din politicile culturale. În acest caz, al expoziției de restaurare din 1976, considerăm că este o consecință a noii legi a patrimoniului din 1974, a noilor instituții puse în funcțiune și a noilor tendințe la nivel național asupra patrimoniului cultural.

Din expunerea de motive, semnată de Anastase Anastasiu¹³, spicuiim următoarele idei asupra expoziției. În primul rând, expunerea este un

act de recunoștință pentru munca produsă de restauratori de-a lungul timpului. Apoi, intrând în discuții tehnice asupra domeniului, Anastasiu explică una dintre marile dileme ale acestor specialiști, respectiv cât se poate interveni în actul de restaurare asupra unei piese. Cum acești specialiști au fost denumiți și „doctorii operelor de artă”, atunci când vine vorba despre un bun cultural, este o alegere foarte dificilă să știi unde să te oprești și unde să continui restaurarea. Mai mult, putem spune că acest tip de alegere creează un bun specialist. Însă, având în vedere faptul că acest domeniu este unul foarte restrâns și în care activează foarte puțini specialiști, care se educă în timp și prin perseverență, un demers de expunere a muncii lor nu poate decât să consolideze încrederea societății în specialiștii restauratori. Pentru anumite tipuri de public chiar putem spune că atunci aflau prima dată despre această specializare practică, ce aparținea domeniului cultural.

Pentru ca în fine, ultimele două argumente ale textului lui Anastasiu să țină mai mult de o meteahnă de discurs perpetuat în epocă ce are la bază comparația. Cele două comparații sunt deja clasice: prima impunea o comparație cu trecutul meseriei, iar a doua cu spațiile vecine.

Astfel, autorul menționează că deja în spațiul românesc avem o evoluție a științei restaurării de 24 de ani. Fără acest timp scurs pentru a se dezvolta, domeniul științei restaurării nu ar fi evoluat atât de mult. În conformitate cu cele spuse de Anastasiu, tragem concluzia că laboratorul de restaurare al Muzeului de Artă al Republicii ar fi fost înființat în 1952. Mărturie în acest sens ne stau câteva documente tot de arhivă. La înființarea Muzeului de Artă al Republicii Populare Române, început în proiect în 1948 și deschis publicului în 1950¹⁴, într-un document oficial de organizare înainte de deschidere, organigrama de la acel moment preciza printre secțiile de specialitate „Galeria națională”, „Pinacoteca Universală”, „Secția Artă Decorativă” și „Biblioteca” și un restaurator, un anume Tasgian Kegan¹⁵.

12 Legea 63/1974, articolul 21.

13 Catalogul expoziției *Restaurarea – Știință și Artă*, București, Muzeul de Artă al RSR, 1976, pp. 5-7; autori / restauratori Alice Moagăr Poladian, Ortansa Stoica, Varvara Ionescu, Gheorghe Vartic, Paula Cosăceanu, Mircea Făgărașanu, Elena Maluchin, Tiberiu Bențe.

14 Iată o altă celebrare a anului 2020, 70 de ani de la înființarea muzeului de artă. Întrebarea ce se naște despre această aniversare este dacă muzeul este de artă națională sau muzeu național de artă.

15 ANIC, fond Ministerul artelor și informațiilor, dosar 141/1950, filele 54-55

Alte mărturii în acest sens găsim și în arhiva Muzeului Național de Artă de astăzi: anumite cereri de restaurare pe care George Oprescu i le face lui Hrandt Avakian pentru a restaura mai multe picturi din secția universală. O primă cerere¹⁶ vorbește despre lucrarea lui Marco Zoppo *Fecioara cu Sfinții* și cea a lui Bronzino Agnolo *Portretul lui Cosimo de Medici*, ce urmau să fie date spre restaurare pictorului, iar a doua cerere este pentru lucrarea lui Domenichino *Iisus copil* și cea a lui Ramsey Allan *Portretul lui John Grey*¹⁷. Aceste restaurări sunt datate conform documentelor în anul 1949.

Cu timpul, laboratorul s-a extins și au putut fi restaurate aici și lucrări din alte colecții bucureștene. Ne referim cu precădere la cele de artă universală, care proveneau din colecția Pinacotecii municipale, cu denumirea ei de atunci Muzeul de Artă al Municipiului București „Anastasiu Simu”, și pe care astăzi le găsim tot doar în arhive¹⁸. Lucrările despre care avem știință că au fost restaurate sunt Nicolae Grigorescu

Evreu polonez, asupra căreia s-a acționat între 1965 și 1966 de către restauratoarea Ortansa

Stoica, iar a doua este Nicolae Vermont *Țigancă*, aflată în planul de lucru al anului 1964/1965 și îngrijită de Speranța Popper.

Astfel, putem spune fără să avem dubii că anul acesta celebrăm 45 de ani de la înființarea unui sistem centralizat național al laboratoarelor de restaurare. Mai mult, putem afirma că deținem 68 de ani de experiență a laboratorului de restaurare al Muzeului Național de Artă din București. Acest laborator a trecut prin grele încercări, așa cum știm deja, la momentul Revoluției din 1989. Și poate nu e de prisos să spunem că tot anul acesta celebrăm și 74 de ani de când titulatura de „conservator” a fost introdusă prin lege în limbajul de specialitate din România.

Cu siguranță că datorăm foarte mult fiecărui pas legislativ făcut, dar cel mai mult le datorăm restauratorilor și conservatorilor care în toată această perioadă și-au făcut cu sârguință meseria și au avut grijă de patrimoniul național. Poate nu suntem conștienți mereu de eforturile făcute de specialiști, însă ei sunt cei care fac posibil ca un obiect să treacă de la o generație la alta și că continue să fie văzut.

Bibliografia:

Legea 803 din 1946

Legea 63 din 1974

Decretul 13 din 1975

Arhivele Naționale Istorice Centrale, fond Ministerul artelor și informațiilor

Arhiva Muzeului Național de Artă

Arhiva Muzeului Municipiului București

Catalogul expoziției *Restaurarea Știință și Artă*, București, Muzeul de Artă al RSR, 1976

Catalogul expoziției *Anatomia Restaurării. Opere de artă din patrimoniul MNAR, Muzeul Național de Artă al României, 2016*

Delia BRAN

*Muzeograf secția Istorie, Biroul de istorie bucureșteană,
Specializarea artă plastică, Muzeul Municipiului București
delia.marinescu29@gmail.com*

¹⁶ Arhivă MNAR, dosar 1/1950, vol. II, fila 72

¹⁷ Arhivă MNAR, dosar 1/1950, vol. II, fila 70

¹⁸ MMB, arhiva Pinacoteca Municipiului București, dosar Restaurări, arhivă neprelucrată, nenumărată

ILUSTRAREA, ÎN CONTEXT NAȚIONAL, A CONSERVĂRII SIBIENE CA URMARE A LEGIFERĂRIILOR DIN ANII 1974-1975 PRIVIND PROTEJAREA PATRIMONIULUI CULTURAL

În memoria profesorului universitar doctor Alexandru Avram

Illustrating, in a National Context, the Conservation in Sibiu Following the 1974-1975 Legislation Regarding the Protection of Cultural Patrimony

Andrea BERNATH-DONCUȚIU

ABSTRACT

In 1975, Romania had closed putting together a comprehensive regulation for the protection of the national cultural heritage. In 2020, after 45 years since the establishment of the system that had officially founded a new profession, trained a generation of conservators and created a framework through the conservation laboratories, we can still find traces of these roots in our field. For generating a national overall image, studying the way the conservation in Sibiu was impacted by the laws issued during 1974-1975 can be both representative and particular in the same time. It is important to consider that caring for cultural properties in Sibiu has become a tradition since the first public museum in South-Eastern Europe was opened here, in 1817. Based on the collections of Baron Samuel von Brukenthal, established already a century before, their model conferred directions for more museums and collections that followed locally and needed preservation. Setting a legislative system for the protection of cultural properties became necessary, until the 70s, as much as an update is needed for the present national heritage code. Even within the official framework introduced along these laws (the Special Centre for Training the Personnel in Culture, the Zonal Laboratories), the professionalism achieved by the first conservators was majorly influenced by personal initiatives and effort input, just as it is happening nowadays. At a time when access to information, opportunities to travel or operational procedures within institutions were under the sign of restrictive political directions, the field literature, the self-taught methods, the study visits abroad and the ethical behaviour, which we had learned about through manuscripts, reports and testimonies of the interviewed have given us a more specific context. Among the articles of the laws issued during 1974-1975, the paper discusses the significance of the County Office for National Cultural Heritage or the Special Centre for Training the Cultural Personnel, which were established for the first time in Romania with certain roles requested by the historic times. However, we believe that their missions, even after the transformations they have undergone with the change of regime, in 1989, should be reformulated together with other improvements deeply needed today.*

Key-words: *Romanian conservation, protection of heritage, conservation history, legislation for conservation, first conservators, conservator-restorer, scientific conservation, conservation in Sibiu.*

* This paper is based on the PhD thesis Conservation History of the Movable National Cultural Heritage. From the Establishment of the Collections in Sibiu up to the Latest Preventive Conservation Approaches, Faculty of Social and Human Sciences, "Lucian Blaga" University of Sibiu, coordinated by Professor Alexandru Avram, 2013, and financially supported through a POS DRU grant.

Introducere

Din punct de vedere istoric, pe baza criteriilor tradiționale, precum aprecierea unor obiecte ca fiind emblematice pentru comunitatea din care fac parte, prețuirea valorii intrinsece, ori de operă de artă, precum și a autenticității acestora, au fost conturate principiile care au fundamentat salvarea, colecționarea și protejarea patrimoniului cultural. Încă din secolul al XVIII-lea, la Sibiu, prin preluarea modelelor din Occident, preocupările de colecționare ale baronului Samuel von Brukenthal, cele din cadrul comunităților săsești, iar, mai apoi, din cele românești, au creat premisele acelei tradiții de ocrotire a colecțiilor culturale locale, mai mult decât firești.

În anul 2020, când se împlinesc 45 de ani de când România a înființat un sistem coerent de conservare și restaurare a patrimoniului cultural, prezentarea paradigmei sibiene, bogată în fenomenul *producerii* și al *prezervării* unui patrimoniu cultural valoros, poate servi la completarea imaginii la nivel național, prin prisma activității de conservare manifestate aici, sub amprenta influențelor istorice, geografice și culturale locale. Credem că sunt mai multe aspecte relevante, însă ne rezumăm să amintim că, prin cercetarea doctorală *Istoricul conservării patrimoniului cultural național mobil. De la constituirea colecțiilor sibiene până la cele mai actuale abordări de conservare*

preventivă, desfășurată, între 2010-2013, sub îndrumarea profesorului Alexandru Avram, am putut pătrunde problematica ridicată de un patrimoniu alcătuit timpuriu, după înțelegerea, priceperea și acțiunile primilor custozii de muzee, analizând manuscritele și rapoartele vremii. A fost evident că până la formarea cadrului legislativ, la Sibiu, poate mai mult decât altundeva, încă de la constituirea fiecărei colecții în parte, ocrotirea moștenirilor locale a atras, în mod inerent, preocupări teoretice și practice privind conservarea materială a acestora. Integrarea acestor experiențe activității formelor primare de *laboratoare* de profil, anterioare anului 1975, oferă premisele unei ocupații incipiente. Legiferările privind ocrotirea patrimoniului cultural aveau să-i dea consistență și să-i confere legalitatea de care aveau nevoie. Faptul că, în prezent, aici funcționează două laboratoare renumite de conservare-restaurare, angrenate în formarea cadrelor de specialitate, atât prin colaborările cu sistemul universitar, cât și prin stagiile de practică pe care le pot pune la dispoziție, vorbește despre transmiterea unei tradiții în domeniu, la crearea căreia au contribuit chiar unii dintre institutori. Așadar, obiectivul acestui material este de a urmări modul în care s-a transformat și a evoluat profesia, precum și parcursul cadrelor care o practică, ca urmare a legilor emise în anii 1974-1975.

Contextul legiferărilor din anii 1974-1975 privind ocrotirea patrimoniului cultural național

La nivel internațional, crearea unei legislații a muzeelor a decurs, indirect, din evoluția produsă de Revoluția Franceză. În acest fel, odată cu alcătuirea statelor naționale burgheze, a apărut și nevoia ocrotirii patrimoniului cultural prin sisteme juridice a căror sursă de inspirație a constituit-o legislația napoleoniană¹. Ca urmare

a legilor dezvoltate inițial în Imperiul Austro-Ungar, a celor din 1881, din Ungaria, a primei legi românești (1892-1893), care și-a propus să formuleze un cadru de protejare a patrimoniului – *Legea pentru conservarea și restaurarea monumentelor publice (istorice)*, și a celor care i-au urmat², cercetătorul și muzeologul Ioan Opreș a semnalat influența acestora asupra activităților muzeale din Transilvania, Bucovina și Banat, la nivel de cercetare, identificare,

1 Ioan Opreș, *Evidența centralizată de stat a patrimoniului cultural național*, în *Revista Muzeelor*, nr. 4, 1976, p. 63. Legea franceză din 1809 privind controlul asupra arhivelor politice a cuprins, din 1889, aria bunurilor culturale clasate, iar apoi din 1913, protejarea monumentelor de stat și a locurilor istorice. Gradual, sistemul juridic, extins și ramificat, a oferit un model pentru celelalte state.

2 Ioan Opreș, *Istoria muzeelor din România*, Editura Museion, București, 1994, p. 13.

conservare și restaurare a bunurilor culturale³. Găsim la nivelul Sibiului mai multe exemple ilustratoare în acest sens. Încă din anul 1849, la inițiativele unor intelectuali sași naturaliști, se constituie *Societatea Ardeleană pentru Științele Naturii*, care, în baza donațiilor și achizițiilor, a inaugurat în 1895 clădirea proiectată pentru muzeul fondat, edificată în mod conștient, pentru prima oară în spațiul românesc, pentru soluționarea dificultăților de depozitare a colecțiilor într-o continuă creștere. În istoria dezvoltării sibiene, începutul de secol XX a adus înființarea și a altor asociații, grupări de intelectuali, cu preocupări culturale distinse: *Societatea Sebastian Hann* (1904, având misiunea de a impulsiona arta autohtonă), *Asociația pentru achiziționarea și conservarea obiectelor patrimoniale săsești* (1918), *Societatea pentru cultură și civilizație transilvăneană*, *Societatea prietenilor muzeului* (1930). Acestea au avut ca scop ocrotirea, îmbogățirea și valorificarea patrimoniului săsesc sibian, Muzeul Brukenthal fiind, în multe rânduri, beneficiarul direct al sprijinului acestor organizații, așa cum rezultă și din mulțumirile exprimate de custodele Rudolf Spek în revista muzeului *Mitteilungen*⁴. Nici eforturile de salvagardare ale etnologului Emil Sigerus nu pot fi neglijate când vine vorba despre înființarea *Muzeului Carpatin* (1895)⁵. Pe un alt filon etnic, *Asociațiunea Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român* – ASTRA a întemeiat, la Sibiu, în anul 1905, muzeul istoric și etnografic al Asociațiunii. Toți acești deținători de bunuri culturale s-au confruntat cu problemele conservării și au acumulat cunoștințe în ocrotirea colecțiilor, care mai apoi, prin actele de naționalizare emise în anul 1948, aveau să fie consolidate forțat sub forma unui complex județean – Complexul Muzeal Sibiu. Cu denumirea sa obișnuită, Muzeul Brukenthal a fost formula integratoare sub care și-a intrat în drepturi legislația din 1974-1975. Transformările politice aduse de anul 1989 au produs nu numai schimbările legislative cunoscute, dar și scindarea complexului,

reorganizat după criteriile muzeologice ce nu au mai ținut cont, neapărat, de cele originale.

Din mai multe puncte de vedere, s-a admis că saltul către perioada modernă a conservării bunurilor culturale mobile din România s-a produs, cel puțin în plan formal, prin Legea nr. 63 din 30 octombrie 1974⁶. Pe de altă parte, deși nu au lipsit formulările înnoitoare, într-o dimensiune practică, mai mulți autori au observat și au consemnat că sistemul nu a fost chiar atât de favorabil dezvoltării⁷. Așadar, „*cel mai complet sistem instituțional (...) din păcate, (...) nu a fost legiferat așa cum fusese inițial proiectat și nici măcar ceea ce a fost legiferat nu a fost menținut*”, a scris cercetătorul Virgil Nițulescu în studiul său dedicat protejării patrimoniului cultural mobil, între anii 1919 și 1989⁸.

Alături de accentul pregnant care a căzut pe evidența bunurilor culturale mobile, dintre prevederile importante care au fost adoptate în acest cadru legislativ a făcut parte și constituirea *Comisiei Centrale de Stat a Patrimoniului Cultural Național*, a *Direcției Patrimoniului Cultural Național*, a *Oficiilor Județene pentru Patrimoniul Cultural Național* și a *Laboratoarelor de conservare și restaurare*. Totodată, legea din 1974 este semnificativă pentru introducerea conceptului de *patrimoniu cultural național* și pentru încercarea de a-l defini. Odată stabilită semnificația *mărturiilor importante* pentru un *popor întreg*, legea a prevăzut că, indiferent de deținătorul public ori privat, acesta să aibă obligația să asigure patrimoniului condițiile corespunzătoare de păstrare și de conservare, de care limitarea dreptului de proprietate se făcea dependent⁹. Atâta vreme cât efectele regimului comunist sunt bine cunoscute, ne mulțumim să

6 *Legea nr. 63 din 30.10.1974 privind ocrotirea patrimoniului cultural național al Republicii Socialiste România*, emisă de Marea Adunare Națională, publicată în *Buletinul Oficial nr. 137 din 2.11.1974*.

7 *Vezi și în: Ioan Opris, Muzeosofia*, Editura Oscar Print, București, 2006, pp. 10-12.

8 *Virgil Ștefan Nițulescu, Protejarea patrimoniului cultural mobil din România între 1919-1989. Concepții și legislație* (lucrare pentru susținerea examenului de doctorat, coord. Radu Florescu), Universitatea „Lucian Blaga”, Facultatea de Litere, Istorie și Jurnalistică, Sibiu, 2003, pp. 188-192.

9 *Vezi în Legea nr. 63/1974: Cap. II., Art. 14, Art. 16: „Deținătorii de bunuri din patrimoniul cultural național, persoane fizice, culte religioase sau organizații obștești, care nu îndeplinesc obligațiile prevăzute la art. 14, sunt datori să le încredințeze în custodie statului prin muzeele, colecțiile și bibliotecile menționate la art. 13 lit. a), care sunt obligate să le primească, să le conserve, restaureze și păstreze.”*

3 *Ioan Opris, Ocrotirea patrimoniului cultural. Tradiție, destin, valoare*, Editura Meridiane, București, 1986, p. 97.

4 *Vezi: Rudolf Spek, Das Baron Brukenthalische Museum*, în *Mitteilungen aus dem Baron Brukenthalischen Museum*, Sibiu, 1931-1946.

5 *Vezi: Gudrun-Liane Ittu, Scurtă istorie a Muzeului Brukenthal*, Editura ALTIP, Alba Iulia, 2008.

lăsăm stabilirea graniței dintre condiția ocrotirii patrimoniului cultural național și dreptul la proprietate în grija altor autori mult mai avizați în dezbaterile acestor chestiuni.

Dispozițiile Decretului nr. 703 din 28 decembrie 1973 privind stabilirea normelor de structură pentru instituțiile cultural-educative au anticipat parțial prevederile Legii nr. 63 din 1974. Într-activitățile specifice muzeelor amintim că atunci s-a stabilit inclusiv *restaurarea și conservarea patrimoniului* într-un ansamblu de discipline care puteau fi restrânse la cele trei funcții definitorii ale acestor instituții: colecționarea, protejarea și punerea în valoare a bunurilor culturale. Totodată, în structura organizatorică a muzeelor, alături de colecțiile și secțiile muzeale, au fost cuprinse și laboratoarele de conservare și restaurare, studioul foto și depozitele de obiecte muzeale. Constituirea laboratorului era condiționată de volumul de muncă ce ar fi necesitat mai mult de cinci persoane, în vreme ce activitatea depozitului de obiecte, de pe lângă secția muzeală, putea fi desfășurată sub coordonarea unui conservator de muzeu. În nomenclatorul funcțiilor de conducere și de execuție de specialitate, în instituțiile muzeale au fost incluse și următoarele posturi: șeful de laborator, restauratorul și conservatorul *principal*, restauratorul și conservatorul, respectiv restauratorul și conservatorul *ajutor*¹⁰.

În ceea ce privește Legea nr. 63, promulgată în urma adoptării proiectului de lege (modificat față de varianta inițială propusă) de către Marea Adunare Națională a Republicii Socialiste România, la 30 octombrie 1974, aducem în discuție – datorită incidenței în planul cultural, patrimonial și muzeal sibian – trei dintre articolele care au fost adoptate în acest context legislativ.

Articolul 9 a prevăzut, în scopul „*asigurării unitare a evidenței, ocrotirii, conservării, centralizării și valorificării științifice și cultural-educative a patrimoniului cultural național*”, înființarea, alături de alte organe, a Direcției Patrimoniului Cultural Național și a Oficiilor Județene pentru Patrimoniul Cultural Național. Acestea ne interesează pentru că au fost create în cadrul acelor muzee pe care Consiliul Culturii și Educației Socialiste le-a stabilit

în limita indicatorilor de plan aprobați¹¹ și a căror analiză, după cum vom detalia în continuare, își poate găsi exponentul prin activitatea Oficiului Județean pentru Patrimoniul Cultural Național Sibiu.

Următorul articol al legii aici prezentate are o altă însemnătate pentru conservarea patrimoniului sibian. Întocmit pentru a formula suportul legal și necesar cadrului în care restaurarea bunurilor culturale trebuia să se realizeze și să se dezvolte, acesta trebuia să mijlocească transformarea, după cum se dorea, către o activitate modernă și cu baze științifice. Astfel, Articolul 21 a stipulat că „*restaurarea bunurilor din patrimoniul cultural național se realiza sub conducerea Direcției Patrimoniului Cultural Național în laboratoare organizate, încadrate și dotate potrivit*”¹². Tot aici au fost nominalizate muzeele care urmau să dețină asemenea laboratoare: Muzeele de Istorie și de Artă ale Republicii Socialiste România, Muzeul Satului și Biblioteca Centrală de Stat – instituții aflate la București, Complexul Muzeal din Iași, Muzeului de Istorie al Transilvaniei din Cluj, Muzeul Olteniei din Craiova, Muzeul Arheologic din Constanța, Muzeul de Istorie din Suceava. Dintre aceste prime muzee în structura cărora s-au înființat, în temeiul legii, primele laboratoare de conservare și restaurare a patrimoniului cultural, a făcut parte și Complexul Brukenthal din Sibiu.

Modul de *organizare, încadrare și dotare potrivit* va trebui să-l punem într-o lumină mai subiectivă, deși în Articolul 31 al capitolului de Dispoziții finale ale Legii nr. 63 din 1974 s-a stabilit că „*Consiliul Culturii și Educației Socialiste va asigura condițiile de funcționare a Comisiei Centrale de Stat a Patrimoniului Cultural Național și va lua măsuri pentru încadrarea cu specialiști și dotarea corespunzătoare a Direcției Patrimoniului Cultural Național, a Oficiilor pentru Patrimoniul Cultural Național, respectiv a laboratoarelor zonale*”¹³. În realitate, situația a fost diferită. Pentru a putea vorbi în termeni de mijloace *potrivite și corespunzătoare*, suntem nevoiți să subliniem că, de fapt, lucrurile au depins de numeroase inițiative personale și eforturi individuale, depuse într-o perioadă de timp relativ îndelungată.

10 Decretul nr. 703 din 28.12.1973 privind stabilirea normelor unitare de structură pentru instituțiile cultural-educative, emis de Consiliul de Stat, publicat în *Buletinul Oficial* nr. 2 din 04.01.1974, Cap. III. Muzeu, Art. 16 și Anexa 2.

11 Legea nr. 63/1974, Cap. I, Art. 9.

12 Legea nr. 63/1974, Cap. II, Art. 21.

13 Legea nr. 63/1974, Cap. IV, Art. 31.

Ne mai rămâne să amintim că Decretul Consiliului de Stat nr. 13 din 17 ianuarie 1975, prin care, în fapt, s-au fundamentat cele patru forme instituționalizate de ocrotire a patrimoniului enumerate mai sus, a stabilit atribuțiile concrete ale acestora, dar și ale laboratoarelor de restaurare și conservare a bunurilor culturale¹⁴. În final, pentru elocvența prin care legiferările din preajma anului 1974 au fost evaluate de

către Virgil Nițulescu, cităm din concluziile sale: „*Decretul nr. 13/1975 a închis cercul «creației» sistemului național de protejare a patrimoniului cultural. Practic, la sfârșitul anului 1975, sistemul de protejare a patrimoniului cultural național mobil era deplin în stare de funcțiune*”¹⁵, deși nu putem să nu adăugăm că același autor a susținut și motivat consecințele unui „*sistem național de protejare a patrimoniului cultural deficitar*”¹⁶.

Oficiul Județean pentru Patrimoniul Cultural Național Sibiu

Despre rolul oficiilor, în speță despre scopul și rezultatele Oficiului Județean pentru Patrimoniul Cultural Național Sibiu, nu ne-am propus decât să punctăm acele aspecte generice, dar relevante, care au menirea să întregască tabloul de ansamblu al conservării patrimoniului cultural mobil, de la nivel local spre unul național. Motivația acestei sintetizări se datorează mai ales faptului că Vasile Crișan, director al Complexului Brukenthal în anii 1983-1984 și responsabil în diverse rânduri de coordonarea activității unor servicii de cultură din Sibiu, a realizat un studiu edificator privind protejarea patrimoniului cultural sibian din perspectiva activității Oficiului pentru Patrimoniul Cultural Național Sibiu, care a funcționat în cadrul muzeului în anii 1975-1989. Cu toate că desființarea Oficiului s-a petrecut abia în anul 2001, prin comasarea acestuia cu Inspectoratul pentru Cultură, în intervalul 1990-2001, după cum a afirmat Vasile Crișan, structura menționată a intrat într-o fază de *declin pronunțat*, marcată fiind de retragerea specialiștilor orientați spre alte domenii, dar și de blocarea activităților ș.a.¹⁷, toate într-un context de reforme legislative caracterizate, așa cum au apreciat și alți autori într-un mod critic, prin superficialitate și precipitare.

Potrivit prevederilor Legii nr. 63 din 1974, Oficiul Județean pentru Patrimoniul Cultural Național Sibiu a fost organizat sub forma unei secții a Muzeului Brukenthal și, conform Decretului nr. 13 din 1975, a avut ca sarcini principale și unitare

la nivel de județ următoarele: evidența, paza, păstrarea, conservarea și folosirea bunurilor și monumentelor din patrimoniul cultural național; colectarea declarațiilor deținătorilor de bunuri de patrimoniu și întocmirea documentației pentru identificarea acestora; stabilirea valorii bunurilor de patrimoniu; supravegherea planurilor de cercetare, conservare și restaurare a patrimoniului; expertiza bunurilor culturale în scopul exportului temporar sau definitiv¹⁸.

Remarcăm direcția prioritară și preponderentă a acestui serviciu față de evidența bunurilor culturale cu potențial de a face parte din patrimoniul național, al cărui regim juridic era hotărât, conform Legii nr. 63 din 1974, pornind de la comandamentul că prezervarea patrimoniului era o condiție ineluctabilă a deținătorului de drept¹⁹. Cele mai intense dintre activitățile oficiului – evidența patrimoniului din județ (prin fișe analitice de evidență), înregistrarea declarațiilor de proprietate de bunuri culturale, identificarea și documentarea bunurilor culturale (inclusiv fotografică) – cuprindeau inclusiv evaluarea stării de prezervare a acestora și recomandarea măsurilor de securitate, de conservare ori eventualele propuneri de restaurare. Aceste sarcini s-au putut constitui în tot atâtea prerogative vizând transferarea bunurilor culturale particulare în custodia instituțiilor specializate, sancționarea persoanelor care se sustrăgeau de la declararea obiectelor susceptibile de a face parte din patrimoniul național ș.a.m.d., „*frizând cutumele de proprietate asupra prezumțivelor valori*

14 Decretul Consiliului de Stat nr. 13 din 1975, publicat în *Buletinul Oficial nr. 15 din 23.01.1975*.

15 V. Ș. Nițulescu, *Protejarea*, p. 171.

16 V. Ș. Nițulescu, *Protejarea*, p. 192.

17 Vasile Crișan, *Protecția patrimoniului cultural sibian. Istorie și actualitate*, în *Conferințele Bibliotecii ASTRA*, nr. 105/2010, Sibiu, 2010, p. 8.

18 Decretul nr. 13/1975, Cap. III, Art. 12.

19 Astfel, „*s-a favorizat, până la urmă, abuzul, devenind, aproape, un pretext pentru încălcarea dreptului la proprietate*”, vezi în V. Ș. Nițulescu, *Protejarea*, p. 191.

de *patrimoniu*²⁰ – după cum a admis Vasile Crișan, punctând sursa aversiunii populației, care a dăunat imaginii reprezentate de oficii. Din mărturiile lui Alexandru Avram, șef al Oficiului Județean pentru Patrimoniu (1977-1990), am înțeles că în cazul Sibiului, această prerogativă nu a ajuns să fie întrebuintată în mod curent sau altfel decât la sesizarea structurilor Ministerului de Interne²¹.

Oficiile, constituite ca secții muzeale și integrate respectivelor instituții de cultură, s-au organizat sub conducerea acestora, în cazul de față, a lui Cornel Irimie, director în 1975 al Muzeului Brukenthal. În calitatea sa de șef al subunității, acesta a numit-o pe Marcela Tatu ca responsabil direct de activitatea Oficiului Județean pentru Patrimoniul Cultural Național Sibiu. În calitatea sa de muzeograf coordonator, Marcela Tatu s-a aflat în această poziție în anii 1975-1977, după ce, pentru o perioadă foarte scurtă, în anul 1975, răspunzător fusese istoricul și criticul de artă Maria Olimpia Tudoran. Din anul 1977 și până în 1990, atribuțiile de organizare a oficiului au fost preluate de către istoricul de artă, muzeograf coordonator, Alexandru Avram. În consecința schimbărilor care au avut loc după 1989, în noua formulă de organizare muzeală care cuprindea funcția de conducere, Alexandru Avram a devenit, din 1990, șeful Oficiului Județean pentru Patrimoniul Cultural Național Sibiu. Nouă ani mai târziu, în anul 1999, când secția de la Sibiu s-a contopit cu Biblioteca Brukenthal într-un departament de carte-patrimoniu, conducerea subdiviziunii muzeale a fost luată în primire de către istoricul Vasile Crișan²², până în 2001, când oficiul a fost definitiv desființat.

Din cadrul activităților derulate prin Oficiul Județean pentru Patrimoniul Cultural Național Sibiu atașat Muzeului Brukenthal – cu precădere până la Revoluția din 1989, când fracturarea legislativă implicită a produs modificări substanțiale –, ceea ce ne-a interesat în mod special a vizat domeniul conservării patrimoniului cultural mobil. De la funcționarea

neoficializată, sub forma unui birou, în care au început activitatea, încă din decembrie 1974, cei doi istorici de artă Alexandru Avram și Margareta Fekete, până după Decretul nr. 13 din 1975, Oficiul pentru Patrimoniu a ajuns să cuprindă 18 posturi de lucru. Este important să menționăm că toți angajații oficiului au participat, rând pe rând, la cursurile de formare pentru atestarea în domeniul conservării bunurilor de patrimoniu. Totodată, în cadrul serviciului s-a dispus de suportul unui specialist – conservator general. Funcția a fost ocupată inițial, doar pentru câteva luni, de către Maria Olimpia Tudoran, succedată, din ianuarie 1976, de biologul Gheorghe Ban, până în anul 1990, când fusese numit șef de serviciu al Laboratorului Zonal de Conservare și Restaurare Sibiu²³. Ulterior, acesta a deținut pentru scurt timp funcția de director adjunct al Muzeului Brukenthal, iar apoi, din decembrie 1991 și până în 2006, pe cea de director al Muzeului de Istorie Naturală. La sfârșitul anului 2012, Gheorghe Ban s-a pensionat din funcția de director științific al Muzeului Brukenthal²⁴.

Vasile Crișan, în studiul său referitor la organizarea și activitățile oficiului, a consemnat cu privire la problematica conservării că dintre intervențiile întreprinse au făcut parte: verificarea stării de conservare și a gradului de securitate ale colecțiilor deținute de muzee, de biblioteci, de alte instituții publice sau bisericești, dar și de proprietari privați; optimizarea condițiilor de depozitare muzeală; reorganizarea muzeotehnică a expozițiilor muzeelor din jurul Sibiului.

În acest profil de preocupări stabilite, în anii 1976-1985, Gheorghe Ban (specializat în domeniul conservării) și restul colectivului au derulat activități de teren în multe dintre localitățile județului, verificând starea de conservare și condițiile de păstrare a proprietăților culturale gestionate de majoritatea categoriilor de deținători de bunuri culturale. Acesta a realizat asemenea acțiuni la muzeele și colecțiile sătești

20 V. Crișan, *Protecția*, p. 10.

21 Mare parte din informațiile referitoare la organizarea Oficiului Județean pentru Patrimoniul Cultural Național Sibiu au fost obținute prin bunăvoința istoricului de arte Alexandru Avram, ale cărui mărturii au fost culese pentru consemnarea activității secției, pe care acesta a coordonat-o în anii 1977-1999. *Interviu cu Avram Alexandru*, 24 iunie 2013.

22 V. Crișan, *Protecția*, pp. 18, 19.

23 *Interviu cu Avram Alexandru*, 24 iunie 2013.

24 Dintre activitățile generale pe care biologul Gheorghe Ban le-a desfășurat pe linia conservării la Muzeul Brukenthal reținem implicarea acestuia în proiectele de organizare și restructurare a depozitelor, determinări microclimatice ș.a., în vreme ce la Muzeul de Istorie Naturală a contribuit la îmbunătățirea sistemelor de expunere și depozitare a pieselor de știință naturală, cinegetice și de istorie a farmaciei, la care s-au adăugat tratamentele de prevenire a atacurilor sau de eradicare a biodăunătorilor efectuate în cadrul laboratorului acestei secții.

din: Rășinari, Galeș, Gura Râului, Cisnădioara, Turnu Roșu, Avrîg, Poplaca, Cârțișoara, Rod și la depozitele bisericești ortodoxe din Sibiu, Agnita, Mediaș, Sibiel, Fofeldea. Dintre centrele de interes național la care expertiza personalului Oficiului din Sibiu a fost solicitată au făcut parte: Muzeul Peleș, Muzeul Etnografic Bujoreni, Biblioteca Centrală de Stat, Mănăstirea Cozia și Horezu. În calitate de conservator general, biologul Gheorghe Ban a participat în același timp și la avizarea, supravegherea și asistarea de specialitate în vederea elaborării proiectelor, respectiv a implementării diverselor lucrări de reabilitare și întreținere a monumentelor²⁵ sau de restaurări picturi murale, inclusiv după perioada menționată.

Consemnăm inițiativa Mitropoliei Ardealului, sprijinită de Oficiul pentru patrimoniu, de a organiza unele *puncte de concentrare* pentru obiectele de cult aparținând bisericilor ortodoxe, cu scopul de a le putea oferi condiții îmbunătățite de preservare²⁶. De asemenea, sunt cunoscute intervențiile în aria conservării ale Oficiului pentru patrimoniu, în anul 1983, vizând colecțiile de carte și documente ale arhitectului Otto Czekelius²⁷, iar în anul 1985, cele privitoare la colecțiile lui Carl Engber²⁸, două personalități de origine sibiiană.

Considerăm util să facem scurte precizări, pentru a scoate de sub semnul echivocului situația în care intervențiile ar putea fi puse pe seama unor măsuri abuzive ale oficiului. Colecția lui Otto Czekelius, în contextul unor conflicte între moștenitori, a ajuns în custodia Casei Parohiale a Bisericii Evanghelice, care a sesizat Oficiul Județean pentru Patrimoniul Cultural Național Sibiu cu privire la condițiile necorespunzătoare

de păstrare a bunurilor culturale. Măsurile care s-au luat în urma identificării atacului biologic de fungi au presupus tratamente antiseptice cu soluții pe bază de fenosept (de concentrație 5%). Pe de altă parte, colecțiile lui Carl Engber, care nu doar că erau într-o stare bună de conservare, dar erau și inventariate corespunzător, au ajuns în posesia Oficiului ca urmare a unei donații, supuse condițiilor vremii, prin care moștenitorii au putut să-și obțină drepturile de emigrare²⁹. În cazul în care erau aprobate, în perioada comunistă, plecările definitive din țară se subordonau unor criterii aspre, dintre care făcea parte și renunțarea la bunurile deținute.

În 1979, Oficiului Județean pentru Patrimoniul Cultural Național Sibiu a publicat broșura *Ocotiți Patrimoniul Cultural Național*, în care, după includerea unui extras din Legea nr. 63 din 1974 și o succintă prezentare a valorilor culturale din județul Sibiu (patrimoniul istoric-arheologic, monumente, artă populară, științe ale naturii, arte plastice și decorative, bibliofilie și arhivistică) – pentru „*cunoașterea legilor și a măsurilor luate (...) și cunoașterea principalelor domenii la care se referă*”, semna director Cornel Irimie –, s-a adăugat, de asemenea, și un text cu privire la conservarea-restaurarea patrimoniului cultural național³⁰.

În acest material au fost introduse sumar câteva aspecte referitoare la conservarea preventivă prin măsurile care puteau încetini degradările chimice ale obiectelor susceptibile îmbătrânirii, mai accentuate în cazul celor organice față de cele anorganice. Factorii necontrolați, responsabili de degradarea bunurilor culturale, au fost grupați în trei categorii, în funcție de deteriorările cauzate: fizice, chimice și biologice. În acest context, au fost supuse atenției cititorilor câteva exemple, în care umiditatea relativă peste 60%, praful purtător de spori, lumina intensă, insectele și rozătoarele reprezentau agenți de degradare ireversibilă sau de îmbătrânire accelerată a operelor de artă. S-au luat în discuție *incendiile, inundațiile, manipularea brutală, intervențiile incompetente de tratare sau curățare chimică*, într-o clasă a factorilor de degradare *accidentali* sau surveniți prin *neglijență*. În cadrul domeniului prevenției,

25 Gheorghe Ban, Ioan Bucur, Vasile Crișan, *O abordare interdisciplinară a problematicii conservării patrimoniului imobil. Studiu de caz la Muzeul Municipal Mediaș*, în *Analele Banatului*, Vol. IV, Timișoara, 1998.

26 V. Crișan, *Protecția*, p. 16.

27 Otto Czekelius (1895-1974), în calitate de arhitect al Sibiului (1967-1972), a rămas în istoria orașului datorită campaniei de restaurări ale fațadelor clădirilor din Piața Mică și, mai ales, pentru determinarea cu care a luptat contra demolării unor edificii medievale din Piața Mare și a Sinagogii din Sibiu.

28 Colecțiile lui Carl Engber (1912-1982) de peste 2.000 de gravuri, desene, acuarele, picturi, ex-libris, cca. 400 de piese de ceramică populară săsească și mobilier pictat, cca. 100 de vase din cositor, sticlă și aramă, precum și peste 1.000 de fotografii au fost preluate de către Oficiului Județean pentru Patrimoniul Cultural Național Sibiu și predate Muzeului Brukenthal. *Vezi: Portretul unui colecționar: Centenar Carl Engber (1912-1982)*, Expoziție a Muzeului Brukenthal, 2012.

29 *Interviu cu Avram Alexandru*, 24 iunie 2013.

30 *Ocotiți Patrimoniul Cultural Național*, Oficiul Județean pentru Patrimoniul Cultural Național Sibiu, Muzeul Brukenthal, Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă, Sibiu, 1979.

s-a convenit că atât personalul specializat, cât și gestionarii și toți cei care veneau în contact cu patrimoniul, trebuiau să contribuie la respectarea cerințelor profilactice impuse de o prezervare adecvată a bunurilor culturale. Totodată, la finalul materialului, sub forma unui deziderat, au fost enumerate recomandări pentru o „depozitare în condiții de temperatură cât mai constantă și fără umezeală, desprăfuirea atentă și periodică, ferirea de șocuri mecanice și termice, de lumina prea puternică, de intervenții neautorizate de tratare sau restaurare, ferirea de incendii sau inundații și (...) o anumită etică a vizitării muzeului”³¹.

Împărțind activitatea de conservare a patrimoniului cultural național (mobil) în conservare preventivă, respectiv curativă (și restaurare), prin intermediul broșurii, s-au popularizat premisele înființării Laboratorului zonal de conservare și restaurare, conform Legii nr. 63 din 1974. Prin alăturarea atributului zonal, s-a indicat că laboratorul trebuia să acopere nevoile de conservare nu numai ale Muzeului Brukenthal, ci și ale celorlalți deținători de patrimoniu cultural din regiunea județelor

Sibiu, Alba, Hunedoara, Brașov, Harghita. Putem deduce că cea mai mare dezvoltare ocupațională ar fi avut-o conservarea textilă și a lemnului, din moment ce pentru aceste obiecte laboratorul trebuia să deservească întreaga Transilvanie. Este important să consemnăm că cele unsprezece sectoare pe care s-a organizat, în prima sa formulă, Laboratorul de conservare-restaurare din Sibiu au avut în vedere următoarele domenii de activități: *investigații științifice fizice, chimice și biologice – foto, restaurare mobilier de epocă și piese etnografice, restaurare pictură, restaurare ceramică-porțelan-sticlă, restaurare textile, restaurare hârtie-carte-grafică, restaurare metal, restaurare piele, restaurare și naturalizare specimene de istorie naturală, conservare obiecte din lemn și monumente din lemn în aer liber*. Despre personalul de specialitate care a participat în derularea atribuțiilor acestei secții a complexului, s-a menționat că a fost pregătit și atestat pentru lucrări de conservare și restaurare „de mare responsabilitate și competență profesională”³².

Laboratorul Zonal de Conservare și Restaurare al Complexului Muzeal Sibiu

Cu tradiție, și din acest motiv reprezentativă pentru³¹ România,³² trebuie să menționăm activitatea de conservare și restaurare, care a depășit stadiul considerat meșteșugăresc³³

odată cu organizarea, în anul 1967, a *Stației de carantină din Muzeul Tehnicii Populare*³⁴, unul dintre segmentele muzeale ale complexului sibian, urmând ca în 1971 să se constituie atelierul de restaurare și conservare din Palatul Brukenthal, al doilea înființat în țară. Aplicații în temeiul unor cunoștințe practice vizând demontări, transferuri și reconstrucții ale structurilor arhitecturale din lemn au fost întreprinse, în mod cert, încă de la achiziționarea primelor monumente ale muzeului în aer liber (1963). Totuși, suportul funcțional și oficial al acestui domeniu ocupațional s-a concretizat odată cu încheierea, în 1975, a legiferărilor privind ocrotirea patrimoniului cultural național³⁵, atunci când a fost înființat și *Laboratorul Zonal de Conservare și Restaurare din Sibiu*,

31 *Ocotriți Patrimoniul*, pp. 20-22.

32 *Ocotriți Patrimoniul*, p. 21.

33 Anterior, se cunosc activități de restaurare întreprinse în afara unui cadru reglementat prin lege. Se pot considera meritele în conservarea colecțiilor, asumate prin eforturile depuse cu caracter ocazional de custozii sibiieni timpurii – ai Muzeului Brukenthal, Michael Csaki (1895-1927) și Rudolf Spek (1927-1948), respectiv al Muzeului *Asociațiunii*, Octavian C. Tăslăuanu (1908-1914). De asemenea, dintre cele mai însemnate implicări, considerăm important să pomenim invitația care i-a fost adresată, în anul 1895, profesorului Eduard Gerisch, custode și restaurator al Academiei de Arte din Viena. Însemnările marchează intervenții, mai simple sau mai complexe, asupra unui impresionant total de aproape 900 de tablouri. Din acest număr de piese, 580 au fost curățate și restaurate la Sibiu, iar 299 au fost transportate la Viena pentru tratamente cu un grad mai înalt de dificultate, reclamate de starea de degradare avansată. Vezi în: G. L. Iltu, *Scurtă istorie*, p. 49; T. Ionescu, *Problema identificării tablourilor din Galeria Brukenthal*, în *Studii și Comunicări*, 5, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1956, p. 9; Andrea Bernath, *Istoricul conservării patrimoniului cultural național mobil. De la constituirea colecțiilor sibiene până la cele mai actuale abordări de conservare preventivă*, Proiect de cercetare doctorală, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, 2013, Cap. *Conservarea în Sibiu. Între semnalarea necesității de protejare a*

patrimoniului și înființarea cadrului de funcționare sistematică în conservare.

34 Andrea Bernath, *Repere ale activității de conservare la Muzeul ASTRA din Sibiu. Istorie, evoluție și prezent*, în *Cibinium*, Editura „ASTRA Museum”, Sibiu, 2017, pp. 241-255.

35 *Decretul nr. 703/1973, Legea nr. 63/1974, Decretul nr. 13/1975.*

împreună cu Sectorul conservare lemn – obiective în aer liber din Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului. Totodată, la sfârșitul anilor '70, a fost constituit Centrul Metodologic pentru Pregătirea Specialiștilor Conservatori și Restauratori din Rețeaua Națională a Muzeelor în Aer Liber, care, pe măsură ce cunoștințele au avansat, a susținut formarea în domeniu, acordând îndrumare prin stagii de pregătire practică, în colaborare cu Centrul Special de Perfecționare a Cadrelor București, nu numai în ceea ce privește conservarea bunurilor din lemn, ci și pentru restaurarea altor suporturi.

După promulgarea Legii nr. 63 din 1974 și a Decretului nr. 13 din 17 ianuarie 1975, implementarea propriu-zisă a cadrului s-a efectuat până la sfârșitul anului 1975³⁶ și a fost inițiată prin alcătuirea posturilor și scoaterea lor la concurs în vederea angajării unui personal necesar desfășurării activității de conservare-restaurare a patrimoniului muzeal în cadrul Laboratorului Zonal de Conservare și Restaurare din Sibiu. Deși au existat și posturi pentru studii medii, concepția era notabilă prin dezideratul de angajare a unei echipe cu studii superioare. Majoritatea celor care au fost încadrați în locurile de muncă de atunci formau un personal absolvent de școli superioare, cu predilecție din domeniul științelor exacte, precum chimiști, biologi și fizicieni. Criteriile de selecție pentru restauratorii de pictură și sculptură au vizat absolvenții ai facultăților de arte plastice, cum a fost și cazul restauratorilor de pictură de șevalet, Vasile Sotelecan, sau de lemn și piatră, Gavril Abrihan, ambii din prima echipă a laboratorului Muzeului Brukenthal. Printre primele posturi scoase la concurs a fost cel de șef de secție, care, după relatările inginerului Ioan Budileanu, cel care l-a ocupat până în 1987, a fost necesar, tocmai pentru punerea în practică a bazelor logistice și științifice ale laboratorului³⁷. Spuneam că, deși legea prevedea organizarea corespunzătoare, încadrarea cu specialiști și dotarea potrivită a laboratoarelor prin care Consiliul Culturii

și Educației Socialiste se înțelegea să asigure condițiile necesare de funcționare³⁸, toate acestea au fost direct subordonare sistematizărilor interne muzeelor și au depins în cea mai mare măsură de eforturile și dedicația personalului de specialitate.

Ioan Budileanu a evocat din contribuția sa la organizarea Laboratorului Zonal de Conservare și Restaurare al Muzeului Brukenthal necesitatea de structurare a activității și a personalului pe sectoare de lucru. Încadrarea pe domenii de activitate a noilor angajați a vizat atât acoperirea intervențiilor impuse de varietatea de materiale constitutive ale bunurilor culturale deținute de muzeu, cât și afinitățile personale vizavi de suporturi în cazul în care nu ar fi fost deja ocupate³⁹. Din momentul în care aceste sectoare de activități au fost predate în sarcina individuală a personalului, șeful laboratorului și fiecare angajat în parte au contribuit la dezvoltarea premiselor de la care instituirea noului departament muzeal a pornit începând cu legiferările din 1974.

Întâmplarea favorabilă a făcut să ajungem în posesia unui raport întocmit în 1977 de către Zoe Hașegan, artist plastic specializat în restaurare textile, una dintre primele persoane angajate în laborator. Raportul privind deplasarea restauratorului la muzeele din Austria este atât o dovadă a implicării conștiințioase a colectivului în chestiunile organizatorice ale laboratorului, cât și o mărturie a nivelului profesional care a fost atins, întocmai prin căutărilor și observațiile pe care Zoe Hașegan le-a consemnat⁴⁰. Mobilul triplu

38 *Legea nr. 63/1974*, Cap. II, Art. 21 și Cap. IV, Art. 31.

39 *Interviu cu Ioan Budileanu*, 19 iunie 2013. *Interviu cu Rodica Dinulescu*, 8 iunie 2013: Spre exemplu, Rodica Dinulescu, după ce a urmat cursurile de formare în conservarea obiectelor de lemn (1976-1979), lucrând în primii ani pe mobilier stil și de epocă, precum și pe obiectivele din muzeul în aer liber, a făcut cursul de specializare, de trei ani, organizat de CSCP București în *Restaurarea bunurilor cu valoare de patrimoniu pe suport textil* (1985-1989). După obținerea atestatăului, activitatea restauratorului a continuat, perfecționându-se continuu, strict pe obiecte textile. Implicarea cu profesionalism pe acest segment de interes i-a adus Rodicăi Dinulescu, în 2005, premiul *Alexandru Tzigara-Samurcaș* pentru contribuțiile deosebite în conservarea și restaurarea patrimoniului mobil textil și pentru organizarea, la Roma, a expoziției de *Covoare Anatoliene din Transilvania*.

40 Zoe Hașegan, *Raport privind deplasarea în Austria în perioada 5-14.IX.1977 a tovarăsei Zoe Hașegan, muzeograf principal – restaurator textile la Muzeul Brukenthal Sibiu*, Sibiu, 19 septembrie 1977, 7 p., manuscris obținut prin amabilitatea restauratorului Rodica Dinulescu.

36 Corneliu Bucșa, Ioan Budileanu, *Rezultate și obiective ale perfecționării activității de conservare a patrimoniului muzeal din lemn, la Muzeul Tehnicii Populare – Sibiu*, în *CIBINIUM 1974-1978. Studii și materiale privind Muzeul Tehnicii Populare*, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1979, p. 359.

37 *Interviu cu Ioan Budileanu*, 19 iunie 2013.

al călătoriei a fost documentarea „*metodelor, principiilor și tehnicii de conservare-restaurare a obiectelor de artă textilă folosite în muzeele din Austria, privind expunerea, depozitarea, ambalarea, transportul și materialele folosite în conservare*”, apoi cunoașterea „*metodologiei restaurării pentru diferite tipuri de textile*”, respectiv cercetarea „*modului de organizare a unui atelier de restaurare textile (spațiu, dotare, cadre)*”. În acest scop, au fost vizitate principalele laboratoare de conservare-restaurare obiecte textile și cele mai importante muzee deținătoare de colecții textile, dar nu numai⁴¹. Fără să redăm toate amănunțele raportului, deși observațiile și soluțiile pe care restauratorul le descoperea la Viena erau importante, vom aminti doar câteva dintre cele care fac referire la aspecte privind conservarea bunurilor culturale muzeale. La capitolul de expunere, Zoe Hașegan a remarcat etalarea în vitrine închise și spațioase, protejate de riscul contactului direct cu publicul. Vitrinele și ferestrele încăperilor fuseseră prevăzute cu sticlă cu protecție împotriva razelor ultraviolete și infraroșii. Exponatele de mari dimensiuni, care nu au putut beneficia de protecția vitrinelor, când muzeele erau închise publicului – nota autoarea –, erau „*acoperite cu huse de in sau bumbac*”. „În toate sălile am observat instalații de climatizare, alarmă și o curățenie exemplară.” Restauratorul a constatat atât în spațiile de depozitare, cât și în expoziții un microclimat controlat, ale cărui valori de temperatură variau puțin, între 16-17°C, respectiv 20°C acolo unde se impunea confortul uman, în vreme ce umiditatea relativă a semnalat-o la 55%. Alte informații detaliate au făcut referire la modul de expunere, suporturile folosite și restaurarea textilelor de artă. Am considerat semnificativ acest document din două puncte de vedere. În primul rând, relevă accesul laboratorului sibian la cunoștințe de actualitate și practicile vremii din muzeele europene cu tradiție în conservarea patrimoniului cultural mobil. Zoe Hașegan, în

notă, își manifestase, de asemenea, intenția de a pune la dispoziția celor interesați specificații cu privire la tehnici, materiale, utilaje și adrese de unde pot fi procurate. În al doilea rând, interesul față de pregătirea (postuniversitară) în restaurare de prin instituțiile culturale vieneze, cu specializări în mai multe domenii și cursuri practice în laboratoarele muzeale, a fost exprimat prin următoarele propuneri: trimiterea unor restauratori de la Sibiu la specializări în restaurare textile, hârtie, lemn și pictură, stagii de practică pentru conservatori și schimburi bilaterale de experiență. În mod cert, cei ce au depus eforturi în anii respectivi pentru a se specializa au perceput nevoia de pregătire și, mai ales, de perfecționare în domeniu ca pe un deziderat pe cât de necesar pe plan profesional personal, pe atât de benefic în tot ceea ce ar fi presupus, în adevăratul sens al cuvântului, un Laborator Zonal de Conservare și Restaurare.

Pentru implementarea legii privind ocrotirea patrimoniului cultural național al Republicii Socialiste România erau necesare, așa cum am amintit și până acum, cunoștințe în baza cărora laboratorul de conservare și restaurare să fie realizat și pus în funcțiune în condiții corespunzătoare, dar și mijloacele materiale și concrete pentru înfăptuirea propriu-zisă. Ioan Budileanu, primul șef al Laboratorului Zonal din Sibiu, ne-a mărturisit că a avut în vedere trei aspecte fundamentale privind organizarea acestuia – spațiile, dotarea și cadrele. Acesta a admis că s-au depus numeroase eforturi pe parcursul mai multor ani și că abia în preajma anului 1982 s-ar putea considera că sistematizarea a fost întrucâtva încheiată. Este, de asemenea, adevărat că acest fapt a fost dependent chiar de prima condiție de care a depins desfășurarea activităților, și anume spațiile. Dacă atelierul existent până în 1974 a fost amenajat în Palatul Brukenthal, după promulgarea legii, conducerea Muzeului Brukenthal a stabilit ca laboratoarele de conservare-restaurare să funcționeze în Casa Albastră, alături de câteva sectoare administrative și sala de ședințe. Însă, la vremea aceea, clădirea era coabitată de un număr de familii care, aflate în spațiile închiriate, ocupau mai multe dintre încăperile edificiului. În fond, la început fuseseră alocate relativ puține spații laboratorului. În timp abia, pe măsură ce chiriașii au părăsit treptat locuințele lor, laboratorul s-a

41 Autoarea raportului a însemnat următoarele puncte de documentare: Muzeul de Artă Aplicată din Viena și laboratorul de conservare-restaurare covoare, tapiserii, costume și broderii, Muzeul de Istoria Artei din Viena și cele două laboratoare de conservare-restaurare costume-broderii și tapiserii, Palatul Hofburg, Muzeul Schönbrunn, Muzeul Național de Artă, Muzeul Militar din Viena, Biblioteca Națională cu secția de restaurare carte-grafică, Muzeul Landului Salzburg cu secția de restaurare pictură, grafică și sculptură policromă, și lista continuă cu alte muzee vizitate în timpul liber.

putut extinde, iar prin reamenajări, acesta a fost structurat corespunzător planului său mai recent. Tot cu privire la spații, Ioan Budileanu a vorbit atât despre sistematizarea circuitului conform unui flux tehnologic, cât și despre asigurarea încăperilor de lucru cu sigilii, a căror inspectare a fost trasată ca răspundere unui supraveghetor⁴².

Cu privire la dotarea laboratorului, cel mai mare efort a fost depus în încercările continue de obținere a fondurilor pentru achiziționarea echipamentelor de lucru, Ioan Budileanu afirmând că a fost „o muncă istovitoare”. Dacă în fază inițială susținerea economică din partea statului a putut să pară că ar fi asigurat aceste nevoi, așa cum se legiferase, în realitatea României de atunci, momentul de austeritate financiară dictat de *plata datoriilor externe și supus „interpretărilor abuzive din perspectiva aportului economic direct”*⁴³ a condus la „introducerea principiului autofinanțării

și la nivelul instituțiilor de cultură, în scopul anihilării disponibilităților de finanțare, [contribuind] la aducerea muzeelor la limita subzistenței, iar pe oamenii acestora, în particular, în pragul unei disperări psihice evidente”⁴⁴. Așa cum reiese din relatările șefului laboratorului în atribuțiile căruia au revenit dotările, liniile de finanțare pe care achizițiile se puteau fundamenta erau: Consiliul Culturii și Educației Socialiste (unitate centrală), Banca de Investiții (unitate locală) și bugetul intern. Cel din urmă era dezbătut și hotărât în cadrul Colectivului Oamenilor Muncii (C.O.M.), alcătuit din director, șefi de secții și secretar de partid, având rol administrativ. Dimensiunea insuficientă a bugetului, care uneori a dat naștere la conflicte interne privind împărțirea sumelor de bani pe activitățile numeroase ale secțiilor, nu a îngăduit achiziționarea în cadrul laboratorului mai mult decât a puținelor ustensile și materiale de lucru⁴⁵.

Conservarea științifică, personalul și procedurile privind investigarea și restaurarea bunurilor culturale

În ceea ce privește sectoarele de lucru, din deceniul al optulea al secolului XX, muzeul a putut beneficia de investigații științifice, cu rol important atât în cercetarea patrimoniului, cât și în activitatea de conservare a acestuia.

Laboratorul de la Muzeul Brukenthal a încadrat, din anul 1975, pe postul de biolog investigator pe Livia Bucșa⁴⁶, chimist investigator – Natalia

Deac⁴⁷ și fizician investigator – Dorin Cioran⁴⁸. Puținele echipamente cu un grad mai înalt de complexitate tehnică pe care muzeul și le-a putut permite în scopul investigațiilor au reprezentat un spectroscop și un aparat de raze X⁴⁹.

Pe de altă parte, activitatea în cadrul laboratorului era relativ similară cu cea din prezent, cu următoarele mențiuni. Sistemul procedural de astăzi se bazează întocmai pe inițiativele și activitatea acelor oameni, însă

42 *Interviu cu Ioan Budileanu*, 19 iunie 2013.

43 R. Antonescu, *Locuri, zidiri și odoare. Concepțiile cu privire la conservarea patrimoniului cultural în România (privire istorică și antropologică)*, Editura Oscar Print, București, 2010, p. 289.

44 A. Chiriac, *Lumea muzeelor la sfârșit de mileniu II. Realitatea muzeografiei românești*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei 1998* (AMET), Editura Mediamira, Cluj, 1998, p. 508.

45 *Interviu cu Ioan Budileanu*, 19 iunie 2013.

46 *Interviu cu Livia Bucșa*, 10 septembrie 2013: În afara unei luni de curs teoretic la Bran, organizat la scurt timp pentru toți cei care au fost angajați în laboratoarele recent înființate, era necesară și o formare practică, care pentru investigatori, al căror nou domeniu cu aplicare asupra patrimoniului cultural era complet neinițiat, a presupus un program de studii, conceput individual în baza preocupărilor personale de formare profesională (încercând ca, fără să se suprapună pe teme aprofundate, să acopere la nivel național o cât mai vastă arie de investigații). Subiectul de interes în perfecționarea continuă a Lievei Bucșa l-a constituit studiul macromicetelor la lemnul de construcții. Astfel, biologul a enumerat institutele la care a realizat primele stagii de pregătire practică sau documentară: Institutul de cercetări biologice din București, Laboratorul de patologie cărții a Bibliotecii Naționale, Arhivele Statului, Institutul de cercetări biologice din Cluj, Facultatea de agronomie din Iași, Institutul de

Silvicultură din Brașov. Livia Bucșa a precizat că șansa deosebită a investigatorilor au constituit-o bursele de studii în străinătate. Biologul a beneficiat, în anul 1983, de o asemenea specializare în Marea Britanie, la Institutul de Arheologie din York, având, totodată, oportunitatea de a vizita laboratoarele de conservare și restaurare ale British Museum și Victoria and Albert Museum. Din *Interviu cu Márta Guttman*, 9 septembrie 2013, am aflat că Natalia Deac s-a format ca investigator chimist pe probleme de patrimoniu cultural sub îndrumarea inginerului chimist Ioan Istudor, a cărui activitate de peste 50 de ani în cercetarea și investigarea operelor de artă, începută încă din etapa de pionierat a domeniului, a cuprins publicarea mai multor volume de specialitate și studii a peste 300 de monumente. Contribuția științifică a lui Ioan Istudor a fost recunoscută în România datorită constituirii bazelor chimiei aplicate în domeniul restaurării. Totodată, Natalia Deac a avut oportunitatea de a se perfecționa într-un mediu de înaltă calitate profesională, obținând, la sfârșitul anilor '70, o bursă de studiu la British Museum.

48 Prin acordarea bursei pentru specializare în străinătate, fizicianul Dorin Cioran a realizat, la sfârșitul anilor '70, un stagiul de pregătire în Belgia.

49 *Interviu cu Ioan Budileanu*, 19 iunie 2013.

În opinia noastră, diferența constă în faptul că rigoarea punerii în practică a suferit în timp un formalism disfuncțional care uneori lezează chiar profesionalismul lucrărilor de conservare și restaurare. Vom reda foarte succint circuitul de proceduri pe baza căruia s-a desfășurat, în general, activitatea din Laboratorul Zonal de Conservare și Restaurare de la Sibiu. Întocmirea unui plan anual de activitate pe baza solicitărilor muzeografilor, fundamentat pe proiectele lor de valorificare, dar și pe urgențele reclamate de stările avansate de degradare a unor piese, a prevăzut intervențiile asupra bunurilor culturale care se puteau desfășura, în funcție de gradul de complexitate, de pildă, în intervale de timp cuprinse de la 10 zile lucrătoare până la trei trimestre. O situație mai puțin pozitivă, cu care ne confruntăm inclusiv în prezent, privește deficiența estimării și anticipării pertinente a necesității de restaurare a unora dintre obiectele a căror stare de conservare improprie nu permitea etalarea lor în expozițiile temporare preconizate, în scopul planificării anuale a laboratorului. „*Analiza critică a aspectelor legate de această latură a activității muzeale relevă necesitatea unei mai bune acordări a valorificării patrimoniului cu normele conservării acestuia*” – consemnase, în anul 1981, conservatorul general prin Oficiul pentru Patrimoniu al Muzeului Brukenthal, Gheorghe Ban. Ineficiența acestei planificări, atât atunci, cât și astăzi, fie a încurcat activitățile în sectoarele de conservare și restaurare, fie a îngreunat expozițiile în sine. „*Dintr-o astfel de situație poate decurge și riscul abaterii de la metodologia care stabilește criteriile de acordare a priorității la restaurare.*”⁵⁰

În continuare, fiecare obiect în parte era supus examinărilor și investigațiilor științifice, urmând ca restauratorul responsabil să pună un diagnostic și să întocmească lista de materiale necesare intervențiilor de conservare-restaurare pe care le propunea. Toate acestea urmau să fie prezentate în cadrul unei comisii de restaurare, întrunite pentru avizarea lucrărilor și alcătuite din șeful secției, în calitatea de solicitant al intervențiilor

de conservare și restaurare, muzeograful responsabil de colecția din care provenea piesa, șeful laboratorului, investigatorii și restauratorul. Înțelegem că avizul comisiei a reprezentat, în afara măsurilor profesionale de validare a intervențiilor, și un mod de argumentare economică a cheltuielilor implicite. La final, o comisie de recepție verifica respectarea etapelor de restaurare și constata starea de conservare a obiectului, semnalând eventualele modificări nedorite care ar fi putut să survină în urma procesului la care bunul cultural a fost supus. Dosarul de restaurare conținea fișa analitică a piesei, fișa de conservare și fișa de restaurare a cărei structură fusese elaborată conform cerințelor stabilite în cadrul laboratorului de la Sibiu. Din relatări reiese că, în condiții tulburi, arhiva de dosare⁵¹ care a existat a fost afectată și pierdută. În anii 1979-1987, au fost, de asemenea, introduse expozițiile anuale de restaurare, cu o bogată documentație ce cuprindea imagini și explicații privind obiectele înaintea și în timpul restaurărilor. Menirea acestora a fost punerea în lumină a noii activități muzeale și, totodată, justificarea financiară și conștientizarea publică privind utilitatea domeniului⁵². Expozițiile de restaurare de la Muzeul Brukenthal din Sibiu nu au fost însă nici singurele și nici primele din țară. Muzeele de Artă și de Istorie din București au organizat manifestări similare, menite să înfățișeze domeniul conservării și al restaurării într-o abordare științifică, așa cum lasă de înțeles titlurile expozițiilor⁵³.

50 G. Ban, *Aspecte privind problematica activității de conservare din Muzeul Brukenthal*, în *Studii și Comunicări, Arheologie – Istorie*, 21, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1981, p. 346.

51 Păstrarea arhivelor de fișe de restaurare și conservare, în forma în care există și în prezent, fie în laboratoare la șefii de secție, fie pe sectoare, în gestiunea fiecărui restaurator, sau conservator, în parte, ne-a demonstrat că poate conduce la pierderi de informații cu ocazia retragerii din activitate a cadrelor sau a schimbării de personal, a transformărilor sectoriale și reorganizărilor muzeale. Documentații întregi cu privire la tratamente aplicate în trecut pot fi astfel afectate.

52 *Interviu cu Ioan Budileanu*, 19 iunie 2013 și *Interviu cu Rodica Dinulescu*, 8 iunie 2013.

53 *Restaurarea – Știință și Artă*, respectiv *Restaurarea – Știință, Tehnică, Măiestrie*, vezi în: Ioan Oprea, *Transmuseographia*, Editura Oscar Print, București, 2000, pp. 454-455; R. Antonescu, *Locuri*, pp. 288-289.

Cunoștințe profesionale în baza literaturii de specialitate și a metodelor autodidacte

Din discuțiile purtate cu diverși restauratori, angajați în prima fază de existență a laboratorului din cadrul Complexului Brukenthal, reiese că principalele stadii de învățare s-au bazat pe metodele autodidacte de acumulare a cunoștințelor în domeniu și că acestea au presupus, printre altele, consultarea literaturii de specialitate. Să menționăm că restauratorii și conservatorii din România au avut accesul relativ limitat la literatura internațională. Începând cu anul 1954, cadrele de specialitate din muzee au dispus de traducerea în limba română – în scopuri *de uz intern* – a lucrării chimistului și istoricului de artă de origine rusă M. V. Farmakovski, *Conservarea și restaurarea colecțiilor de muzeu* (1947)⁵⁴. Numele unui alt autor, renumitul chimist ale cărui cercetări în conservare au constituit un reper în domeniu, Harold James Plenderleith, a stat prin lucrarea sa – *The Conservation of Antiquities and Works of Art: Treatment, Repair and Restoration* (1956) – în fondul de carte cu care muzeele au fost înzestrate în scopul instruirii personale, ca și în cazul muzeului din Sibiu. Restauratorii de pictură își amintesc și alte producții din literatura de specialitate⁵⁵ la care au avut acces în acea perioadă sau ceva mai târziu și care au circulat prin laboratoarele muzeelor, fie ca traduceri de uz intern, precum lucrarea *Tehnica picturii. Cercetarea și restaurarea tablourilor* (1956) a cehului Bohuslav Slansky, fie ca prime publicații de specialitate ale editurilor românești – *Pictura rusă, tempera de șevalet. Tehnica de restaurare* de V. V. Filatov, apărută la București în 1961. Pictor și restaurator la Muzeul de Artă din București, Iuliana Dancu a redactat, în anul 1966, un material (nepublicat) intitulat *Restaurarea icoanelor pe lemn și sticlă*, care, de asemenea, în condițiile în care restauratorii duceau lipsa unor surse consistente de documentare, a fost benefic practicii din cadrul laboratoarelor muzeale de conservare și restaurare pictură. În anul 1977, a apărut la Editura Meridiane *Tratatul de Pictură* al lui Cennino Cennini,

iar apoi, la aceeași editură, au fost publicate *Tehnica tabloului* de Marc Havel (1980) și *Conservarea Picturilor Murale* de Paolo și Laura Mora, împreună cu Paul Philippot (1986). Bineînțeles, se cuvine să adăugăm că, timid, au început să intre în circuitul științific al acelor vremuri și volume semnate de autori români. Este și cazul lucrării inginerului chimist Mihai Mihalcu – *Conservarea obiectelor de artă și a monumentelor istorice* (1970), sau al diferitelor contribuții incluse în sumarele revistelor muzeale, care începuseră să abordeze problematica restaurării patrimoniului cultural. Pe biologul de la Sibiu Corneliu Bucșa îl menționăm nu numai pentru preocupările sale legate de dăunătorii biologici, identificarea, prevenirea și combaterea acestora, metodele, tehnologiile și materialele de conservare și restaurare ale monumentelor istorice și ale bunurilor culturale mobile din lemn, dar mai ales pentru cercetările sale din domeniul conservării preventive, publicate în 1981, privind măsurarea și evaluarea condițiilor climatice⁵⁶. Alături de literatura de specialitate, s-au situat și sesiunile de comunicări, colocviile și diverse schimburi de experiență la care conservatorii și restauratorii au participat de-a lungul anilor, organizate tot pentru a îmbogăți nivelul de cunoștințe ale specialiștilor și gradul lor de profesionalism în domeniu.

56 Autorul își propusese în cercetarea sa de peste un deceniu, „determinarea exactă a valorii factorilor climatici și a dinamicii lor pentru cunoașterea influenței lor asupra lemnului”, Vezi în: Corneliu Bucșa, *Cercetări privind microclimatul la Muzeul Tehnicii Populare Sibiu*, în *Cercetări de conservare și restaurare a patrimoniului muzeal*, Vol. 1, Muzeul Național de Istorie, București, 1981, p. 137. În propriile studii am făcut de mai multe ori referire la cercetările începute în anii '70 de biologul C. Bucșa pentru a completa istoricul climatic al condițiilor de prezervare. Asemenea abordări sistematice au fost reluate în Muzeul în aer liber din Sibiu, abia după trei decenii. Între anii 2007 și 2009, au fost efectuate măsurători climatice și microclimatice în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA în colaborare cu Institutul Național de Cercetare-Dezvoltare pentru Optoelectronică INOE (Măgurele) iar, după anul 2011, cu Departamentul de Cercetare în Conservare, Analize și Consultanță al Muzeului Național din Danemarca și Școala de Conservare din Danemarca.

54 Vezi și la R. Antonescu, în *Locuri*, pp. 275-276.

55 *Interviu cu Olimpia Coman-Sipeanu*, 09 septembrie 2013.

Pregătirea primelor cadre de conservatori-restauratori și investigatori. Vizitele de studiu în străinătate

Este lesne de înțeles că, în acea situație novatoare prin care s-a dorit evoluarea de la intervențiile meșteșugărești practicate anterior în muzee, oricare ar fi fost acelea, la o abordare profundă, structurată și științifică, s-au impus două coordonate esențiale – cunoștințele de specialitate și mijloacele concrete pentru implementarea cadrului de funcționare în complexitatea sa. În cele ce urmează, ambele coordonate au fost analizate, tocmai pentru factorii decisivi în care se pot constitui atunci când se are în vedere dezvoltarea parcursă și nivelul de profesionalism atins. În primul rând, trebuie să discutăm despre cunoștințele de specialitate în a căror semnificație rezidă aspecte majore, având în vedere punctul în care se aflau muzeele din România. Pe plan național, învățământul superior de profil încă nu se formase⁵⁷, fapt care îi lăsa pe noii angajați, cu toate că cei mai mulți absolviseră facultatea, nepregătiți în fața organizării unui laborator de conservare-restaurare, ba mai mult, în activitatea curentă din cadrul acestuia.

În această conjunctură, imediat după promulgarea Legii nr. 63 din 1974, *Centrul Special de Perfecționare a Cadrelor* (CSPC) din București (apoi *Centrul de Pregătire Profesională în Cultură*) de pe lângă Consiliul Culturii și Educației Socialiste, înființat încă din 1964, și-a activat pârghiile cu scopul de a asigura pregătirea personalului din instituțiile de cultură⁵⁸. Aurel Moldoveanu, un nume atât de cunoscut tuturor conservatorilor din România – datorită îndelungatei activități, începută încă din 1973, în structura mai sus amintită –, a organizat cu acea

ocazie, împreună cu Veronica Necula (muzeograf al Muzeului de Ară), o întrunire pilot, la nivel național. Cei dintâi conservatori-restauratori ai muzeului de la Sibiu își amintesc că reuniunea generală, desfășurată sub coordonarea celor doi, a avut menirea să le ofere liniile generale de îndrumare în vederea punerii în funcțiune a laboratoarelor zonale de conservare și restaurare din muzeele românești⁵⁹. Trebuie să mai adăugăm că Aurel Moldoveanu, în calitatea sa de instructor în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, a avut un rol influent în înființarea laboratoarelor zonale de conservare și restaurare, precum și în activitatea de ocrotire și restaurare a bunurilor culturale, militând neobosit pentru conservarea preventivă ca activitate esențială⁶⁰.

La scurt timp după angajare, personalul a fost trimis la cursurile de formare ale Centrului Special de Perfecționare a Cadrelor⁶¹ din structura Consiliului Culturii și Educației Socialiste, cele care pe lângă prelegeri (ca parte teoretică) au presupus și aplicații practice în cadrul unor laboratoare de conservare-restaurare din țară, mai experimentate pe anumite suporturi.

Majoritatea conservatorilor și restauratorilor au evocat, fie ca participanți – specialiști ori stagiați –, fie doar în cunoștință de cauză, memorabilele stagii de practică care au avut loc, în anii 1975-1986, la Posada⁶². În conjunctura necesității de restaurare⁶³ ori a dorinței de transformare a

57 „Până în anul 1989, în România a existat o singură specializare în restaurare, în cadrul învățământului universitar, și anume Secția de Restaurare Pictură Murală aparținând Institutului de Arte Plastice N. Grigorescu din București. (...) În aceeași perioadă, țările din Europa de Vest și majoritatea celor din Est au avut învățământ de restaurare la nivel universitar pentru majoritatea specializărilor fie în cadrul academiilor de arte plastice, fie al unor facultăți tehnice.” Vezi în: Livia Bucșa, Valeriu Olaru, *Colaborarea dintre Universitatea „Lucian Blaga” și Complexul Național Muzeal „ASTRA” din Sibiu, în formarea studenților de la specializarea conservare-restaurare, în CIBINIUM 2001-2005. Identitate și Globalizare în Secolul XX – Cercetare și Reprezentare Muzeală*, Editura „ASTRA MUSEUM”, Sibiu, 2006, p. 381.

58 Vezi: Istorice, în *Centrul de Pregătire Profesională în Cultură*, http://www.cpsc.ro/files/despre_noi/despre_noi.html accesat la 3 septembrie 2013.

59 *Interviuri cu Rodica Dinulescu și Sanda Tontea*, 8 iunie 2013; *Interviu cu Ioan Budileanu*, 19 iunie 2013.

60 Aurel Moldoveanu, *Laboratorul zonal pentru restaurarea bunurilor care fac parte din patrimoniul cultural național și câteva din problemele lui de actualitate*, în *Revista Muzeelor și Monumentelor*, Muzeu, nr. 3, 1976, pp. 37-41.

61 Denumirea instituției s-a modificat, ulterior, în *Centrul de Perfecționare a Cadrelor din Instituțiile de Cultură și Artă de Pregătire Postliceală și Postuniversitară* (1990). Din 1998, instituția s-a intitulat *Centrul de Pregătire și Formare a Personalului din Instituțiile de Cultură*, iar astăzi este cunoscută ca *Centrul de Pregătire Profesională în Cultură*. Din cauza acestor transformări nominale, centrul se poate recunoaște în diverse materiale sub forma titlului său prescurtat fie ca CSPC, fie ca *Centrul de Perfecționare, Centrul Metodologic*, iar mai nou – CPPC.

62 *Interviuri cu Rodica Dinulescu și Sanda Tontea*, 8 iunie 2013.

63 Dan Petru Popa, Dan D. Rădulescu, *Premise ale acțiunii de conservare și restaurare a patrimoniului Muzeului Peleş, în Cercetări de Conservare și Restaurare a Patrimoniului Muzeal*, Vol. 1, Muzeul Național de Istorie, București, 1981, p. 128. Autorii au menționat că acțiunea de amplare impusă de starea de degradare avansată a patrimoniului imobil și mobil, la care a participat și colectivul Muzeului Peleş, avea ca scop

Castelului Peleş (declarat în 1953 muzeu de stat) într-un spațiu de altă factură funcțională⁶⁴, sau a ambelor, întregul ansamblu interior, cu mici excepții, a fost descompus („este vorba despre demontarea unui întreg muzeu, cu peste 100 de ansambluri de arhitectură interioară”), iar obiectele au fost transferate în laboratorul și depozitele de la Posada. Acțiunile întreprinse la Peleş – Posada „depășesc prin amploarea lucrărilor întreprinse, prin complexitatea lor și necesarul de forțe umane tot ceea ce se realizase până acum la noi în țară”. (...) „Ori de câte ori se discută de acțiunea de renovare, restaurare și reamenajare a Castelului Peleş și a patrimoniului său muzeal [s-a folosit] termenul de premieră, de acțiune de excepție”⁶⁵ – după cum s-a scos în evidență într-un material de specialitate al anilor '80.

Din interviul pe care ni l-a acordat biologul Livia Bucșa, am putut clarifica câteva aspecte referitoare la intervențiile de la Castelul Peleş. În pragul anilor 1975-1976, când Serviciul de protocol extern s-a sesizat, România nu deținea nicio reședință de gradul I A unde să primească personalitățile de cel mai înalt rang (cum ar fi, de pildă, pe Regina Marii Britanii). Din acest motiv, s-a propus transformarea Castelului Peleş în sediu de protocol. Trustul Carpați – unitatea de construcții a Comitetului Central – a fost desemnat pentru a reabilita Castelul Peleş, cu cerințe stricte de finalizare a lucrărilor în limita unui an și jumătate. Pentru realizarea acestui proiect de amploare, s-a cerut Consiliului Culturii evacuarea întregului patrimoniu mobil. La inițiativa lui Aurel Moldoveanu, cu funcție de specialitate în cadrul Consiliul Culturii și Educației Socialiste, s-au organizat la Posada, într-o clădire nouă (fostă tabără pentru copii),

depozitele pentru transferul bunurilor mobile, iar în câteva dintre monumentele istorice au fost realizate laboratoare de conservare și restaurare. În octombrie 1979, Castelul Peleş a fost predat complet, refăcut și cu toate piesele duse înapoi, rămânând cu funcționalitate de protocol. În anul 1981, s-au observat primele corpuri sporifere la Salonul Francez și la Salonul Turcesc, situate sub terasa de la fațadă. Ulterior, semnele au fost vizibile și în Salonul de Arme. În consecință, au fost solicitate expertizele mai multor biologi din țară, printre care s-au numărat și soții Bucșa. Odată derulate investigațiile biologice, s-a putut constata atacul activ de *Merulius Lacrymans* cauzat, cu mare probabilitate, de lucrările de construcții grăbite și deficitare, lipsite de un proiect coerent de restaurare. S-a concluzionat ulterior că, în lipsa unei coordonări profesionale de specialitate, unele intervenții ale trustului, precum cele privitoare la izolații, în special la cele ale teraselor, au fost efectuate greșit. Astfel, atât scurgerile de apă de la nivelul teraselor, cât și condițiile microclimatice favorabile au permis apariția și dezvoltarea ciupercii. Soții Bucșa au colaborat și supravegheat alături de Trustul Carpatica intervențiile care s-au realizat până în anul 1982, interval în care una dintre terase a fost refăcută, iar izolația acesteia a fost înlocuită din nou, cu folii de plumb, în conformitate cu materialul original. Tot atunci s-au făcut recomandări pentru ventilarea aerului, prin repunerea în funcțiune a sistemului cu care clădirea fusese dotată încă dinainte și menținerea continuă a unei temperaturi potrivit de ridicată. Pentru continuarea lucrărilor s-a solicitat o nouă evacuare a patrimoniului mobil. Diverse motive au determinat retragerea celor doi biologi de la Sibiu din activitatea derulată la Castelul Peleş, rămânând ca Trustul Carpați să continue lucrările singur, până în 1989. După anii '90, Livia Bucșa a mai executat investigații biologice și expertize periodice la castelul de la Sinaia⁶⁶.

Oricum am privi, campania masivă, realizată prin detașarea atât a specialiștilor (muzeografi, investigatori, conservatori și restauratori), dar mai ales a unui personal însemnat de cadre în formare, venite de la muzeele din toată țara, a reprezentat un moment cu siguranță aparte⁶⁷

„redeschiderea în timpul stabilit a Castelului Peleş”.

64 Rodica Antonescu a consemnat că, la acea vreme, monumentul fusese trecut, împreună cu altele, „în categoria utilităților de partid și de stat, devenind sedii ale Gospodăriilor PCR în care erau amenajate locuințe pentru NC și familia acestuia, ce puteau fi eventual folosite și pentru alți demnitari de orice rang”. Vezi în: R. Antonescu, *Locuri*, pp. 290-291, (nota 974).

65 „(...) una dintre principalele acțiuni întreprinse de întreaga rețea națională a muzeelor este aceea a restaurării și renovării Castelului Peleş și întregului său patrimoniu muzeal. (...) Acțiunea de restaurare și preservare a patrimoniului devine una dintre principalele sarcini ale muzeului după 1968-1969, odată cu semnarea primelor modificări intervenite în starea fizică a monumentului (...)” În 1975, conducerea superioară de partid și de stat, conducerea Consiliului Culturii și Educației Socialiste a hotărât în legătură cu începerea lucrărilor de restaurare a castelului. Vezi în: D. P. Popa, D. D. Rădulescu, *Premise*, pp. 128-136.

66 *Interviu cu Livia Bucșa*, 10 septembrie 2013.

67 I. Opris, *Transmuseographia*, pp. 451-453. Autorul a enumerat liderii care au condus un program elaborat, în anii 1976-1986,

(chiar și în aspectele sale discutabile) și a jucat un rol cheie în pregătirea în domeniu la nivel național, după cum am putut constata și din evocările restauratorului Rodica Dinulescu, care a participat la stagiile de formare, alături de mulți alți colegi din Sibiu și din țară⁶⁸. Contribuția lui Aurel Moldoveanu la această acțiune, pe de-o parte, a presupus instruirea în profesione a tinerilor nou angajați ai laboratoarelor muzeale din țară detașați la Sinaia, însă, pe de altă parte, s-a manifestat prin organizarea activităților de proiectare a modulelor de ambalare, de împachetare, de transportare și de depozitare tipodimensională a bunurilor culturale cu ocazia evacuarii patrimoniului Castelului Peleş la Posada⁶⁹.

Biologul Corneliu Bucșa, angajat al Muzeului Brukenthal în anii 1972-1989, s-a atestat, de asemenea, în cadrul Centrului Special de Perfecționare a Cadrelor din București, continuând apoi cu alte forme de perfecționare pe probleme de biodegradare și conservare a bunurilor culturale, atât în țară, cât și în străinătate. În anul 1978, el a fost delegat la Posada în calitate de responsabil al laboratorului de conservare și restaurare a bunurilor din lemn, iar în 1983 și 1984 a coordonat investigațiile biologice și a oferit suport tehnic în scopul protejării patrimoniului și combaterii biodăunătorilor la Castelul Peleş. Alături de Aurel Moldoveanu și alți lectori ai CSPC, începând din 1975, acesta a participat în pregătirea, specializarea și perfecționarea personalului din muzee pe probleme de degradare biologică, conservare și restaurare a bunurilor culturale preponderent din lemn. La câțiva ani distanță, chiar în cadrul Complexului Muzeal Sibiu, a fost înființat și organizat *Centrul Metodologic*⁷⁰ de

Formare a Restauratorilor și Conservatorilor în Tehnica Lemn al Consiliului Culturii, condus, în anii 1978-1989, de Corneliu Bucșa. După cum îi spunea și denumirea, specializările care erau acoperite aici au vizat domeniul lemnului. Ulterior, au fost introduse și stagii de practică pentru conservarea și restaurarea obiectelor textile, din hârtie ș.a.

Durata însumată a cursurilor, în cazul profesiilor de conservare și restaurare, se derulau de la doi până la trei ani (36 de luni de pregătire se puteau întinde pe un interval de mai bine de cinci ani), în final obținându-se un atestat într-una dintre specializările din domeniu, distincte ca suport de lucru. Centre de informare, documentare și pregătire practică în domeniul conservării patrimoniului cultural mobil, la vremea când abia se puneau bazele sistematice ale unei noi îndeletniciri, au existat și în alte părți, deși acestea nu erau prea numeroase.

Alți conservatori și restauratori ai Muzeului Brukenthal, în funcție de specializarea de care aveau nevoie pentru a se atesta pe respectivul suport, au realizat stagii de formare în laboratoarele și atelierelor mai avansate ale unor muzee din București, Muzeul Satului, Muzeul de Artă, Muzeul de Istorie, Biblioteca Națională, precum și alte centre.

Din curiozitatea de a înțelege cum s-a ajuns în primul rând în posesia cunoștințelor practice, având în vedere lipsa completă a acestora în spațiul românesc pe multe dintre segmentele materiale, precum și pentru a reconstitui un oarecare fir evolutiv, am ales expunerea unui caz elocvent. Colege de breaslă, restauratori de bunuri culturale textile, au relatat⁷¹, de pildă, că deja amintita Zoe Hașegan și-a însușit tehnicile și metodele specializându-se alături de Era Nussbächer⁷², la Brașov. Cea din urmă, la rândul ei, se formase și se perfecționase venind în contact cu cele mai moderne practici din domeniu în Germania și în Austria la Muzeul de Arte Aplicate din Viena. Includem

program ce poate fi considerat „o veritabilă școală națională de conservare-restaurare și de muzeografie”. În afară de personalități de notorietate precum Aurel Moldoveanu, Radu Florescu, Viorica Necula, Radu Balica sau Gheorghe Niculescu și Mihai Lupu, încă într-o activitate curentă recunoscută, au fost menționați și biologii investigatori de la Sibiu – Corneliu Bucșa și Livia Bucșa.

68 *Interviu cu Rodica Dinulescu*, 8 iunie 2013: „Erau toți tineri care doreau să cunoască (...). Să ajungi în Casa Regală, în Biblioteca Regală ... era un dar! (...) Apoi, obiectele au fost transportate și aproape tot Peleşul s-a dezafectat.”

69 Aurel Moldoveanu, *Proiectarea activităților de ambalare, transport și depozitare*, în *Revista Muzeelor și Monumentelor*, nr. 5, 1977.

70 Valeriu Olaru, *Activitatea de conservare-restaurare a patrimoniului muzeal „ASTRA” în perioada 1905-2005 (Realizarea performanțelor compatibile cu standardele europene)*, în *CIBINIUM 2001-2005. Identitate și Globalizare în Secolul XX – Cercetare și Reprezentare Muzeală*, Editura ASTRA MUSEUM, Sibiu, 2006, p. 388.

71 Din evocările lui Teodorescu și ale Rodicăi Dinulescu, restauratori textile, care au participat, pe parcursul a patru ani, într-un proiect amplu de conservare a covoarelor anatoliene din patrimoniul parohiilor transilvane, stabilind un punct de lucru în cadrul Parohiei Evanghelice a Bisericii Negre din Brașov.

72 *Kronstädter Teppichrestaurateurin Era Nussbächer gestorben*, *Siebenbürgische Zeitung* Online: <http://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/interviews/2036-kronstaedter-teppichrestaurateurin-era.html> accesat la 5 septembrie 2013.

aici și stabilirea unor legături profesionale notabile chiar cu Fundația Abegg din Elveția, prin care Era Nussbächer primea accesul într-unul dintre cele mai prestigioase laboratoare de conservare și restaurare textile din lume. Este important să consemnăm și să ținem cont de acele contribuții deosebite, care au ținut pasul cu direcțiile occidentale avansate și care au avut un aport aplicativ major în dezvoltarea domeniului, în special pe plan local, aflându-se sub semnul tendințelor internaționale⁷³. Sub coordonarea Erei Nussbächer, în 1973, la Brașov s-a deschis un atelier de restaurare și conservare a covoarelor parohiilor din Transilvania în cadrul activității căruia specialistul a expertizat și a intervenit asupra unui număr de aproximativ 300 de asemenea piese⁷⁴, iar diverși restauratori textiliști din țară au avut șansa să învețe și să se perfecționeze.

În timp, un număr mai mare dintre conservatorii și restauratorii din cadrul Laboratorului Zonal al Muzeului Brukenthal au putut profita profesional și științific de oportunități legate de vizitarea centrelor culturale străine, respectiv de specializarea, perfecționarea sau documentarea în laboratoare ale marilor muzee europene. Mai multe burse de studiu au fost acordate în anii '80, cu scopul cercetării laboratoarelor și muzeelor din Italia, facilitate, de asemenea, și cu sprijinul Academiei Române din Roma. De altfel, alături de influențele din spațiul german pe care le-am notat în zona transilvăneană și cele ale școlii rusești de restaurare⁷⁵, care s-au răspândit la nivelul muzeelor din toată țară ca efect al politicii culturale naționale, școala italiană de restaurare⁷⁶, care s-a impus vizibil

în plan european, a avut, de asemenea, un ecou semnificativ în practica de conservare și restaurare din România.

În altă ordine de idei, domeniul conservării, și în mod particular al prezervării și al conservării preventive, făcea la rândul său eforturi și progrese apreciabile – mai ales că protejarea patrimoniului Complexului Muzeal Brukenthal trebuia să aibă în vedere un activ de peste 1.600.000 de obiecte și monumente, într-o *conștiință a activității* care (se exprima fără prea multă ezitare), în anii '80, încă nu își depășise *caracterul perfectibil*. În calitatea sa de conservator general al Oficiului Județean pentru Patrimoniul Cultural Național Sibiu din cadrul muzeului, Gheorghe Ban a prezentat în numărul revistei din anul 1981 *Studii și Comunicări* a Muzeului Brukenthal viziunea teoretică pe care instituția ar fi consemnat să o abordeze în acest domeniu. Structurată în trei pași, activitatea descrisă cuprindea *cunoașterea sistematică și complexă a obiectelor muzeale, cunoașterea temeinică a caracteristicilor spațiilor care adăpostesc patrimoniul muzeal și analiza posibilităților de ocrotire a patrimoniului în contextul valorificării acestuia*⁷⁷. Pentru ceea ce presupunea cunoașterea, autorul a discutat, din punctul de vedere al conservării, necesitatea de înțelegere istorică a obiectului. Informațiile conținute privind funcționalitatea, frecvența și modul de utilizare, respectiv de păstrare a piesei, înainte ca aceasta să devină bun muzeal, puteau fi relevante din perspectiva stării de prezervare. Considerentele de natură chimică, pe de altă parte, confereau gradul de vulnerabilitate a obiectelor în fața agenților de degradare, pe care conservatorul i-a grupat sintetic în: „*factori fizici (umiditate, temperatură, lumină), factori chimici (diferite substanțe) și factori biologici (microorganisme, insecte, rozătoare etc.) (...). Dacă la aceștia adăugăm factorii accidentali (incendii, inundații, cutremure) și neglijența (manipulare brutală, intervenții incompetente de conservare sau restaurare) putem obține un tablou, bineînțeles simplificat, al factorilor de risc pentru sănătatea bunurilor culturale*”. Observăm că modul de clasificare a factorilor de degradare a patrimoniului muzeal, așa cum erau prezentați la vremea aceea, se aseamănă

73 Tot la Brașov, o altă campanie de restaurare a altarelor transilvane (de factură săsească) a fost realizată la inițiativa istoricului de artă Vasile Drăguț, începând cu anul 1971, prin atelierul condus de Gisela Richter. Similar pregătirii de care a beneficiat Era Nussbächer în străinătate, Gisela Richter, de asemenea, a luat parte la cursuri de pregătire în Germania. Ea a păstrat în permanență o corespondență cu colegii ei de acolo, iar chestiunile problematice le-a dezbătut, mai tot timpul, cu diverși specialiști din străinătate. Vezi în: E. Sarkadi, *Produced for Transylvania – Local Workshops and Foreign Connections. Studies to Late Medieval Altarpieces of Transylvania* (PhD dissertation in Medieval Studies), Central European University, Budapesta, 2008, pp. 16-17.

74 Stefano Ionescu (editor și autor al unor capitole), *Antique Ottoman Rugs in Transylvania*, Roma, 2005, p. 180.

75 Primii restauratorii români de pictură ulei și tempera au avut o formare ghidată în baza principiilor școlii rusești. În laboratoarele de restaurare de la Sibiu au fost folosite soluțiile de curățare rusești pentru picturile cu vernis-uri rășinoase.

76 Metodele de retuș în restaurarea picturilor, după cum rezultă și din preluarea terminologică (*ritocco, velatura, tratteggio*) au

aparținut școlii italiene de restaurare, ale cărei tehnici au fost adoptate în toată Europa.

77 G. Ban, *Aspecte*, pp. 343-348.

cu schema de predare a acestora, în anii 2000, în cadrul cursurilor universitare de specialitate de la Sibiu (cursul de conservare fiind predat, pe parcursul celor trei decenii de funcționare a catedrei de conservare-restaurare, de biologul Livia Bucșa). Nu în ultimul rând, autorul a subliniat importanța cunoașterii stării de conservare a obiectelor, menționând fără prea multe ocolișuri că „*tendințele descriptive de prezentare a efectelor aparente ale degradărilor [nu proveneau din] încercări de analize cauzale*”, explicabile în opinia sa prin „*stadiul actual de formare a cadrelor din conservare*”⁷⁸.

Față de entuziasmul deceniului anterior, realitatea mai puțin favorabilă a anilor '80 aduce în plan critic, prin prisma căutărilor, problematica depozitării și a prezervării nerezolvate. Deși preocuparea denotă înțelegerea, dar și admiterea publică a deficiențelor, vom recunoaște că, și la o distanță de 40 de ani, aceste chestiuni nu au fost pe deplin rezolvate. Posibilitățile existente, în general, de păstrare și de depozitare a patrimoniului se realizau, conform descrierilor de atunci, în clădiri îmbătrânite, proiectate inițial

Concluzie

Formularea unui sistem legislativ privind ocrotirea bunurilor culturale a devenit necesară, până în anii '70, tot atât de mult cât se impune modernizarea și adaptarea codului patrimoniului național, în prezent. Impactul produs prin introducerea acestor legi, în contextul istoric și politic al vremii, poate fi urmărit și identificat în profesia de conservare-restaurare până în zilele noastre. Totuși, gradul de perfecționare atins, după anii '70, a avut o legătură majoră cu inițiativele și eforturile personale, după cum știm că se petrece și în zilele noastre.⁷⁸⁷⁹

Într-o perioadă în care accesul la informație, oportunitățile de a călători sau procedurile operaționale interne instituțiilor stăteau sub semnul unor direcții politice restricționiste, literatura de specialitate, metodele autodidacte, vizitele de studiu în străinătate și ținuta etică individuală la care am putut recurge prin manuscrisele, rapoartele și mărturiile cadrelor

altor scopuri decât celor muzeale, și duceau lipsa dotărilor necesare pentru crearea unor condiții mai bune. Cercetarea microclimatică din spațiile Palatului Brukenthal a demonstrat impactul indezirabil al factorilor externi asupra condițiilor interne, manifestat prin valorile umidității relative excesiv crescute în sezoanele de primăvară și toamnă. Umiditatea capilar-ascensională ridicată a afectat spațiile de la subsolul și parterul palatului. Pe de altă parte, depozitele erau insuficiente, iar gruparea ineficace, în serie, nu făcea decât să îngreuneze accesul la obiecte. S-a precizat lipsa spațiilor tampon la intrări și inexistența unui circuit eficient pentru scoaterea pieselor și transferul lor în expoziții. Absența carantinei pentru activitățile utile ale conservării a fost resimțită și consemnată. „*Încercările de tipodimensionare și ajustările făcute mobilierului nu au rezolvat integral cerințele conservării științifice a întregului patrimoniu muzeal.*”⁷⁹ Cu bune și cu rele, demersul profesional și condițiile de conservare au reușit să se păstreze într-un ritm evolutiv și să asigure durabilitatea patrimoniului, a cărui formă de prezervare înlesnește, în continuare, accesul și valorificarea.

intervievate construiesc un context mult mai specific. Cu cele mai bune intenții de a privi în urmă, analiza cadrului legal nu are cum să fi cuprins aceste amănunte, chiar și numai pentru că profesia în sine se forma abia atunci; ceea ce, bineînțeles, nu poate fi o scuză pentru cum găsim să ne structurăm activitatea în prezent.

La nivel local, putem vorbi atât despre un program universitar cu profilul de conservare-restaurarea bunurilor culturale, cât și despre două laboratoare dezvoltate din *laboratorul zonal*, care, pe lângă activitatea de cercetare și protejare a patrimoniului, oferă posibilități de educare și specializare în domeniu. Este important, cu precădere pentru cei care au absolvit, la Sibiu, Facultatea de Conservare-Restaurare, deoarece aceștia au avut oportunitatea să preia în mod direct, până prin anii 2010, din cunoștințele și felul de abordare a primei generații de conservatori-restauratori din România. Datorită dedicării de care eu personal m-am putut bucura, sunt recunoscătoare formării universitare la care am luat parte, pentru implicarea profesorilor Radu

78 G. Ban, *Aspecte*, pp. 343-348.

79 G. Ban, *Aspecte*, pp. 343-348.

Florescu, Vasile Sotelecan, Livia Bucșa, Rodica Dinulescu, Sanda Tontea, Gavril Abrihan și, desigur, Alexandru Avram.

Am considerat important să discutăm despre Oficiul Județean pentru Patrimoniul Cultural Național sau Centrul Special de Perfecționare a Cadrelor în Cultură, care se instituiau, pentru prima oară în România, cu un rol impus de condițiile vremurilor, însă ale căror misiuni, chiar și după transformările prin care au trecut odată cu schimbarea regimului din 1989, credem că ar trebui reformulate. Laboratoarele, pe de altă parte, există și astăzi cu aceleași scopuri, mai mult sau mai puțin asemănătoare cu felul în care au fost înființate în temeiul legii din 1975. Chiar și cele mai avansate dintre acestea, cu echipamentele și dotările cele mai moderne, sunt rezultatul implicării benevole a unor echipe de profesioniști, fără să existe reglementări privind un minim de necesități specifice sau un capitol de cheltuieli obligatorii în acest sens. Punem sub semnul întrebării pregătirea cadrelor actuale, criteriile de atestare a experților lesne de îndeplinit, dar și lipsa de considerație cu care deseori sunt tratați conservatorii-restauratorii în instituțiile muzeale. De bun augur ar putea fi constituirea unui birou centralizat de consultanță pe probleme de conservare preventivă, cu o

posibilă comisie de etică sau deontologie, de la care să se poată obține recomandări privind ocrotirea colecțiilor de patrimoniu sau un acord de conformitate privind rezultatele unor lucrări complexe. Impunerea unui factor decizional de profil la nivelul conducerii oricărei instituții de gestiune a patrimoniului cultural sau alocarea unor bugete strict pentru materialele și tratamentele de conservare-restaurare sunt doar câteva dintre ideile pe care le-am vedea necesare în prezent.

Mulțumiri

În anul regretatei treceri la cele veșnice a celui care a fost coordonatorul științific al lucrării de doctorat, de la care pornind a fost posibilă elaborarea materialului de față, Profesorul universitar doctor Alexandru Avram, doresc să-mi exprim sincera considerație pentru încrederea, sprijinul academic și prietenia cu care dumnealui m-a onorat.

Pentru interviurile acordate cu deosebită amabilitate, adresez cele mai profunde mulțumiri specialiștilor Ioan Budileanu, Alexandru Avram, Sanda Tontea, Rodica Dinulescu, Livia Bucșa, Olimpia Coman-Sipeanu și Márta Guttmann, unora dintre dumnealor datorându-le mentoratul pe parcursul și după absolvirea facultății.

Interviuri

AVRAM, Alexandru, *Interviu*, 24.06.2013.
BUCȘA, Livia, *Interviu*, 10.09.2013.
BUDILEANU, Ioan, *Interviu*, 19.06.2013.
COMAN-SIPEANU, Olimpia, *Interviu*, 09.09.2013.

DINULESCU, Rodica, *Interviu*, 8.06.2013.
GUTTMANN, Márta, *Interviu*, 9.09.2013.
TONTEA, Sanda, *Interviu*, 8.06.2013.

Bibliografie

*** *Decretul Consiliului de Stat nr. 13 din 1975*, publicat în *Buletinul Oficial nr. 15 din 23.01.1975*.
*** *Decretul nr. 703 din 28.12.1973 privind stabilirea normelor unitare de structură pentru instituțiile cultural-educative*, emis de Consiliul de Stat, publicat în *Buletinul Oficial nr. 2 din 04.01.1974*.
*** *Legala nr. 63 din 30.10.1974 privind ocrotirea patrimoniului cultural național al Republicii Socialiste România*, emisă de Marea Adunare Națională, publicată în *Buletinul Oficial nr. 137 din 02.11.1974*.
*** *Ocroțiți Patrimoniul Cultural Național*, Oficiul Județean pentru Patrimoniul Cultural Național Sibiu, Muzeul Brukenthal, Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă, Sibiu, 1979.
*** *Portretul unui colecționar: Centenar Carl Engber (1912-1982)*, Expoziție a Muzeului Brukenthal, 2012
ANTONESCU, Rodica, *Locuri, ziduri și odoare. Concepțiile cu privire la conservarea patrimoniului cultural în România (privire istorică și antropologică)*, Editura Oscar Print, București, 2010.
BAN, Gheorghe, *Aspecte privind problematica activității de conservare din Muzeul Brukenthal*, în *Studii și Comunicări, Arheologie – Istorie*, 21, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1981.
BAN, Gheorghe, BUCUR, Ioan, CRIȘAN, Vasile, *O abordare interdisciplinară a problematicii conservării patrimoniului imobiliar. Studiu de caz la Muzeul Municipal Mediaș*, în *Analele Banatului*, Vol. IV, Timișoara, 1998.

- BERNATH, Andrea, *Istoricul conservării patrimoniului cultural național mobil. De la constituirea colecțiilor sibiene până la cele mai actuale abordări de conservare preventivă*, Proiect de cercetare doctorală, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, 2013.
- BERNATH, Andrea, *Repere ale activității de conservare la Muzeul ASTRA din Sibiu. Istorie, evoluție și prezent*, în *Cibinium*, Editura „ASTRA Museum”, Sibiu, 2017.
- BUÇȘA, Corneliu, BUDILEANU Ioan, *Rezultate și obiective ale perfecționării activității de conservare a patrimoniului muzeal din lemn, la Muzeul Tehnicii Populare – Sibiu*, în *CIBINIUM 1974-1978. Studii și materiale privind Muzeul Tehnicii Populare*, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1979.
- BUÇȘA, Corneliu, *Cercetări privind microclimatul la Muzeul Tehnicii Populare Sibiu*, în *Cercetări de conservare și restaurare a patrimoniului muzeal*, Vol. 1, Muzeul Național de Istorie, București, 1981.
- BUÇȘA, Livia, OLARU, Valeriu, *Colaborarea dintre Universitatea „Lucian Blaga” și Complexul Național Muzeal „ASTRA” din Sibiu, în formarea studenților de la specializarea conservare-restaurare*, în *CIBINIUM 2001-2005. Identitate și Globalizare în Secolul XX – Cercetare și Reprezentare Muzeală*, Editura „ASTRA MUSEUM”, Sibiu, 2006.
- CHIRIAC, Aurel, *Lumea muzeelor la sfârșit de mileniu II. Realitatea muzeografiei românești*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei 1998 (AMET)*, Editura Mediamira, Cluj, 1998.
- CRIȘAN, Vasile, *Protecția patrimoniului cultural sibian. Istorie și actualitate*, în *Conferințele Bibliotecii ASTRA*, nr. 105/2010, Sibiu, 2010.
- HAȘEGAN, Zoe, *Raport privind deplasarea în Austria în perioada 5-14.IX.1977 a tovarăsei Zoe Hașegan, muzeograf principal – restaurator textile la Muzeul Brukenthal Sibiu*, Sibiu, 19 septembrie 1977.
- IONESCU, Stefano, *Antique Ottoman Rugs in Transylvania*, Roma, 2005.
- IONESCU, Teodor, *Problema identificării tablourilor din Galeria Brukenthal*, în *Studii și Comunicări*, 5, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1956.
- ITTU, Gudrun-Liane, *Scurtă istorie a Muzeului Brukenthal*, Editura ALTIP, Alba Iulia, 2008.
- MOLDOVEANU, Aurel, *Laboratorul zonal pentru restaurarea bunurilor care fac parte din patrimoniul cultural național și câteva din problemele lui de actualitate*, în *Revista Muzeelor și Monumentelor*, Muzeu, nr. 3, 1976.
- MOLDOVEANU, Aurel, *Proiectarea activităților de ambalare, transport și depozitare*, în *Revista Muzeelor și Monumentelor*, nr. 5, 1977.
- NIȚULESCU, Virgil Ștefan, *Protejarea patrimoniului cultural mobil din România între 1919-1989. Concepții și legislație* (lucrare pentru susținerea examenului de doctorat, coord. Radu Florescu), Universitatea „Lucian Blaga”, Facultatea de Litere, Istorie și Jurnalistică, Sibiu, 2003.
- OLARU, Valeriu, *Activitatea de conservare-restaurare a patrimoniului muzeal „ASTRA” în perioada 1905-2005 (Realizarea performanțelor compatibile cu standardele europene)*, în *CIBINIUM 2001-2005. Identitate și Globalizare în Secolul XX – Cercetare și Reprezentare Muzeală*, Editura ASTRA MUSEUM, Sibiu, 2006.
- OPRIȘ, Ioan, *Evidența centralizată de stat a patrimoniului cultural național*, în *Revista Muzeelor*, nr. 4, 1976.
- OPRIȘ, Ioan, *Istoria muzeelor din România*, Editura Museion, București, 1994.
- OPRIȘ, Ioan, *Muzeosofia*, Editura Oscar Print, București, 2006.
- OPRIȘ, Ioan, *Ocrotirea patrimoniului cultural. Tradiție, destin, valoare*, Editura Meridiane, București, 1986.
- OPRIȘ, Ioan, *Transmuseographia*, Editura Oscar Print, București, 2000
- POPA, Dan Petru, RĂDULESCU, Dan D., *Premise ale acțiunii de conservare și restaurare a patrimoniului Muzeului Peleş*, în *Cercetări de Conservare și Restaurare a Patrimoniului Muzeal*, Vol. 1, Muzeul Național de Istorie, București, 1981.
- SARKADI, Emese, *Produced for Transylvania – Local Workshops and Foreign Connections. Studies to Late Medieval Altarpieces of Transylvania* (PhD dissertation in Medieval Studies), Central European University, Budapesta, 2008.
- SPEK, Rudolf, *Das Baron Brukenthalische Museum*, în *Mitteilungen aus dem Baron Brukenthalischen Museum*, Sibiu, 1931-1946.

Andrea BERNATH-DONCUȚIU

*Șef serviciu Conservare Bunuri Culturale,
Centrul de Pregătire a Conservatorilor și Restauratorilor - CePCoR
Complexul Național Muzeal ASTRA, Sibiu
andrea.bernath@muzeulastra.com*

IN MEMORIAM DR. MIHAI DĂNCUȘ MUZEOGRAF, ETNOGRAF, ETNOLOG, PROFESOR ȘI CERCETĂTOR, DIRECTOR AL MUZEULUI MARAMUREȘULUI DIN SIGHETU MARMAȚIEI

IN MEMORIAM DR. MIHAI DĂNCUȘ
*museographer, ethnographer, ethnologist, teacher and researcher,
director of the Maramureș Museum in Sighetu Marmăției*

Dr. Mirela Ana BARZ

ABSTRACT

We pay a final tribute to the museographer, professor, ethnographer, researcher Mihai Dancus, who left behind a human life and meaningful achievements which will consecrate him among the researchers of Maramures, of the country and why not, of the world. By its professional and human value, he had essentially contributed, for almost five decades, to the developing, valuing and consolidating of all that the Maramures Museum of Sighetu Marmatiei has to offer today, but also for his gifting with which he has promoted the authentic Maramures values and culture, to the numerous symposia and scientific sessions in which he participated both in the country and worldwide. He left behind a series of manuscript works and projects, which unfortunately he was unable to complete

Key-words: *in memoriam, Mihai Dăncuș, researcher, professor, Maramureș, museum*

La sfârșitul lunii lui Cuptor, în data de 31 iulie 2020, a plecat spre eternitate dr. Mihai Dăncuș – muzeograf, etnograf, etnolog, profesor și cercetător, director al Muzeului Maramureșului din Sighetu Marmăției vreme de aproape 35 de ani.

Mihai Dăncuș s-a născut la 10 februarie 1942 în localitatea Botiza, județul Maramureș, într-o familie de preoți greco-catolici cu ascendenți în

nobilimea maramureșeană încă din secolul al XIV-lea.

Studiază la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, Facultatea de Filologie, iar din 1998 este doctor în etnografie și folclor în cadrul aceleiași universități.

Din 1969 este muzeograf la Muzeul Maramureșean din Sighetu Marmăției, iar din 1977 director până în anul 2011. Imediat după

încadrare a făcut cursurile postuniversitare și apoi de atestare ca muzeograf-etnograf, iar lucrarea de absolvire a avut ca temă „*Tematica muzeului Arhitecturii populare maramureșene*”, București, 1974.

În tot acest timp a lucrat la evidența științifică a obiectelor muzeale, a organizat și a sistematizat colecțiile muzeale. Împreună cu Francisc Nistor și un colectiv de la Muzeul de Artă Populară din București, a elaborat planul tematic al expoziției de bază (care s-a deschis în iarna anului 1971). Paralel cu această muncă, până în anul 2010, a investigat permanent zona Maramureșului, făcând achiziții de peste 12.500 de obiecte muzeale, campanii de achiziții, dar și o serie de cercetări adunând un bogat material documentar (clișee fotografice alb-negru, diapozitive color, filme etnografice, fișe de teren etc.).

După deschiderea expoziției de bază a muzeului și organizarea științifică a colecțiilor, împreună cu Francisc Nistor a trecut la investigarea zonei pentru înființarea secției de arhitectură populară în aer liber. În urma cercetărilor întreprinse, a fost identificat un bogat fond de monumente de arhitectură populară din care a reușit să achiziționeze peste 87 de obiective. A reușit să materializeze acest grandios proiect prin montarea primelor 27 de obiective mari de arhitectură populară, până la 31 mai 1981, când s-a deschis muzeul în aer liber cu ocazia zilei Internaționale a Muzeelor, unde au fost invitați reprezentanți ICOM (Consiliul Internațional al Muzeelor), directori de muzee și specialiști.

În cadrul Muzeului Satului Maramureșean a reușit să formeze o școală de conservare și restaurare a monumentelor din lemn prin prof. Aurel Moldoveanu. Pe lângă muncitorii noștri restauratori, au fost specializați aici și alți conservatori de la alte muzee din țară. Împreună cu echipa de muncitori restauratori, a participat la restaurarea unor obiective importante pe plan național și internațional.

A fost președintele *Asociației Folcloriștilor și Etnografilor din Județul Maramureș*, sub egida căreia se desfășurau marile festivaluri folclorice anuale: *Tânjaua de pe Mara*, *Hora de la Prislop*, *Festivalul de datini și obiceiuri de iarnă MARMAȚIA*, dar și numeroase manifestări științifice. Din anul 1997 a devenit membru de onoare al *Asociației Europene a Muzeelor în*



Aer Liber, Elveția (ICOM-UNESCO), membru fondator și președinte al *Asociației Naționale a Muzeelor în Aer Liber din România*, din anul 1990 președinte al *Asociațiunii pentru Cultura Poporului Român din Maramureș*. A fost cooptat la Smithsonian Folklife Festival Washington, SUA, unde împreună cu restauratori ai muzeului a prezentat o biserică maramureșeană. A fost profesor asociat în cadrul Universității Babeș-Bolyai și a Universității de Nord Baia Mare, unde a condus zeci de lucrări de licență și masterat.

A elaborat tematicile științifice de organizare la Muzeul etnografic al Maramureșului, Muzeul satului maramureșean (împreună cu Francisc Nistor, fost director al Muzeului Maramureșean). A înființat și inaugurat Casa muzeu Dr. Ioan Mihalyi de Apșa, Muzeul culturii și civilizației evreiești din Maramureș – Casa muzeu Elie Wiesel, dar și muzeele sătești de la Săpânța, Vadu Izei, Giulești, Bârsana, Ieud.

În toată această perioadă, a întreprins numeroase cercetări de teren în satele maramureșene și nu numai, dar și cercetări interdisciplinare în Maramureș: pe Valea Cosăului (sub conducerea academicianului Mihai Pop), Poienile Izei, cercetările pentru realizarea Atlasului Etnografic al României, dar și în alte zone ale țării: Moldova, Caraș Severin, Oaș, Dobrogea. A participat la numeroase simpozioane naționale și internaționale (Franța, Italia, Olanda, Germania,



Fig.1 Mihai Dăncuș alături de de soția sa, Ioana și cele două fiice, Oana și Mihaela

Suedia, Ungaria, Elveția, Cehoslovacia, Ucraina, SUA, Austria etc.).

A publicat 14 cărți și sute de articole în reviste de specialitate din țară și străinătate. Este fondator al publicațiilor *Acta Musei Maramoresiensis* (2002) și *Tradiții și patrimoniu* (2001) și al hebdomadarului *Tribuna Marmației* (24 dec. 1989 – 1991). A participat la numeroase conferințe naționale și internaționale (SUA, Italia, Anglia, Cehia, Ungaria, Elveția, Suedia, Olanda, Franța, Austria) pe teme de etnologie, folclor, muzeologie. A primit numeroase distincții și medalii: Medalia Jubiliară a Universității din Freiburg (Germania); Premiul Patrimoniului Cultural Național „Gheorghe Focșa” pe anul 2001; Premiul Patrimoniului Cultural Național „Tancred Bănățeanu” pe anul 2002; Ordinul MERITUL CULTURAL în gradul de „Mare Ofițer”, categoria H, „Cercetare științifică” (2004); Titlul de „Cetățean de Onoare” al municipiului Sighetu Marmației, al comunelor Bârsana și Bogdan Vodă; Medalia vizitei Papei Ioan Paul al II-lea (7–9 mai 1999), nenumărate medalii și medalii jubiliare de la muzeele din țară și străinătate.

Muzeul sighetean a cunoscut, în dezvoltarea și evoluția sa, opt etape importante, iar etapa

Mihai Dăncuș a fost cea mai înfloritoare, muzeul cunoscând cea mai amplă dezvoltare și recunoaștere pe plan atât național, cât și internațional. Mihai Dăncuș a fost una dintre figurile de intelectuali care s-a impus în a doua jumătate a secolului al XX-lea ca unul dintre întemeietorii muzeologiei maramureșene, directorul celei mai importante instituții de cultură și civilizație a Maramureșului istoric: *Muzeul Maramureșului* și, cum frumos spunea dr. Camelia Burghel, unul dintre „patriarhii” etnografiei românești, iar noi îl putem numi simbolic „Patriarhul satului primordial al Maramureșului”.

La împlinirea vârstei de 70 de ani, în anul 2013, Biblioteca Județeană „Petre Dulfu” i-a realizat un documentar aniversar, intitulat „*Mihai Dăncuș: documentar biobibliografic aniversar*”, în seria „Personalități maramureșene – aniversări”, realizat în cadrul Serviciului de Informare Bibliografică și Documentară al bibliotecii de Aristița Borbei și Liana Pop, prin grija directorului Teodor Ardelean, iar Muzeul Maramureșean, în anul 2017, i-a dedicat un număr al anuarului muzeului ACTA MUSEI MARAMOROSIENSIS, al cărui inițiator este, la aniversarea a 15 ani de la apariție.



Fig. 2 Mihai Dancus alături de Acad. Mihai Pop

Aducem un ultim omagiu muzeografului, profesorului, etnografului, cercetătorului MIHAI DĂNCUȘ, care a lăsat în urmă o viață de om și realizări pe măsură care îl vor consacra între cercetătorii Maramureșului, ai țării și, de ce nu, ai lumii. Prin valoarea sa profesională și umană, a contribuit în mod esențial, timp de aproape cinci decenii, la dezvoltarea, valorificarea și consolidarea a tot ce înseamnă azi Muzeul Maramureșului din Sighetu Marmației, dar și pentru dăruirea cu care a promovat valorile și cultura autentică maramureșeană la numeroasele simpozioane și sesiuni științifice la care a participat atât în țară, cât și în întreaga lume. A lăsat în urmă o serie de lucrări în manuscris și proiecte pe care, din păcate, nu a mai reușit să le finalizeze.

Mihai Dăncuș a avut o forță de viață pe care a

dăruit-o în slujba binelui public și al muzeului pentru care a trudit și ale cărui interese le-a așezat mereu deasupra propriilor dorințe și mereu deasupra familiei, fiicelor sale, pe care le-a iubit enorm de mult. Și-a făcut datoria în mod exemplar, o datorie pe care și-o asumase.

Spun cu mândrie că am avut bucuria și șansa de a-l cunoaște direct pe Mihai Dăncuș, de a fi lucrat alături de dânsul și sub aripa căruia m-am format profesional în toți acești ani, și nu puțini... 20 de ani. Am cunoscut un om loial, echilibrat, cu umor și ironie blândă, un suflet nobil, un prieten adevărat. Eu, personal, îi port o recunoștință profundă pe care am datoria să o mărturisesc și pe această cale. Lasă un gol greu de umplut în instituția noastră, dar și în sufletele și inimile celor care l-am iubit și prețuit. Îi vom purta, mulți ani de-acum înainte, o amintire vie.

Profesorul Ioan Opriș spunea că *un învățat nu poate fi omagiat decât prin cuvinte de laudă*. Nimic mai adevărat. Iar noi, generația mai tânără, nu putem decât să respectăm memoria OMULUI Mihai Dăncuș, să valorificăm ce ne-a lăsat moștenire ETNOGRAFUL Mihai Dăncuș și să-l apreciem pe cel care a fost ÎNVĂȚATUL Mihai Dăncuș.

Pentru noi și pentru Maramureș va rămâne mereu unul dintre cei mai valoroși etnografi pe care România i-a avut.

Nicolae Iorga spunea: *„Ceea ce este interesant la muzeu nu este faptul, care e poveste ca oricare alta, ceea ce interesează este felul cum realitatea a fost văzută și interpretată, cum sufletul artistului s-a coborât în lumea aceasta, cum a înțeles-o, cum a reprodus-o, întrebându-și nota aceea personală ce se găsește în sufletul oricărui om care este într-adevăr om.”*

Dumnezeu să-l odihnească și să-l aibă în paza Sa, iar noi să-l pomenim și să-i păstrăm, vie și neștearsă, amintirea.

LISTA PUBLICAȚIILOR

CĂRȚI

1. *Zona etnografică Maramureș*, Editura Sport - Turism, 1986, 221 p. ilustrații + hartă.
2. *Sighetu Marmației – Muzeul Etnografic*, Editura Museion, București, 1995, 104 p. (format A4 + 40 p. ilustrații), carte-catalog.

3. *Valori ale culturii populare maramureșene - Muzeul Etnografic al Maramureșului*, Sighetu Marmației, 2000, 56 p. text + 32 planșe color + 2 hărți, Editura Muzeului Maramureșului;
4. *Values of the folk culture in Maramureș*, Sighetu Marmației, 2000, 56 p. + 32 planșe color + 2 hărți, Editura Muzeului Maramureșului;

5. *Valeurs de la culture populaire de Maramureș*, Sighetu Marmației, 2000, 56 p. + 32 planșe color + 2 hărți, Editura Muzeului Maramureșului;
6. *Werte der Maramurescher Volkskultur*, Sighetu Marmației, 2000, 56 p. + 32 planșe color + 2 hărți, Editura Muzeului Maramureșului;
7. *Sighetu Marmației la cumpăna dintre milenii*, Sighetu Marmației, 2001, carte-album cu text bilingv (română-engleză), 112 p., format A4, Editura Muzeul Maramureșului Sighetu Marmației, 2001;
8. Carte-album *Cât îi Maramureșu' Nu-i oraș ca Sighetu' 1926-2006*, Sighetu Marmației, 2006, 160 p.
9. *Evreii din Maramureș. Muzeul Culturii evreiești din Maramureș – casa memorială Elie Wiesel*, engleză, franceză, română, Sighetu Marmației, 2006, 74 p. + 18 coli ilustrații color
10. *Mășți și jocuri cu măști din Maramureș*, Editura Dacia Cluj-Napoca, 2008, 140 p., text, ilustrații color, rezumat în limba engleză
11. *Obiceiuri din viața omului în Maramureș - Nașterea și copilăria*, Editura Dacia Cluj-Napoca, 2010, 430 p.
12. *Arhitectura vernaculară și alte valori ale Maramureșului*, Editura Dacia XXI, 2010, 225 p., text, desene și ilustrații color
13. *Vernaculare architecture and other values of folk culture to be found in the collections of the Maramureș Ethnographic Museum*, Editura Dacia XXI, 2010, 225 p. + ilustrații color
14. *Sectorul de instalații tehnice populare acționate de apă – Sector of water powered technical installation – Muzeul Satului maramureșean* (limba română, limba engleză, limba franceză), Sighetu Marmației, 2011, 143 p., texte și ilustrații color, desene
4. *Maramureșul și Marea Unire*. Crestomație de texte și documente, în colaborare cu Gheorghe Todincă, Editura Muzeului Maramureșului, Sighetu Marmației, 1998, 184 p.
5. *Unirea Maramureșului cu Țara – mărturii documentare 1918-1919*, Sighetu Marmației, 1 decembrie 2008, 311 p., coautor Gheorghe Todincă
6. *Diplome maramureșene din secolele XVI-XVIII, provenite din colecția lui Ioan Mihalyi de Apșa*, carte apărută în coordonarea lui Ioan Aurel Pop, volum întocmit de Mihai Dăncuș, Adinel Ciprian Dincă, Andreea Mârza, Ioan Aurel Pop, Editura Academiei Române, București, 2010
7. *Costumul tradițional în România. The traditional Costume* (colaborare cu dr. Georgeta Roșu, dr. Maria Magiru, ALCOR EDIM BEX București, 2011
8. *Muzee în aer liber din România*, Editura Museion, București, 1993. Coordonator Georgeta Stoica, Muzeul Satului, București. Mihai Dăncuș – textul și ilustrația la cap. Muzeul Maramureșean (cu variante în lb. engleză, franceză, germană)

CĂRȚI ÎN MANUSCRIS

CĂRȚI ÎN COLABORARE

1. *Măștile populare și jocurile cu măști din Maramureș*, Baia Mare, 1973, (50 p. text și 110 fotografii). Album de Francisc Nistor (text Mihai Dăncuș și Nicoară Timiș); Studiu, catalogul reproducerilor și textele folclorice culese de Mihai Dăncuș. Carte-album.
2. *Antologia de folclor a județului Maramureș*, Baia Mare, 1980. Colaborare la capitoul: Formule de politețe. Carte
3. *Maramureș – un muzeu viu în centrul Europei* – în colaborare cu G. Cristea, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000, 240 p. + 24 planșe color.
1. *Tematica Muzeului arhitecturii populare maramureșene*, Sighetu Marmației, 1974, 40 p. Text dactilografiat, 11 planșe desenate, 44 planșe cu 2-3 fotografii. Lucrarea este înregistrată la Biblioteca Centrului de specializare a cadrelor din Ministerul Culturii la cota 4/411, 1974./ manuscris dactilografiat/carte. Cartea se va dezvolta cu îmbunătățirile tematice de pe parcurs + 86 de pagini
2. *Fragmentarium ethnologicum* – gata de tipar (trei volume)
3. *Maramureșul etnografic (300 pagini)* – gata de tipar
4. *Sighetu Marmației și împrejurimi (istorie, monumente, muzee) (170 pagini)* – gata de tipar
5. *Bisericile Maramureșului* – monumentele neamului – manuscrisul predat la Institutul Cultural Român
6. *Cartea lui Ioan Coman – Manuscris miscelaneu din sec. al XVIII-lea* – Studiu introductiv și transliterare din cirilică, latină și maghiară (circa 400 pagini)
7. *Obiceiuri din viața omului – Nunta în Maramureș*, vol. III: *Moartea și înmormântare*

8. Istoria culturii – Muzeul Maramureșului din Sighetu Marmației

BROȘURI, CATALOAGE ȘI HĂRȚI

1. *Expoziția de bază a Muzeului Maramureșean*, 1971, 24 p. (text și foto), broșură, tipărită la Sighetu Marmației. (Etnografie)
2. *Muzeul Maramureșean – Etnografie*, 1982, 14 p. (text și foto), catalog-broșură.
3. *Donația: Alexandru Ciplea - pictură, grafică, iconografie pe sticlă, cărți rare*, 1988 (10 p., text), catalog-broșură.
4. *Mihai Olos: pictură-sculptură*, Baia Mare, 14 p. (text și foto), catalog-broșură.
5. *Traian Bîlțiu-Dăncuș: pictură, grafică (text și foto), catalog-broșură*.
6. *670 – Sighetu Marmației*, 24 p. (broșură tipărită sub egida Muzeului Maramureșului din Sighetu Marmației la jubileul de 670 de ani de atestare documentară a orașului, Editura PROEMA, Baia Mare.
7. *Casa memorială Elie Wiesel – Muzeul culturii evreiești din Maramureș*, (catalog tipărit în limba română, engleză și franceză), 16 pagini text și 16 pagini ilustrație color, Sighetu Marmației, 2002 (format A4)
8. *Télinépszokások (Maszkok a Máramaroszigeti Néprajzi Múzeum gyűjteményéből)*, Sóstói Múzeumfalú, Ungaria, 2006, 16 p.
9. *Album-catalog „Expo Artă Africană”, Muzeul Maramureșului, octombrie 2007, texte catalog și texte generale, 14 pagini + ilustrații*
10. *Casa muzeu Dunca Pâtu din leud – catalog*, text introductiv și texte explicative în limba română și limba engleză, ilustrații foto color, Sighetu Marmației, 2009
11. *Muzeul Satului Maramureșean - Sector of water powerwd tehncial installation – (limba română, limba engleză, limba franceză)*, Sighetu Marmației, 2011, 22 p. A4 cu ilustrații și desene
12. *Harta Muzeului Satului Maramureșean - Sector of water powered technical installation – Sighetu Marmației*, 2011 (harta Maramureșului istoric cu marcarea monumentelor de arhitectură și tehnică populară, harta orașului Sighetu Marmației cu marcarea monumentelor, harta Muzeului Satului Maramureșean, harta sectorului de instalații din cadrul muzeului, ilustrații, foto color, desene și alte texte introductive și texte copulative în limba română și limba engleză).
13. Descoperă Sighetu Marmației. Hartă turistică

(coautor la textul general și cronologia), tipărită la Pangaea Turism, Marinex Print, 2000

14. *Casa muzeu Stan Ioan Pătraș din Săpânța*, Ed. Echim, Sighetu Marmației, 2012

ZIARE, REVISTE ȘI CĂRȚI

al căror inițiator, coordonator, fondator și director este Mihai Dăncuș

1. În 23/24 decembrie 1989 tipărește la Sighet hebdomadatul *TRIBUNA MARMAȚIEI* (Director Mihai Dăncuș), a rezistat până în iunie 1991 (15 numere).
 2. În decembrie 2001 scoate revista *TRADIȚII SI PATRIMONIU* (buletin științific al muzeului cu apariție trimestrială) (Director fondator, redactor șef și coordonator Mihai Dăncuș). Fiecare număr are un subtitlu, astfel:
 - *Festivalul datinilor și obiceiurilor de iarnă*, 1/2001, decembrie 2001
 - *Ziua Internațională a muzeelor la Sighetu Marmației*, 2-3/2003, 18 mai 2003
 - *Biserici călătore...*, 4-5/2003, 24 decembrie 2003
 - *Obiceiuri de iarnă*, 6-7/2004, 20 decembrie 2004
 - *... și istorie...*, 8-9/2005, 23 decembrie 2005
- Anuarul ACTA MUSEI MARAMOROSIENSIS – Redactor-șef și coordonator Mihai Dăncuș***
1. *ACTA MUSEI MARAMOROSIENSIS – volum I* (510 pagini) îngrijit și prefațat de Mihai Dăncuș, dec. 2002, inițiator și fondator Mihai Dăncuș
 2. *ACTA MUSEI MARAMOROSIENSIS – volum II* (403 pagini) îngrijit și prefațat de Mihai Dăncuș, dec. 2004, inițiator și fondator Mihai Dăncuș
 3. *ACTA MUSEI MARAMOROSIENSIS – volum III* (385 pagini) îngrijit și prefațat de Mihai Dăncuș, dec. 2005, inițiator și fondator Mihai Dăncuș
 4. *ACTA MUSEI MARAMOROSIENSIS – volum IV* (264 pagini), îngrijit și prefațat de Mihai Dăncuș, 2006, inițiator și fondator Mihai Dăncuș
 5. *ACTA MUSEI MARAMOROSIENSIS – volum V* (439 pagini), îngrijit și prefațat de Mihai Dăncuș, 2006, inițiator și fondator Mihai Dăncuș
 6. *ACTA MUSEI MARAMOROSIENSIS – volum VI*, îngrijit și prefațat de Mihai Dăncuș, 2009, inițiator și fondator Mihai Dăncuș
 7. *ACTA MUSEI MARAMOROSIENSIS – volum VII*, îngrijit și prefațat de Mihai Dăncuș, 2009, inițiator și fondator Mihai Dăncuș, 524 p.

8. *ACTA MUSEI MARAMOROSIENSIS* – volum VIII, îngrijit și prefăcut de Mihai Dăncuș, 2011, inițiator și fondator Mihai Dăncuș, 565 p.
9. Seria de monografii sătești – inaugurează, coordonează și prefăcută monografiile:
 - *Cuvinte despre satul meu Văleni – Maramureș*, Ioan Godja-Ou, Sighetu Marmăției, 2002;
 - *Cuhea în istoria și cultura Maramureșului*, Ion Țelman, Ioana Mariș Dăncuș, Elisabeta Faiciuc, Sighetu Marmăției, 2005;
 - *Valea Stejarului – graiul și folclorul obicezurilor*, Ioan Hotea, Sighetu Marmăției, 2006
 - *Vadu Izei – o filă din istoria Maramureșului*, Ioan Hotea, Sighetu Marmăției, 2008
10. *Pe drumul amintirilor – poezii*, Găvrilă Pleș – Chindriș, Sighetu Marmăției, 2009, carte îngrijită de dr. Gail Kligmann, USA, redactor și ilustrația cărții Mihai Dăncuș
11. *Satul maramureșean 1945-1989 – viața socială, economică, politică, culturală și religioasă – studii și documente*, Sighetu Marmăției, 2007, vol. I, 478 pagini, coordonator Mihai Dăncuș
12. *Satul maramureșean 1945-1989 – viața socială, economică, politică, culturală și religioasă – studii și documente*, Sighetu Marmăției, 2007, vol. II, 477 pagini, coordonator Mihai Dăncuș

STUDII ȘI COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE PUBLICATE ÎN VOLUME ȘI/SAU REVISTE DE SPECIALITATE DIN ȚARĂ ȘI STRĂINĂTATE

1. *Datini maramureșene consemnate într-o lucrare tipărită în secolul al XIX-lea*, în vol. Comunicări științifice pe teme de folclor, Centrul Județean de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă, Baia Mare, 1973, p. 119–124, în colaborare cu Nandor Katz.
2. *Jocuri cu măști: Capra*, în vol. Comunicări științifice pe teme de folclor, Centrul Județean de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă Maramureș, Baia Mare, 1973, p. 113-118.
3. *Din istoria folcloristicii maramureșene: Petre Lenghel Izanu*, postfață la vol. *Daina mândră pân Bârsana* de P. Lenghel Izanu, Asociația folcloriștilor și etnografilor din județul Maramureș, Baia Mare, 1979, p. 254-260.
4. *Rituri de separare, agrare și de inițiere în faza copilăriei: zona Maramureș*, în vol. Marmăție, vol. 5-6, Baia Mare (1979-1981), p.437-460.
5. *Contribuții la cunoașterea unui obicei de Anul Nou în Maramureș*, în Anuarul muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1971-1973, Cluj, 1973, p. 489-497.
6. *Prezența instalațiilor hidraulice țărănești în satul contemporan și modulele de dezintegrare sau de integrare ale acestora în viața modernă (Valea Cosăului / Maramureș)*, în vol. Studii și comunicări de istorie a civilizației populare din România, vol. II, Sibiu, 1981, p. 235-237.
7. *Prezența instalațiilor tehnice țărănești în satul contemporan... Investigație întreprinsă în localitatea Negrești-Oaș în anul 1972*, în vol. Satu Mare: Studii și comunicări, vol. V-VI, 1981, p. 491-517.
8. *The Romanian house and yard-places - magic and ceremonial*, în Verband Europäi Scher Freilicht-Museon/Asociation of European Open Air Museums, Report of the Conference, Roznov, p. R.Č.S.F.R., 1990, p. 78-81.
9. *Simbolistica păsării în cultura populară românească din Maramureș*, în vol. Studii și articole, vol. V, Buletin de informare și documentare științifică, Societatea de Științe Filologice din România, Filiala Baia Mare, 1989, p. 144-152.
10. *Die darstellug der heimischen ortsgemeinschaften im volkscundlichen freilichtmuseum „Maramureschedorf” in Sighetu Marmăției*, în vol. Asociația Europeană a Muzeelor în Aer Liber. Lucrările Conferinței. 1993. Editura Museion, București, p. 80-84.
11. *Borșa Maramureșului – conotații istorico-etnografice și de mediu*, în vol. Maramureș – vatră de istorie milenară. Lucrările celui de-al doilea Simpozion. Borșa, 02-04 august 1996, Cluj-Napoca, 1997, p. 218-224.
12. *70 de ani de muzeografie în Sighetu Marmăției*, în vol. Maramureș – vatră de istorie milenară. Lucrările celui de-al treilea Simpozion, Borșa, 02-04 august, Cluj-Napoca, 1997, p. 255-233. În colaborare cu Ioana Dăncuș.
13. *Elemente de etnoiatrie într-un manuscris miscelaneu din sec. al XVIII-lea descoperit în Maramureș*, în vol. Maramureș – vatră de istorie milenară. Lucrările celui de-al treilea Simpozion, Ocna Șugatag, 01-03 august 1977, Cluj-Napoca, 1997, p. 341-354.
14. *Moara țărănească din Maramureș. Conotații*

- etno-culturale*, în vol. Maramureș – vatră de istorie milenară. Lucrările celui de-al treilea Simpozion, Ocna Șugatag, 01-03 august 1997, Cluj-Napoca, 1997, p. 355-360. în colaborare cu Ioana Dăncuș.
15. *Maramureș. Monografie*. Capitolul Turism, p. 298-309, București, 1980. În colaborare cu Marta Bereș.
 16. *Sistemul mejdilor în pășunatul tradițional din Maramureș*, în vol. Al X-lea Simpozion Național de Istorie și Petrologie Agrară a României, Baia Mare, 15-18 iunie 1988, București, 1988, p. 192 și următoarele.
 17. *Les coutumes agro-pastorales de la zone Maramureș – Roumanie*, Comunicare susținută la Congresul A.I.M.A., Perugia/Italia, 1992 și publicată în vol. ATTUALITA DEIMUSEI AGRICOLI NEL MONDO, DOCUMENTI DEL O.I.M.A. 10, TRENTO, ITALIA, 1996, p. 123-126.
 18. *Projection des groupes ethniques des „ruteni” (ucrainieni), juifs, hongrois et allemands (țipteri) dans le Musée Ethnographique de Maramures de Sighetu Marmăției – Roumanie*, Comunicare prezentată la a II-a Conferință europeană a muzeelor de etnografie, 17, 18 și 19 mai, București, 1996, publicată în vol. Buletinul Asociației Naționale a Muzeelor în Aer Liber din România, Suceava, 1998.
 19. *Maramureș, les travaux et les jours*. Conferință ținută la MUSÉE DE L'HOMME, Paris, octombrie 1997 în cadrul manifestării LA ROUMANIE DES QUATRE SAISONS – LE MARAMUREȘ PHOTOGRAPH PAR KOSEI MIYA. Conferința a fost preluată pe internet.
 20. *Atestări privind viața socială maramureșeană cu accente privind nașterea în tradiția populară*, în Memoria Etnologica I, nr. 1, decembrie 2001, Baia Mare, p. 46-52
 21. *Moașa – mediator între nou născutul „necunoscut” și lumea „cunoscută”*, în Memoria Etnologica, nr. 2-3, (an II), februarie – iulie 2002, Baia Mare, p. 265-274, etc. etc.
 22. *Cuvânt înainte*, în revista „Tradiții și patrimoniu”, nr. 1, decembrie 2001, Editura Muzeul Maramureșului
 23. *„Colinda Cerbului” – Vadu Izei 1969*, în revista „Tradiții și patrimoniu”, nr. 1, decembrie 2001, Editura Muzeul Maramureșului
 24. *Verșul 6 din Manuscrisul lui Ioan Koman 1797-1799 transliterat din caractere cirilice în latine de Mihai Dăncuș*, în revista „Tradiții și patrimoniu”, nr. 1, decembrie 2001, Editura Muzeul Maramureșului
 25. *Obiceiuri de iarnă în Maramureș*, în revista „Tradiții și patrimoniu”, nr. 1, decembrie 2001, Editura Muzeul Maramureșului
 26. *Revista Airone, numero 247, novembre 2001, Maramureș, intervenție în articolul Nel paese dei contadini la paginile 91*
 27. *Cuvânt de început și de mulțumire*, în revista „Tradiții și patrimoniu”, nr. 2-3, 18 mai 2002, Editura Muzeul Maramureșului, p. 1
 28. *Asociația „Prietenii Muzeului Maramureșului” din Sighetu Marmăției*, în revista „Tradiții și patrimoniu”, nr. 2-3, 18 mai 2002, Editura Muzeul Maramureșului, p. 7-12
 29. *Eveniment*, în revista „Tradiții și patrimoniu”, nr. 2-3, 18 mai 2002, Editura Muzeul Maramureșului, p. 72-74
 30. *Valoarea documentară și artistică a monumentelor de arhitectură populară din secția în aer liber a Muzeului Maramureșean din Sighetu Marmăției*, în Acta Musei Maramorosiensis, vol. I, 2002, Editura Muzeul Maramureșului, p. 35 și urm.
 31. *Documente inedite privind mișcarea națională română în Maramureș la sfârșitul secolului al XIX-lea*, în Acta Musei Maramorosiensis, vol. I, 2002, Editura Muzeul Maramureșului, p. 391 și urm.
 32. *Filmul documentar în muzeul etnografic*, în Acta Musei Maramorosiensis, vol. I, 2002, Editura Muzeul Maramureșului, p. 505 și urm.
 33. *Vicarul greco-catolic Tit Bud – corifeu al culturii și civilizației tradiționale din Maramureș*, în Studii și comunicări de etnologie, Tomul XVI, 2002, serie nouă, Sibiu, p. 83 și urm.
 34. *„The presentation of Ukrainian (Ruthean), Jewish, Hungarian, German Minorities in the Village Museum of Sighetu Marmăției” în Association of European Open air Museums, Report of the 21st Conference*, septembrie 2003, National Museums of Scotland, p. 165-170
 35. *„Die Präsentation der ukrainischen (ruthenischen), jüdischen, ungarischen und deutschen Minderheiten im Dorfmuseum von Sighetu Marmăției” în Association of European Open air Museums, Report of the 21st Conference*, septembrie 2003, National Museums of Scotland, p. 171-178
 36. *Biserici călătore...*, în revista „Tradiții și patrimoniu”, nr. 4-5, 24 decembrie 2003, Editura Muzeul Maramureșului

37. *The Presentation of Ukrainian (Ruthean), Jewish, Hungarian, German Minorities in the Village Museum of Sighetu Marmatei – Romania*, în revista „Tradiții și patrimoniu”, nr. 4-5, 24 decembrie 2003, Editura Muzeul Maramureșului
38. *Cu privire la activitatea muzeelor în aer liber din România pe perioada octombrie 1996-martie 2001. Câteva propuneri pentru perioada următoare (Raport prezentat de dr. Mihai Dăncuș la Conferința Națională ANMALR Sibiu, martie 2001)*, în revista „Tradiții și patrimoniu”, nr. 4-5, 24 decembrie 2003, Editura Muzeul Maramureșului
39. *Muzeograful biolog Iosif Béres la vârsta de 70 de ani*, în revista „Tradiții și patrimoniu”, nr. 4-5, 24 decembrie 2003, Editura Muzeul Maramureșului
40. *Instalații tehnice acționate de apă pe Valea Cosăului*, în „Arheologie industrială - atelier internațional 2004”, Ministerul Culturii și Cultelor - România, Direcția Monumente Istorice și Muzeu, p. 6
41. *Water-driven technical installations on the Cosău river valley*, în „Arheologie industrială - atelier internațional 2004”, Ministerul Culturii și Cultelor - România, Direcția Monumente Istorice și Muzeu, p. 7
42. *Un spectacol de teatru popular în Maramureș Viflaimul*, în revista „Tradiții și patrimoniu”, nr. 6-7, 20 decembrie 2004, Editura Muzeul Maramureșului
43. *Scriitori și savanți maghiari despre etniile din Maramureș (I)*, în Acta Musei Maramorosiensis vol. II, 2004, Editura Muzeul Maramureșului, p. 17 și urm.
44. *95 de ani de la nașterea lui Francisc Nistor, director întemeietor al Muzeului Maramureșului*, în Acta Musei Maramorosiensis vol. II, 2004, Editura Muzeul Maramureșului, p. 209 și urm.
45. *Academicianul maghiar Silagyi István – spirit enciclopedic și mare umanist*, în Acta Musei Maramorosiensis vol. II, 2004, Editura Muzeul Maramureșului, p. 227
46. *În memoriám Lucia Berdan*, în Acta Musei Maramorosiensis vol. II, 2004, Editura Muzeul Maramureșului, p. 233 și urm.
47. *O carte, o expoziție documentară și o bancă de date despre satul maramureșean în perioada 1945-1989*, Satul maramureșean 1945-1989 – viața socială, economică, politică, culturală și religioasă – studii și documente, Sighetu Marmatei, 2005, vol. I, p. 9-22
48. *Disoluția valorilor satului maramureșean în perioada de după Al Doilea Război Mondial. Schiță tematică a expoziției „Satul maramureșean 1945-1989” (viața socială, culturală, religioasă, politică)*, Satul maramureșean 1945-1989 – viața socială, economică, politică, culturală și religioasă – studii și documente, Sighetu Marmatei, 2005, vol. I, p. 37-56
49. *Un erou martir al poporului român – Ion Biliu-Dăncuș, Secretar al Sfatului Național Român din Maramureș, decembrie 1918 și Președinte al Consiliului Național Român din Maramureș în anii 1944-1945*, Satul maramureșean 1945-1989 – viața socială, economică, politică, culturală și religioasă – studii și documente, Sighetu Marmatei, 2005, vol. I, p. 57-70
50. *Câteva date despre Sighet și mișcarea masonică*, Revista tradiții și Patrimoniu, nr. 8-9/2005 „... și istorie ...”, p. 7-8
51. *Consacrarea Bisericii Sf. Pantelimon, Canton, Ohio, SUA*, Revista tradiții și Patrimoniu, nr. 8-9/2005 „... și istorie ...”, p. 21-24
52. *Scriitori și savanți maghiari despre etniile din Maramureș (II)*, în Acta Musei Maramorosiensis vol. III, 2005, Editura Muzeul Maramureșului, p. 147-173
53. *Vâlceanul Nicu Angelescu, intelectual de prestigiu, profesor la Liceul Dragoș Vodă din Sighetu Marmatei*, în Acta Musei Maramorosiensis vol. III, 2005, Editura Muzeul Maramureșului, p. 293-300
54. *Câteva biserici de lemn – monumente de arhitectură – din subzona Izei mijlocii, „Ambăle Vișae” 640 de ani, lucrările celui dintâi Simpozion de istorie a Ținutului Vișaeilor, „Serbările Vișeului”, ed. a V-a, 1-3 iulie, 2005, p. 40-45*
55. *L'élevage des moutons dans les Carpates Orientaux – Roumanie – Région de Maramureș – quelques attestations de l'ancienneté et des présences contemporaines, lucrare susținută în Cehia la Valašské Muzeum Přírodě*
56. *Problematika satului românesc în perioada comunistă. Modalități de prezentare*, Publicată în „Caietele ASER” (Asociația de Științe Etnografice din România), nr. 1/2005, Cercetări Culturale, Editura Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, p. 137-147
57. *Satul românesc contemporan între dezvoltare și disoluția valorilor tradiționale*, prezentată la Seminarul Național „Patrimoniul Tehnic

- indice și martor esențial al progresului cultural-istoric” organizat de Comisia Națională a României pentru UNESCO, Cheia, 22-25 octombrie 2006
58. „Instituția neamului”, care desigur este un „relict” al istoriei, în Maramureș este încă valabilă, și cred, salvatoare – interviu realizat de Ioan Mariș, apărut în Revista „Transilvania”, nr. 8-9/2006, Sibiu, p. 1-10
59. Bisericile Maramureșului – monumente ale neamului, apărut în Revista „Transilvania”, nr. 8-9/2006, Sibiu, p. 48-49
60. Episcopul Atanasie Rednic din Giulești, apărut în Revista „Transilvania”, nr. 8-9/2006, Sibiu, p. 76-77
61. Sarea – fragmentarium ethologicum, în vol. Sarea, Timpul și Omul, editura Augusta, Sf. Gheorghe, 2006
62. La Auschwitz-Birckenau au fost exterminați 38.000 de evrei din Sighet și Maramureș..., apărut în Memorie și mărturisire – omagiu lui Elie Wiesel la 80 de ani, Proiect finanțat de Ministerul Culturii și Cultelor, Editura Universității de Nord, Baia Mare 2008, p. 24-33
63. Din viața spirituală a românilor din dreapta Tisei, Caietele ASER, 2008, Oradea
64. Patrimoniul etnologic din România. Imperativul modelelor, Riturile de trecere în Muzeul satului maramureșean – experimentul Sighet, Conferința Națională ASER, Bușteni, octombrie 2008
65. Omagiu savantului Alexandru Artemiu Coman, Acta Musei Maramorosiensis IV, Sighetu Marmăției, 2006, p. 12-19
66. Ing. Artur Coman – in memoriam, Acta Musei Maramorosiensis IV, Sighetu Marmăției, 2006, p. 83-87
67. Ing. Artur Coman, urmaș al unui mare neam de nobili români cu implicații în istoria și istoriografia Maramureșului, Acta Musei Maramorosiensis IV, Sighetu Marmăției, 2006, p. 124-145
68. Acta Musei Maramorosiensis V – Mergem înainte, Acta Musei Maramorosiensis V, Sighetu Marmăției, 2006
69. Evreii din Maramureș – Istorie și destin 10 Octombrie – Ziua Holocaustului, Acta Musei Maramorosiensis V, Sighetu Marmăției, 2006, p. 227-235
70. Un mare profesor, un mare savant și un mare patriot: Academicianul Mihai Pop – 100 de ani de la naștere, Acta Musei Maramorosiensis VI, Sighetu Marmăției, 2009, p. 13-21
71. Atestări documentare privind viața socială maramureșeană cu accente privind nașterea în tradiția populară, Acta Musei Maramorosiensis VI, Sighetu Marmăției, 2009, p. 144-157
72. 100 de ani de la nașterea lui Francisc Nistor, director întemeietor al Muzeului Maramureșului, Acta Musei Maramorosiensis VII, Sighetu Marmăției, 2009, p. 11-15
73. Tematica Muzeului Arhitecturii Populare Maramureșene, Acta Musei Maramorosiensis VII, Sighetu Marmăției, 2009, p. 354-429
74. Omagiu sociologului și antropologului francez Claude Karnoouh, Acta Musei Maramorosiensis VIII, Sighetu Marmăției, 2010, p. 15
75. Direcții de dezvoltare pe termen mediu și lung pentru Muzeul Maramureșului din Sighetu Marmăției, Acta Musei Maramorosiensis VIII, Sighetu Marmăției, 2010, p. 358-389
76. Din istoria muzeelor din Sighetu Marmăției Palatul Cultural și Muzeul Maramureșului, Acta Musei Maramorosiensis X, Sighetu Marmăției, 2014, p. 179-191
77. Din istoria muzeelor din Sighetu Marmăției II. Câteva scrisori din corespondența lui Vornicu cu mari personalități ale României. Extrase din presa vremii, Acta Musei Maramorosiensis XI, Sighetu Marmăției, 2015, p. 120-144
78. Maramureșul etnografic la început de mileniu, Acta Musei Maramorosiensis XI, Sighetu Marmăției, 2015, p. 145-149; în colaborare cu Ioana Dăncuș
79. Colloque au Musee International du Carnaval et du Masque, Binche (Belgique) – le 16 juin 2012. Les masques en Roumanie, Acta Musei Maramorosiensis XII, Sighetu Marmăției, 2016, p. 41-47.
80. Aniversare ACTA MUZEI MARAMOROSIENSIS la 15 ani de la apariție, Acta Musei Maramorosiensis XIII, Sighetu Marmăției, 2017, p. 16-20

ARTICOLE DIVERSE PUBLICATE ÎN COTIDIENE ȘI PERIODICE etc.

1. Patrimoniu – Prezențe, în Rev. Panoramic cultural maramureșean, Baia Mare, februarie, 1975.
2. Muzeul arhitecturii populare, în ziarul Pentru socialism, Baia Mare, 29 iulie 1975.
3. Obiceiuri și datini de iarnă, în Rev. Tribuna, nr. 51, Cluj-Napoca, decembrie 1985.
4. Documente epigrafice în arhitectura țărănească din Maramureș, în ziarul Pentru socialism, Baia Mare, 17 mai 1980.

5. *Ziua Internațională a Muzeelor. Manifestări la Sighetu Marmăției*, în ziarul Pentru socialism, Baia Mare, 30 mai 1981.
6. *Educația științifică a maselor*, în ziarul Pentru socialism, Baia Mare, 20 mai 1978.
7. *Colecții și colecționari*, în Rev. Maramureș, Baia Mare, decembrie 1981.
8. *Expoziție de instalații tehnice țărănești*, în ziarul Pentru socialism, Baia Mare, 29 august, 1981.
9. *Arhitectura țărănească*, în Rev. Tribuna, Cluj-Napoca, 3 octombrie 1985.
10. *Maramuresckii Muzei v Sighetu Marmăției – țentr vihovania*, în ziarul Novit Vik, București, nr. 23 (763), 1 decembrie 1983.
11. *Originalitatea culturii populare*, în Rev. Tribuna, Cluj-Napoca, 17 noiembrie 1983.
12. *„Metehău” – Dietronar „Rp”*, în Rev. România pitorească, nr. 2 (194), București, februarie 1988.
13. *Mărturii. Figură luminoasă de patriot*, în ziarul Pentru socialism, Baia Mare, 8 noiembrie 1989, partea I; 10 noiembrie 1989, partea a II-a.
14. *Vestigii ale identității*, în suplimentul DATINA al ziarului Graiul Maramureșului, Baia Mare, 1 martie 1992.
15. *Magnificul domn Ioan Mihalyi de Așșă (Mihălenii)*, în ziarul Graiul Maramureșului, Baia Mare, 25 ianuarie 1994.
16. *Mecenați ai Maramureșului*, în Suplimentul nr. 2 al publicației Jurnalul de Sighet, 23-29 octombrie 1995, dedicat Jubileului a 650 de ani de atestare documentară a comunei Sarasău.
17. *Contribuții maramureșene la Marea Unire*, în publicația Jurnalul de Sighet, partea I în nr. 197/2-8 decembrie 1996; partea a II-a în nr. 198/9-15 decembrie 1996.
18. *Așșă de Jos – istorie și documente*, în suplimentul RENAȘTEREA al publicației Jurnalul de Sighet, nr. 8/24 octombrie 1997.
19. *Un muzeograf de excepție: Francisc Nistor*, în Revista ARCHEUS, Baia Mare, 1, nr. 3 (17), decembrie 1997, p. 40-41.
20. *Maramureșul etnografic la Muzeul Omului din Paris*, în Revista ARCHEUS, 2, nr. 1 (18), martie 1998, p. 17-19.
21. *Plastică. Dorul de casă*, în publicația Jurnalul de Sighet, nr. 8/8-14 martie 1993.
22. *29 iulie 2002 Sighetu Marmăției – se inaugurează un nou muzeu în România – Muzeul Culturii Evreiești din Maramureș – Casa Elie Wiesel*, Revista muzeelor, nr. 1-2/2003, p. 128-135
23. *Sighetu Marmăției, orașul muzeelor*, română și engleză, p. 18-19, în revista *Cultură și turism.ro*, nr. 3/2003
24. În revista *Erdélyi Gyopár*, 1999, nr. 2, 54.(9.) Evfolyam, p. 13,15,16,18,31,51
25. *Maramureșul în pericol?...*, în „Datina”, periodic constanțean de etnologie și fapt cultural, anul XII, nr. 35, iunie 2004, p. 18-20
26. *„Penisul apără de muieri”*, articol apărut în ediția de colecție „Jurnalului Național”, luni, 31 ianuarie 2005, p. 13
27. *„Vinoaviții: muroii și descântătorii”*, articol apărut în ediția de colecție „Jurnalului Național”, luni, 31 ianuarie 2005, p. 13
28. *Campionii Tranziției – în privința longevității în funcții publice din Maramureș*, articol apărut în Glasul Maramureșului, 2 martie 2005, p. 10
29. Dana și Tudor Călin Zaroianu, *Muza muzeului*, Ziarul Financiar (Ziarul de duminică - anchetă), 8 iulie 2005
30. Gabriela Pele, Ziarul Evenimentul Zilei, nr. 4917, 31 august 2007, Articol „Ochintesență a locului”, apărut în cadrul articolului „Cele 7 minuni ale României – Catedralele Maramureșului”
31. *Artă veche africană în colecțiile Muzeului Maramureșului din Sighetu Marmăției*, Graiul Maramureșului, 5 octombrie 2007, p. 12
32. *Fierăritul în Maramureș*, Graiul Maramureșului, 6-7 octombrie 2007, p. 12
33. *Biserici de lemn din Maramureș, pe două continente americane*, Glasul Maramureșului, 02.02.2004,
34. *Domnul Profesor Petre Mihalyi (1920-2001)*, Graiul Maramureșului, 13 august 2001
35. *O viață zbuțuită de artist*, Graiul Maramureșului, 7 octombrie 2011
36. *Un om și o colecție inestimabilă*, Graiul Maramureșului, 2012

**FILME ȘTIINȚIFICE ȘI DOCUMENTARE
(PROFESIONALE) FĂCUTE CU STUDIOUL
„ALEXANDRU SAHIA” BUCUREȘTI ȘI
ALTE INSTITUȚII SPECIALIZATE**

1. *Tânjaua la Hoteni* - TV1 Italia
2. *Adunarea nepoatelor*. Regia: Paula Popescu-Doreanu
3. *Diplome maramureșene*. Regia: Paul Orza
4. *Ceramica de Săcel*. Regia: Olimpia Daicovicu
5. *Colinde – obiceiuri de Crăciun și Anul Nou*. Regia: Olimpia Daicovicu
6. *Covorul maramureșean*. Regia: Olimpia Daicovicu

7. *Cultura lemnului la români*. Regia: prof. Nakazava / Japonia
8. *Stâna maramureșeană*. Muzeul Național al Japoniei KIOTO în colaborare cu Mitsubishi Shimmen, directorul Muzeului Național
9. Mai multe filme de televiziune
10. Ciclul de 6 filme documentare privind obiceiurile de peste an și din ciclul familiei - TVR
11. Filmul despre bisericile de lemn din Maramureș

INTERVIURI

1. *Convorbiri despre mari valori ale poporului român: „Orice muzeu e șansa unei renașteri viitoare”,* în Rev. Flacăra, București, 23 octombrie 1987. Interviu de Ion Zubașcu.
2. *„Muzeul constituie un important factor de educație”,* în ziarul Pentru socialism, Baia Mare, 20 septembrie 1973. Interviu de Ion Ardeleanu-Pruncu.
3. *Artizanat vagy nepmuveszet?,* în ziarul Banyavideki Faklya, Baia Mare, 20 octombrie 1979. interviu de Rosznyai Balint.
4. *Neprajzi Muzeum – a szabadan,* în ziarul Banyavideki Faklya, Baia Mare, 20 octombrie 1974. Interviu de Racz Albert.
5. *Cercetare folclorică la Poienile Izei,* în ziarul Pentru socialism, Baia Mare, 28 august 1973. Interviu de Gheorghe Pârja.
6. *A maramarosí nepmuveszet hirneve a nagyvolagban,* în ziarul Banyavideki Faklya, Baia Mare, 5 iunie 1982. interviu de Cosma Gyorgy.
7. *Die schopferische Begabung unserer Bergabauern – Besuch im Freilichtmuseum bei Sighet,* în Revista VOLK UND KULTUR, București, 30/5, 1978. Interviu de Brigitte Krug.
8. *O rezervație de arhitectură populară,* în Rev. Flacăra, București, 23 iulie 1981. Interviu de Gheorghe Arion.
9. *Muzeul și rosturile sale instructiv – educative,* în ziarul Pentru socialism, Baia Mare, 5 octombrie 1982. Interviu de Pamfil Bîlțiu.
10. *Interviu cu domnul director Mihai Dăncuș, directorul Muzeului Maramureșului, Sighet* – publicat în *Jurnalul de Sighet* nr. 188 din 30 septembrie – 6 octombrie 1996, a consemnat Nicolae Iuga
11. *Din nou, despre ce ne doare atât de tare: DISPARIȚIA TRADIȚIEI ȚĂRĂNEȘTI,* Mihai Dăncuș, directorul Muzeului Maramureșului, apărut în *Formula As nr. 375*, 16-23 august 1999, consemnat de Sandală Anghelescu
12. *Casa noastră-i cât o lume* – convorbire cu Mihai Dăncuș, directorul Muzeului Municipal din Sighetu Marmăției, interviu de Anda Raicu, apărut în revista *România pitorească* nr. 9 (165), p. 6-7
13. *O conferință internațională la Muzeul din Sighet,* interviu consemnat de Marin Slujeru, *Jurnalul de Sighet*, 26 august 1993
14. *Witness to History* – interviu luat de Sheilah Kast, publicat în P.B.S. Frontline/World, octombrie 2002, USA
15. *Berbești – În umbra orașului cresc oameni minunați,* interviu articol de Florentin Năsui, *Graiul Maramureșului*, 16.02.2004
16. *Ctitorul de muzee: Mihai Dăncuș, directorul Muzeului Maramureșului din Sighetu Marmăției,* *Gazeta de Maramureș*, 22.03.2004
17. *Mihai Dăncuș – Din centrul Europei în centrul lumii sau din Maramureș la Washington,* interviu luat de Gheorghe Pârja și publicat în cartea *„Dialoguri cu ferestre spre nord”,* Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, p. 139-146
18. *Azi, în prezența sa îl omagiem pe sociologul francez Claude Karnoouh,* *Graiul Maramureșului*, 23.05.2005
19. *„Instituția neamului”, care desigur este un „relict” al istoriei, în Maramureș este încă valabilă și, cred, salvatoare* – interviu luat de Ioan Mariș și publicat în Revista Transilvania 8-9, 2006, Sibiu
20. *Printr-un proiect european se întregește „satul primordial” al Maramureșului,* *Graiul Maramureșului*, 05.08.2009
21. *Roata morii se învârtește la Muzeul Satului,* *Graiul Maramureșului*, 12.10.2010
22. *O sărbătoare pentru prietenii muzeului și muzeelor din toată lumea,* realizat de Florentin Năsui, *Graiul Maramureșului*, 8.01.2011
23. *Dicționar cu prietenii, Mihai Dăncuș (I, II),* 1.06.2011, reporter Ion Vădan
24. Dan Gheorghe, *Cum a fost pusă pe foc „Civilizația maramureșeană a lemnului” în România liberă,* joi, 10 noiembrie, 2011, p. 1-6
25. Dan Gheorghe, *Turiștii străini, singura șansă de supraviețuire a caselor maramureșene,* România liberă, vineri, 11 noiembrie 2011, p. 1-4

26. *Satul maramureșean ca muzeu în buricul Europei*, interviu de Florentin Năsui, Graiul Maramureșului, 14 septembrie 2001
27. *Cartea mea-i fiule, o treaptă* – interviu cu Dl. Mihai Dăncuș în Revista „Colegiul Național Dragoș Vodă”, interviu luat de Mălina M., nr. 25, martie, 2001
28. „*Primarul*” satului Dobăieș a inaugurat Europa Muzeu KM Zero – interviu de Florentin Năsui în Graiul Maramureșului, 16-17, septembrie 2000

REFERINȚE CRITICE / RECENZII LA LUCRĂRILE PUBLICATE

a) Cărți

Zona Etnografică Maramureș, Editura Sport – Turism, București, 1986.

1. Prof. univ. dr. doc. Mihai Pop, *Păstrarea identității*, în Revista Contemporanul, București, nr. 12 (2.105), 20 martie 1987.
2. Vasile Vetișanu, Studii. *Maramureșul etnografic*, în Revista Luceafărul, București, nr. 6 (1.343), 6 februarie 1988.
3. Anda Raicu, *Lecturi. Maramureș, Țară veche...*, în Revista România pitorească, București, nr. 5 (185), mai 1987.
4. dr. Nuțu Roșca, *O monografie etnografică a Maramureșului*, în Revista Vatra, Târgu Mureș, nr. 4, aprilie 1987.
5. Ecaterina Dulcu, Mihai Dăncuș, „*Zona etnografică Maramureș*”, Editura Sport – Turism, 1986, în Revista Muzeelor și Monumentelor. Muzeu, București, nr. 5, 1987, p. 93.
6. Aurel I. Brumar, *O urcare în Maramureș*, în Revista Astra, Brașov, nr. 10 (193), octombrie 1987.
7. Dr. Ion Chiș Șter, *O valoroasă lucrare despre „arhiva nescrisă” a Maramureșului*, în ziarul Pentru Socialism, Baia Mare, 14 noiembrie 1986.
8. Cartea a mai fost prezentată de:
 - înv. Ion Berinde în Ședința din luna noiembrie 1986 a Cenaclului literar „George Coșbuc” din Sighetu Marmației. Recenzia a fost publicată în Revista cenaclului, *Marmația socialistă*, ianuarie 1987.
 - George Antohi la Radio București în emisiunea „*Miorița*”, noiembrie 1987.

Acta Musei Maramorosiensis

1. Pamfil Bîlțiu, „*Acta Musei Maramorosiensis*” o prestigioasă apariție editorială, în Pro

Unione, Editura Pro Unione, Anul VII, nr. 1-2 (17-18), - iulie 2004, p. 184-185

Muzeul Etnografic al Maramureșului, Sighetu Marmației, Editura Museion, București, 1995

1. Augustin Cozmuța, *Etnografie sigheteană*, în ziarul *Graiul Maramureșului*, serie nouă, Baia Mare, anul VIII, nr. 1973, 5 septembrie 1996.
2. Beres Ioszeff, *Maramaros Neprajzi muzeuma – Maramarossziget*, în publicația *Szigeti Turmix*, Sighetu Marmației, nr. 121, 24 noiembrie 1995.

Maramureș – un muzeu viu în centrul Europei, Editura Fundația Culturală Română, București, 2000

1. Pamfil Bîlțiu, *O sinteză – album despre Țara Maramureșului*, Revista Pro Unione, Fundația Culturală Pro Unione, anul III, nr. 3-4, (7-8), Baia Mare, decembrie 2000, p. 162-163
2. Aurel Chiriatic, *Maramureș – Tradiție și unicitate*, Revista Familia, nr. 1, ianuarie 2001, Oradea, p. 111-112
3. Iștvan Dumitru, *Gânduri despre o carte – Maramureș - un muzeu viu în centrul Europei*, în Graiul Maramureșului, 21 februarie 2001
4. Pamfil Bîlțiu, *Ghid de călătorie în centrul Europei*, Glasul Maramureșului, 2 decembrie 2000
5. Bura Miklós, *Konivbemutatok*, Szigeti Turmix, 20 octombrie 2000

Măști și jocuri cu măști din Maramureș, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2008

1. Iștvan Dumitru, *Măști și jocuri cu măști din Maramureș: măști, mascoide, mascaroane și jocuri cu măști*, în Graiul Maramureșului, 22 februarie 2010

Obiceiuri din viața omului în Maramureș - Nașterea și Copilăria, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2010

1. Ion Mariș, „*Obiceiuri din viața omului în Maramureș. Nașterea și copilăria*”, Nord Literar, nr. 4, aprilie 2011
2. Pamfil Bîlțiu, *O lucrare de referință a etnologiei românești actuale*, în Graiul Maramureșului, 24 decembrie 2010

ALTE REFERINȚE

În cărți cu caracter enciclopedic:

1. Iordan Datcu, în *Dicționarul folcloriștilor*, vol. 2, Editura Litera, București, 1983, p. 102-103.
2. Ioan Opreș, *Istoria muzeelor din România*, Editura Museion, București, 1994

3. Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*, Editura SAECULUM, București, 1998, vol. I, p. 216-217.
4. Laura Temișan, O. Marinescu, A. Brezovski, *Autori maramureșeni – Dicționar BIO-BIBLIOGRAFIC*, Editura UMBRIA, Baia Mare, 2000, p. 172-174.
5. *Who's Who in Romania*, Pegasus Press, București, 2002, p. 181
6. Jiří Langer, *ATLAS PAMÁTEK – Evropská muzea v Přírodě*, Baset, Praga, 2005, p. 580-588
7. Ioan Godea, *Etnologia română contemporană. Lexicon bibliografic ilustrat*, Editura Enciclopedică, București, 2002, p. 129-130
8. Elena Dăncuș, *Bibliografia selectivă a etnografiei și folclorului românesc, 1944-1974*, publicată de Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București, 1976; citatele de referință 1256 (p. 149) și 2864 (p. 349)
9. Alexandru Filipașcu, *Enciclopedia Familiilor nobile maramureșene de origine română*, ediție îngrijită de Ion și Livia Piso, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2006, p. 69
10. Dorin Ștef, *Istoria folcloristicii maramureșene*, Editura Etnologica, Baia Mare, 2006
11. Carol Kacsó, *Repertoriul arheologic al județului Maramureș*, vol. I, II, Editura Eurotip, Baia Mare, 2011 (17 referiri)

În alte publicații:

1. Laurențiu Ulici, *Sufletistii*, în *Revista Contemporanul*, București, nr. 17, 29 aprilie 1977, p. 8.
2. Jean – Marie DEL GENINI; dr. Weisbecker, Cristiane et Patrick; Lydia Bloch; Pierre et Marcelle VINCENSINI, *Mihai Dăncuș en Lorraine, în R.L.M.M. Rencontres Lorraine – Maramureș – Moldave*, *Bulletin d'information*, Nancy / France, nr. 4, iunie 1995.
3. Ilie Moise, *Dr. Mihai Dăncuș la 60 de ani*, în *Studii și comunicări de etnologie*, Tomul XVI, 2002, serie nouă, Sibiu, p. 272 și urm.
4. Valentin Băițan, *Laudă neamului – Jurnal memorial cultural*, Editura Umbria, Baia Mare, 2002, p. 65, 200, 228
5. Kosei Miya, *Maramureș – The heart of Europe*, Ed. Editioni Cometa, Rome, June, 2004, reflections, p. 141-142
6. Carlo Perogalli, *Civico Museo Archeologico di Erba*, *Quaderni Erbesi*, vol. V, Lito -

Tipografia G. Malinverno, Como - Via C. Cantu 51, p. 47 și 55 (despre muzeu)

7. Ioan Godea, *Muzeotehnică*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2007, p. 92
8. Bura Miklós, *Magyar ház a falumúzeumban*, în *Szigeti Turmix*, 22 septembrie 2000
9. Bura Miklós, *Szemelvények a Teli Népszokások Fesztivaljának eseményeiből*, în *Szigeti Turmix*, 25 ianuarie 2002
10. Gheorghe Pârja, *Cronicar al satului primordial*, în *Graiul Maramureșului*, 9-10 februarie 2002
11. *Premiile pentru patrimoniul cultural național pe 2001*, Ministerul Culturii și Cultelor, București, 29 martie 2002, Cuvânt înainte de prof. dr. Ioan Opreș
12. Delia Hayer, *Sighetu Marmatei – Muzeul etnografic deține o casă din sec. al XVI-lea*, în *ziarul Informația Zilei*, joi, 8 noiembrie 2001
13. Mazalik Alfréd, *Mármaros azevszadok tükrében*, în *Maramorossiget*, 2001, p. 190-192
14. Gheorghe Pârja, *Dialoguri în Centrul Europei*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000, p. 7-8
15. Gheorghe Pârja, *Cronicar al satului primordial*, în *Graiul Maramureșului*, 9-10 februarie 2002

Dr. Mirela Ana BARZ

Manager interimar,

Muzeul Maramureșului din Sighetu

Marmatei

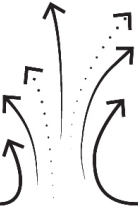
muzeulmaramuresului@yahoo.com

barzmirela@gmail.com



EDITURA UNIVERSUL ACADEMIC

UA



IMPACT /
POSTARE



INTERACȚIUNI
GENERATE



CEA MAI
APRECIATĂ
POSTARE



ISSN 1220-1723
ISSN-L 1220-1723



12201723