

PATRIMONIUL ETNOLOGIC ȘI CULTURĂ CONTEMPORANĂ. TREI ANI DE PREZENTARE A ALTOR CULTURI LA MUZEUL DE ETNOGRAFIE UNIVERSALĂ „FRANZ BINDER” DIN SIBIU

drd. Maria BOZAN

Rândurile care urmează pornesc de la interpretările relativ recente ale conceptului de patrimoniu, așa cum sunt ele încurajate de UNESCO și de ICOM, cum se manifestă în reprezentări instituționale și cum sunt elaborate într-o literatură de specialitate care a cunoscut în ultimii ani o proliferare stăruitoare. Decupajul pe care îl operează autoarea lor privește o porțiune distinctă, la nivelul conținutului referențial și semantic, din amplul câmp al fenomenului patrimonial. Segmentul ales are în vedere patrimoniul etnologic, dar nu în generalitatea lui, ci privit în datele sale muzeistice și în raport cu prezentul cultural. Așa cum se indică în titlu, supuse dezbaterei sunt Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder” din Sibiu și elemente din activitatea de patrimonializare desfășurată aici în decursul a trei ani: 2006-2008. Pentru considerațiile din prezentul articol, această activitate este deopotrivă punct de plecare pentru exemple semnificative și loc de revenire după interogații sau reflecția critică de ordin generalizant. Ele se axează pe un obiect de analiză concret: legăturile variate, dar constante, dintre colecțiile contemporane gestionate la muzeul menționat și contextul social specific în care acestea sunt actualizate.

1. Muzeu, patrimoniu și patrimonializare în cultura contemporană

Pentru muzeologie, noțiunea de patrimoniu este centrală. Obiectele muzeale sunt definite ca obiecte de patrimoniu. Categoriile, amploarea câmpului acoperit tind spre totalitate. De aici și potențialul nemăsurat de informații și cunoștințe prin care muzeul își dezvoltă demersurile. Făcând din patrimoniu o „unealtă” „în slujba societății pentru memorie, educație și delectare”¹, din 1977 încoace instituția în discuție se dezvoltă ca „muzeu total”, iar muzeologia devine „socială” (Bellaigue, 2000). Dimensiunile sunt ajustate din mers, la fel cum conceptul de patrimoniu poate fi definit, utilizând limbajul juridic din care vocabula descinde direct, ca „noțiune în curs de formare”.

Analiza noastră ia în seamă, în primul rând, contextul creat de repunerea în discuție, în ultimii douăzeci-treizeci de ani, a noțiunii de patrimoniu. Mulțimea luărilor de poziție pe această temă – reuniuni științifice, cărți, expoziții, texte de factură diversă, mergând de la presă până la recomandări sau obligații legislative – indică fără tăgadă că fenomenul este unul internațional și că a fost sprijinit instituțional. El a avut consecințe de anvergură asupra lumii muzeale, antrenând redefinirea conceptului de muzeu însuși, prin reconsiderarea modului în care se formează și se lucrează cu *musealia*, adică cu obiectul de patrimoniu – acest „element al bazei de informații a cunoașterii umane”, după cum îl definește muzeologia (Maroević, 2000: 6).

Studii atente, rezultate din urmărirea îndelungată și critică a mecanismelor de patrimonializare în sferile cele mai largi, au încercat să surprindă aspectele de

¹ Formularea de față îi aparține Mathildei Bellaigue (Bellaigue, 2000: 4), fostă vice-președintă a ICOFOM, care reia, sintetic, definiția dată muzeului prin consens ICOM încă din 1959.

structură ale funcționării acestora și să dezambiguiască conceptul. Sunt publicate luări de poziție. În anul 2000, Comitetul Internațional pentru Muzeologie al ICOM atrăgea atenția, prin reprezentanții săi, cu privire la obiectele de patrimoniu muzeale, că „muzeologia trebuie să formuleze sistemul de selectare, identificare și strângere a unor astfel de obiecte în colecțiile muzeului, precum și pe cel de protejare, studiere, documentare și diseminare a datelor create” (Maroević, 2000: 6). Într-un articol publicat în același an², în care susține teza că forme incipiente ale nașterii conștiinței patrimoniale pot fi luate în considerare încă din antichitate, Jean-Michel Leniaud oferă o schemă de articulare a conceptului de patrimoniu în jurul a patru articole: a) conținutul operelor de selecționat pentru admiterea în această categorie; b) motivațiile; c) modalitățile de conservare și de transmitere; d) modurile de utilizare. Se subliniază că sistemul propus include accepțiunile date noțiunii de diferite specializări: antropologie, sociologie, etnologie, istorie socială, literară sau a artei, muzeografie, conservare și restaurare etc. Încă de la începutul analizei sale, revenind la o opinie mai veche, autorul sublinia: „ceea ce se desemna prin expresia «patrimoniu nou» nu era rezultatul unei noi conștiințe, ci apariția unor noi mediatorii [...]. Pe scurt, ceea ce era nou în «noile» patrimonii nu era nimic altceva decât luarea lor în seamă, practic fără precedent, de instituțiile patrimoniale.” (Leniaud, 2000: 181)

Reținem din propunerile și comentariile lui Leniaud referitoare la mecanismele de patrimonializare, rolul acordat comportamentului grupului social față de un posibil obiect patrimonial, prin care importanța pe care mediatorii emană din corpul social o acordă celui din urmă, vine să o completeze pe cea conferită de mediatorii instituționali.

Fenomenul este valid și pentru lumea muzeală și rămâne vizibil mai ales în formele de utilizare a patrimoniului, excelând în valorificarea expozițională a acestuia. Poate că nu urgența, cum este cazul în conservare, caracterizează expunerea, dar în nici o altă formă de activitate de tip patrimonial, prezentul nu este mai dinamic sau mai provocator. Acest lucru este în principal o urmare a interferențelor mediatorilor, din ce în ce mai prezenți și aici, ceea ce transformă acest tip de valorificare într-un adevărat spațiu de negociere.

Raporturile muzeu-patrimoniu, menționate mai devreme, sunt binecunoscute. Consecința firească a faptului că muzeul gestionează patrimoniu este faptul că, prin aceasta, el îl și „protejează”. De altminteri, codul deontologic al ICOM –, care a introdus dimensiuni normative comune pentru acest tip de instituție – are la bază prezumția generală a permanenței colecțiilor, prevăzând în mod expres că „prima sa obligație este de a păstra intact pentru viitor materialul semnificativ care îi alcătuiește colecțiile”. (Codul ICOM: 38)

În cadrul acelorași raporturi, oricare ar fi timpul considerat ca matrice a ideii de patrimoniu – nașterea „fenomenului patrimonializării” fiind de obicei plasată în secolul al XIX-lea și încarnându-se, cu predilecție, în monumentul istoric – relația rămâne una de intercondiționare și, prin aceasta, de conferire reciprocă de prestigiu. Cel puțin la începuturi, fenomenul menționat era legat mereu de predominanța valorilor estetice. Muzealizarea în sine, ca fenomen de transformare a obiectelor din elemente de mediu cultural în *musealia*, operează în termeni de patrimoniu izolat din contextul de origine și în această perspectivă interesul vizual rămâne central (Alpers, 1991). Pe de altă parte, în domeniul etnologic, care ne interesează aici, problematica muzeologică se axa pe studierea raporturilor om-natură și a artei primitive, iar la vremea când se formau marile colecții etnografice, patrimoniul continua să fie citit, preponderent, după criteriile operelor de artă. La rândul ei, această lectură „se identifica cu cea a istoriei civilizației

² Articolul este textul unei comunicări făcute în 1997 la Carcassonne, cu ocazia unui simpozion dedicat patrimoniului monumental.

occidentale" (Dubost, 1994: 2), calea spre muzeul-laborator și spre „obiectul-mărturie”, definit în condițiile producerii și funcționării sale, fiind deschisă de-abia în secolul douăzeci, mult timp chiar și după ce obiectele de acest fel au fost tratate ca o categorie distinctă. (Dias, 1999: 457-458)

Interesul estetic și focalizarea pe monumentul istoric a dominat orice formă de activitate de colecționare muzeală, importanța dimensiunii temporale a obiectului patrimonial monumental suprapunându-se și pe bunurile culturale mobile. Fenomenul este valabil, așadar, și pentru spațiul muzeal preocupat de etnologie. Trecerea anilor a notat eforturile, reușite, ale etnologiei de a se desprinde de sub tutela muzeografiei și, deopotrivă, de moștenirea geografică, naturalistă și antropologică, emancipându-se la nivel de predare universitară. În acest timp, însă, muzeografia etnologică reușea și ea să aducă în prim plan contextualizarea patrimoniului și, prin aceasta, importanța alegerii contemporane în procesul de transmitere a tradiției, chiar dacă litera manualelor continua – cel puțin până la sfârșitul anilor șaptezeci, când reflecția muzeologică dobândește un statut concertat internațional prin crearea ICOFOM³ – să o oblige sever față de „vestigiile trecutului”.

Momentul a fost important, căci a deschis o etapă încă în vigoare în acest domeniu al muzeografiei, în care funcția-nucleu – patrimonializarea – s-a redefinit. Se atinge un obiectiv ce va fi hotărâtor pentru întreg procesul producerii de patrimoniu, depășind granițele muzeografiei de profil. Aceasta din urmă nu numai că se înscrie în prezent prin relaționarea cu cultura contemporană a colecțiilor specifice cu coloratură preponderent istorică (de altminteri, o caracteristică instituțională intrinsecă și în cea mai conservatoare accepție a muzeului), ci încorporează în operațiunile de patrimonializare cultura prezentului însuși, și chiar în expresiile sale foarte recente. Sunt filtrate elementele – mărturii materiale și imateriale – care oferă răspunsuri convingătoare pentru a primi acest statut privilegiat. Fenomenul este unul mai amplu. El este decelabil în ceea ce poate fi recunoscut sub sintagma „patrimoniului noi”, în mecanismele de producere a noilor tipuri de obiecte patrimoniale (un exemplu cu valențe ilustrative maxime este patrimoniul vegetal) și desigur, în plan teoretic, în lărgirea considerabilă a însăși noțiunii de patrimoniu.

Din acest punct de vedere, perspectiva etnologică se dovedise revoluționară încă de la începuturi. Chiar trecerea obiectului etnografic – care este, în fapt, un „fragment etnografic” (Kirschemblatt-Gimblett, 1991: 388) – în rândul celor care formează *musealia*, a fost un proces de lungă durată și motivațiile acceptării lui în această categorie au variat și s-au extins de la epocă la epocă. Privită în ansamblu, identificarea unor momente de transformare a fragmentelor etnografice în patrimoniu lasă să se întrevadă evoluția unei priviri care, într-o ambianță relativ exclusivistă, face loc nivelului de viață obișnuit, modest, al societăților noastre. Rădăcinile acestei sensibilități sunt regășibile deja la romantici, dar culminează în deceniul șase al secolului trecut, prin școala dezvoltată în Franța în jurul *Annales*-lor. În aceeași țară și în aceeași perioadă, André Chastel cere ca la baza selecției monumentului istoric însuși, să se găsească ceea ce el numește „atenție etnologică”⁴. În anul 1994, recapitulând ceea ce – spune ea – specialiștii numesc „sindromul patrimoniului”, Françoise Dubost citează câteva rânduri scrise de Dominique Poulot în 1992: „patrimoniul – afirmă ultima autoare menționată – în reprezentările sale banale și savante totodată, nu mai evocă nici înscrierea puternică a strămoșilor în memoria colectivă, nici monumentele de transmis posterității, ci obiecte vernaculare: case rurale,

³ Comitetul Internațional pentru Muzeologie al ICOM, înființat în 1977, al cărui scop declarat era de a obține „recunoașterea muzeologiei ca disciplină deplină, predată în universități” (Perot, 2000).

⁴ A. Chastel, 1964, citat de Daniel Fabre, care subliniază că este vorba de primul text care, în Franța, „pune etnologia ca referință explicită a unei politici culturale naționale” (Fabre, 2000: 8).

meserii dispărute, cartiere vechi, situri protejate, mobile de familie, cadre de viață domestică etc. (...) Astăzi, relativismul culturilor, sub forma unui inventar de diferențe, apare drept singura figură patrimonială cu adevărat democratică” (Dubost, 1994: 2-3).

Că „atenția etnologică” este profund responsabilă de felul în care se creează aproape orice obiect de colecție, este un fapt indubitabil. De la excizia „fragmentului” până la tipul de expunere, acest mod special de a transforma *realia* în *musealia*, articulează toate componentele și mecanismele patrimonializării cuprinse în schema lui Leniaud: conținut, motivații, modalități de conservare, moduri de utilizare. El introduce o dimensiune a reprezentativității fundamentale, aptă cu adevărat să creeze evidențe în „inventarul de diferențe”: identitatea culturală, definită prin valorile trecutului și ale prezentului deopotrivă.

Poate că dintre cele patru rubrici care pot explicita mecanismele de incorporare a unei lucrări materiale în categoria de patrimoniu cultural, modul de utilizare – științific, estetic, turistic etc. – este cel explicit. Mai vie, mai productivă, mai atașantă și mai reprezentativă decât oricare alta pentru elaborarea și vizibilitatea statutului de emblemă identitară, această ultimă verigă a „lanțului patrimonial” – după cum o numește Daniel Fabre – face din obiect o permanentă sursă de valorizare. Protagonistii implicați în acest proces – specialiști, producători dinspre care emană obiectele de patrimonializat, reprezentanți ai societății civile – acționează ca interlocutori în prezent și din perspectiva acestuia. „Atenția etnologică” și natura obiectului etnografic – material sau imaterial – fac valabilă și pentru acest domeniu afirmația autorului menționat, că oamenii „se doresc capabili să-și aleagă deschis strămoșii și trecutul și să le inventeze o formă nouă de celebrare” (Fabre, 2000: 22).

2. Patrimonializarea obiectelor contemporane la Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder” în anii 2006–2008

2.1. Patrimoniu contemporan în conservare

Expunerea ideilor din acest articol s-a născut dintr-o necesitate: explicitarea modului în care a fost înțeles, în departamentul de etnografie universală al Complexului Național Muzeal „ASTRA” din Sibiu, sistemul de interpretare și comunicare prin care obiectul muzeal, devine protagonist patrimonial în variabila temporală a prezentului cultural. În cazul nostru, sensul vocabulei „protagonist patrimonial” a operat în două direcții: pe de o parte, relaționarea cu prezentul – aici și acum – a unor colecții cu foarte vechi statut patrimonial, pe de altă parte relaționarea cu același palier temporal a unor obiecte care ele însele aparțin, într-o largă măsură, acestui prezent. Cea din urmă categorie s-a dovedit a fi nu mai puțin importantă din punct de vedere patrimonial și nici mai puțin semnificativă din perspectiva reprezentativității.

În sensul încetățenit al vocabulei patrimoniu și al înțelegerii câmpului patrimonial, introducerea contemporanului produce un scurtcircuit. Putem afirma fără a greși că, deși nuanțate, operațiunile de patrimonializare au fost asociate încă de la începuturi cu trecutul, cu „istoria”. Dar este tot atât de adevărat că, în materie de patrimoniu etnologic, ceva din atribuțiile actuale ale muzeului de „artă contemporană” caracterizează și vor fi caracterizat dintotdeauna decupajele colecționare ale domeniului. Având în vedere mai degrabă ansamblul, decât obiectele izolate, muzeologia etnologică nu poate renunța la contemporan. Reconstituirea contextului istoric în care a funcționat obiectul tradițional nu reprezintă decât o parte din disponibilitățile de mărturie pe care le posedă obiectul etnografic. Până la urmă, un obiect de această factură, chiar și cel care „nu mai este în uz”, nu face decât să

reconstitue o istorie foarte recentă și să circumscrie puntea dintre o alegere și o renunțare. Obiectele scoase din folosință, dar încă păstrate de proprietar, sunt pentru specialistul etnolog mărci ale modificărilor și etape de jalonare a modului în care o anumită tradiție își trăiește devenirea. Patrimonializarea unor astfel de obiecte – al căror statut e mult mai aproape de „mărturie” decât de „vestigiu” – se înscrie de obicei în firesc, standardele de clasare românești (Norme, 2008: art. 6) prevăzând, pentru însuși declanșarea procedurii și încadrarea în poziția minimă, o vechime de cincizeci de ani de la producerea obiectului în cauză.

Introducerea în colecțiile muzeale a obiectului etnografic contemporan ridică anumite probleme și necesită, credem, abilități speciale. Avem, pe de-o parte, obiectul încă „în uz”, care are vechimea minimă prevăzută de criteriile obligatorii pentru a putea fi plasat într-una din categoriile prevăzute de Inventarul patrimoniului. Pe de altă parte, avem de-a face cu mărturia etnografică a contemporanului, în sensul obiectului a cărui producere îl încadrează ca vârstă sub parametri temporali ai jumătății de secol menționate. Având în vedere prevederile codului deontologic al profesiei muzeale (Codul ICOM, 1990), care stipulează în mod expres prezumția generală a permanenței colecțiilor, chiar cu nuanțarea de la articolul 2.8 (respectiv, afirmația că prima obligație a muzeului este conservarea intactă pentru viitor a *materialului semnificativ* care îi alcătuiește colecțiile) selecționarea și colecționarea obiectelor contemporane pentru alcătuirea patrimoniului muzeal rămâne dominată de *responsabilitatea prognozei*.

Trebuie să observăm, în acest moment al analizei că cei cincizeci de ani, stabiliți de norme ca minimali pentru demararea operațiunilor de clasare coincide, în planul realului, cu perioada de timp pe care cercetările etnologice și sociologice ale ultimelor decenii au definit-o ca necesară pentru integrarea unui fapt în zona tradiționalului.⁵ În orice caz, opțiunea includerii unor segmente din ce în ce mai largi ale contemporanului în patrimoniu provine din aderarea la o anumită platformă ideatică și științifică. Mult mai profundă și mai optimistă este, însă, consecința acestor alegeri. Ea însemnează în dezvoltarea domeniului momentele de depășire a „obsesiei istorizante”, cea care – după cum susține Radu Niculescu – „a constituit etnologia în general, folclorul în special – pentru mulți le constituie și astăzi – ca discipline auxiliare ale istoriei. Punct de vedere unilateral care prin agresivitate, dogmatism și intoleranță, multă vreme practicate, a acționat schiloditor asupra cercetărilor de cultură populară.” (Niculescu, 1991: 139)

Fără teama de a exagera, se poate spune că relativa acceptare a practicii de patrimonializare a contemporanului etnografic este chiar o confirmare de metodă a domeniului. La urma urmei, când transporta acasă, pentru regele Francisc I, ceea ce urma să devină cea mai veche piesă de la Muzeul Omului din Paris – un mantou din pene produs de indienii tupinamba (Copans, 1999: 31) – cosmograful Thevet aducea un obiect contemporan timpului său. Unul tradițional, desigur, dar în afara oricărei discuții, un produs al zilei. Când Franz Binder dona Societății Ardelene pentru Științele Naturii din Sibiu, în anul 1862, faimoasa sa colecție de obiecte nilotice (azi una dintre puținele cu această origine existente în lume), dăruia de fapt elemente ale unui prezent în deplină funcționalitate în care el însuși încă mai trăia și pe care, cel puțin parțial, îl și documenta scriptic. Afirmația este valabilă pentru toate colecțiile etnografice pe care le-au adus călătorii sași numitei Societăți sibiene, iar componentele lor au fost aproape toate, la vremea intrării în inventare, piese contemporane.

⁵ Claude Lévi-Strauss, argumentează că, în cazul societăților tradiționale fără scriere (exemplificarea lui se referă la Brazilia), reconstituirile nu pot depăși cincizeci de ani dacă se respectă normele științifice. Aceeași cifră este avansată, cu referire la posibilitatea afirmării tradiționalității unui segment din *realia* (practică sau obiect), și de Edward Shils, care a publicat, în 1981, volumul *Tradition*.

Pentru multe dintre ele, valoarea și importanța intrinsecă, evidentă încă de atunci, este depășită de cea dobândită în timp, ca urmare a activării tuturor etapelor patrimonializării și, astfel, a producerii de documentație secundară. La modul general vorbind, prin introducerea în muzeu, valorizarea contemporanului pare a veni de la sine. S-ar putea spune că decurge aproape obligatoriu, motivul fiind implicit: muzeul lucrează cu patrimoniu, prin urmare obiectele aici expuse „se investesc” în mod automat cu acest calificativ. Și chiar dacă problema este ceva mai complexă, un adevăr rămâne la nivel de evidență: cu cât este mai faimos, un muzeu conferă „selecțiilor” sale – materiale sau imateriale – legitimitate, recunoaștere, prestigiu. Pe scurt, le patrimonializează.

Moștenitor al unei tradiții de patrimonializare care la Sibiu, cu pauze destul de largi ce-i drept, acționează pentru domeniul extraeuropean de un secol și jumătate încoace, Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder” a lărgit operațiunile de la colecționarea propriu-zisă, cu intrare definitivă a respectivelor piese în colecțiile sale, la opțiunea prezentărilor temporare a patrimoniului etnologic de sorginte extraeuropeană disponibil, în diferite perioade, în spațiul local, regional sau/și național. Într-o situație în care efectuarea terenului etnologic pe îndepărtate meleaguri nu pare a reprezenta pentru lucrătorii din acest departament o opțiune viabilă decât în viitor (prounerile Complexului Național Muzeal „ASTRA” din Sibiu înaintate forului tutelar pentru masterplanul regional al perioadei 2009–2019, includ și activități cu acest profil⁶), membrii colectivului și-au orientat strategiile de colecționare înspre alte forme de îmbogățire a patrimoniului.

Acestea au avut în vedere, în cea mai mare parte, dezvoltarea unor relații de colaborare care au atras donații de produse etnografice de origine extraeuropeană, în cea mai mare parte obiecte contemporane de factură artizanală. Pentru perioada 2006-2008, pe care o avem în vedere în elaborarea prezentului material, ele includ piese din India, Indonezia, Japonia, Congo (ex-Zair), Argentina, Taiwan, China ș.a. Donatorii au fost instituții și persoane particulare, dintre care enumerăm Consiliul Indian pentru Relații Culturale din New Delhi, prin intermediul Ambasadei Indiei în România, Ambasada Indoneziei în România, Muzeul Japonez al Jucăriilor din Nakanino-Hyogo, Japonia, Organizația Internațională de Folclor prin președintele acesteia, Alexander Veigl din Germania, Consiliul Județean Sibiu, Cătălin Rang din Bacău, România, Bernardo Federico Neumann din Argentina. Deși numărul însumat al pieselor nu depășește cifra de cinci sute (71 piese în 2008, 96 de piese în 2007, 324 de piese în 2006), paleta de reprezentare din punct de vedere geografic, etnic și categorial este bogată, iar selecția efectuată de donatori capătă în unele cazuri pecetea excelenței. Despre fiecare cadou în parte s-au făcut, la timpul respectiv, comunicările cuvenite în asemenea ocazii, marcându-se astfel primii pași din demersurile de includere a acestor obiecte în spațiul patrimonial. Avem de-a face cu evenimente care reunesc instanțe de patrimonializare complexe. În general donațiile au fost legate de evenimente specific muzeale: vernisaje, conferințe, manifestări complexe îmbinând zona de reprezentativitate obiectuală cu spectacolul, activându-se astfel momente de „animație” culturală (pentru a utiliza traducerea termenului francez) în care și-au făcut loc și aspectele de patrimoniu cultural imaterial. Este cazul donațiilor indoneziene (59 de piese), care au avut loc cu ocazia organizării unor expoziții, evenimente culturale sau manifestări practice, și, mai mult decât atât, s-au produs în albia unor relații mai vechi, marcate și ele de donarea unor piese etnografice de factură artizanală. Acest tip de legături care au implicat completarea colecțiilor, poate fi exemplificată prin continuarea

⁶ Articolul 9 propune: „Asigurarea fondurilor pentru extinderea cercetărilor științifice în afara României, atât în cazul muzeelor care dețin patrimoniu cultural autohton, dar mai ales în cazul muzeelor care dețin patrimoniu original din țări din afara României, sau de pe continente extra-europene.”

relațiilor de schimb de piese contemporane cu Muzeul Japonez al Jucărilor, demarate încă din 1991. Pieselor indiene înregistrate în inventarele muzeului în primele zile ale anului 2006 (deja anunțate ca donație și prezentate la Sibiu, în a doua jumătate a anului 2005, în două formule de expunere, prima dintre ele în spațiu neconvențional și cu vizionare gratuită) li se cuvine o menționare aparte datorită evenimentelor care au precedat decizia de donare. Colecția – constând într-o superbă alegere de păpuși și seturi de păpuși în costume tradiționale din principalele state ale Indiei, precum și reprezentări ale unor aspecte de cultură populară în care sunt specifice dansuri sau spectacole ceremoniale – nu fusese expusă doar la Sibiu. Având în vedere perspectiva prezentului comentariu, dincolo de calitățile estetice și sistematica alcătuirii acestei colecții, faptul că ea a fost, de fapt, o expoziție itinerantă, prezentată deja în Europa și în România, a adăugat informațiilor aparținând în mod intrinsec fiecărui obiect în parte rezultatele utilizării patrimoniale ce decurg din comunicarea expozițională.

Nimic nu ne lasă să întrevădem că recente selecții de mărturii materiale de origine extraeuropeană din segmentul cultural contemporan ar avea o valoare doar de conjunctură. Dimpotrivă, interesul arătat față de mare parte din aceste colecții este deja un fenomen simptomatic, el fiind manifestat de mass-media, reviste de specialitate sau reviste de popularizare de cea mai înaltă ținută⁷, deci de instanțe de interpretare exterioare muzeului și altele decât publicul local, imediat vizitator. Adăugându-se la acțiunile muzeale specifice, aceste forme de comunicare, legate în bună măsură de apariția frecventă a segmentului cultural contemporan în activitatea de valorificare a colecțiilor desfășurată la Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder”, consolidează și ele treptele unei patrimonializări convingătoare.

2.2. Patrimoniu contemporan și acțiune culturală

Acțiunea culturală înseamnă, în esența ei, intervenție. Dacă avem în vedere cuplul contemplare-acțiune, muzeul a fost modelat, la origini, după sensurile primei noțiuni și și-a îndeplinit menirea în acest fel vreme îndelungată. Dezbaterile ultimelor decenii ne arată cum s-au schimbat opțiunile și rolul, trecându-se treptat de la ceea ce specialiștii numesc „muzeu-templu” la „muzeul-forum”. Modelul instituțional promovat de cel din urmă acordă acțiunii culturale un loc central, determinat desigur de contextul socio-cultural al timpului prezent. Făcând o sinteză a textelor mai vechi și mai recente referitoare la modul în care au evoluat relațiile dintre patrimoniu și cultura contemporană, Jean-Baptiste Kiethéga arată că acest sistem muzeografic (a cărui formulă ideală este întrevăzută în ecomuzeu) „organizează în jurul muzeului timpului, un muzeu al spațiului, un laborator de teren (atelier, documentare, magazin), antene sau comunități asociate, itinerarii și trasee. Ansamblul este administrat de trei comitete (utilizatori, gestionari și oameni de știință) care asigură participarea tuturor și funcționarea ca o școală reciprocă, obiectivul suprem fiind dezvoltarea comunității” (Kiethéga, 1992: 286).

Caracterul dinamic al raportului dintre acțiunea culturală și patrimoniu, implicat de acest tip de organizare și funcționare este evident. În muzeele cu profil etnografic, obiectele specifice de producție contemporană intră într-un amplu proces de mediatizare, dominat de activarea componentelor tradiționale latente pe care acestea le posedă. În sine, fenomenul de patrimonializare fundamentat de „atenția etnologică” operează nu numai la nivelul recunoașterii elementelor structural tradiționale ale obiectelor etnografice avute în vedere (cele care, în consecință, au șanse majore de a

⁷ V. de exemplu, revista *Magazin istoric*, în care au fost publicate materiale despre colecțiile Muzeului „Franz Binder” în anii 2006 și 2007.

se perpetua), ci și în planul actualizării acestor elemente prin intermediul ultimei verigi din modelul analitic (și acțional) propus de Leniaud: utilizările care produc asupra bunurilor culturale efecte de patrimonializare. Reflecțiile legate de faptul că patrimoniu muzeal nu este – ca să folosim expresia lui Ivo Maroević – doar „o carieră sau o sursă de informații”, ci element care joacă un rol în crearea diverselor identități (Maroević, 2000: 7), modelează tipologia activității muzeale contemporane. Afirmarea acestor idei nu este nici măcar de dată foarte recentă, chiar dacă actualitatea lor rămâne maximă. Luările de poziție internaționale în această privință încep să se repete odată cu anii șaptezeci ai secolului trecut și capătă tonalități din ce în ce mai oficiale: un astfel de exemplu este discursul secretarului general UNESCO din 1978, A. M. Mbow, care insista asupra rolului patrimoniului ca „expresia cea mai manifestă a identității culturale”⁸ și mijloc de „educație și îmbogățire”. Coborând în timp, îl găsim la noi, susținător al aceleiași idei, pe Grigore Antipa, care spunea deja în 1923, că: „Scopul unui muzeu nu sunt colecțiile sale, oricari ar fi acestea. Adevăratul scop al muzeelor este știința, cultura, educația”⁹.

Ultimii treizeci de ani de muzeo-grafie/logie au urmărit îndeaproape realizarea acestor deziderate prin punerea în practică a concepției acțiunii culturale. A pune „cultura în acțiune”¹⁰ marchează, după cum ne asigură Jean Caune, trecerea de la ideologia democratizării culturale, la cea a dezvoltării culturale. Aceasta din urmă înțelege accesul la cultură ca producându-se prin sporirea rolului său social și participarea activă la producerea expresiilor culturale. Astfel înțeleasă, acțiunea culturală se bazează pe trei „piloni”: creația, difuzarea și animarea (Caune, 1999: 141-164).

În acest moment al excursului nostru prezentativ ne interesează ultima dintre cele trei noțiuni, pentru că ea desemnează o activitate specială, care – după cum demonstrează pe exemplu francez același Jean Caune – rezultă din activarea unei „pedagogii a întâlnirii”, în care medierea produsului cultural devine o necesitate. Avem de-a face cu o pedagogie care diferă de „pedagogia artei” – văzută ca forță imbatabilă a epifaniei esteticului – și care se impune „datorită diversității publicurilor căutate și a rezistențelor de toate felurile opuse difuzării” produsului cultural (Idem: 157). Vizibilă probabil, cel mai bine, în teatru (Idem: 156) – datorită forței acestuia de a actualiza texte scrise și, astfel, de a le înscrie într-un prezent în care dominante sunt „aici” și „acum”-ul acțiunilor – acest tip de pedagogie stimulează și metodele de exercitare a rolului instituțiilor de patrimoniu prin viziunea globală pe care ea o presupune.

Muzeele etnologice, în care dominantă socială a patrimoniului pare a fi relativ ușor de decelat, prezintă o disponibilitate semnificativă pentru un asemenea proiect globalizant. Prin chiar natura lor, ele se dovedesc un teren predilect de acțiune culturală pentru prezent și cu elemente ale prezentului. Caracteristicile nu sunt mai puțin valabile pentru muzeul etnologic pavilionar. Desigur, expozițiile rămân, în toate tipurile de muzee, mijlocul principal și specific de instrumentalizare a patrimoniului. Acțiunea culturală elaborează formule proprii de performare chiar în cadrul expozițiilor, dar vizibilitatea acestora crește în mulțimea programelor lansate în continuarea și în

⁸ A. M. Mbow, în *Discours de clôture de la conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Amérique Latine et dans les Caraïbes*, Bogota, 20 ianuarie 1978, apud: Kiethéga, Jean-Baptiste, *Patrimoine et culture contemporaine, l'évolution du concept et collections*, în: „Quels musées pour l'Afrique? Patrimoine en devenir”, ICOM, 1992.

⁹ Grigore Antipa, apud Bucur, Corneliu, motto la articolul *Complexul Național Muzeal „ASTRA”, muzeu multietnic și interdisciplinar - un model european pentru secolul XXI*, în: „Muzeul ASTRA. Istorie și destin (1905-2005)”, Sibiu, Editura „ASTRA MUSEUM”, 2002, p. 287.

¹⁰ Reproducem aici titlul cărții lui Jean Caune, *La culture en action. De Vilar à Lang*, tipărită la Presses Universitaires de Grenoble, în 1999. Autoarea mulțumește, și pe această cale, domnului director general al Complexului Național Muzeal „ASTRA” Sibiu, care i-a pus la dispoziție acest volum.

jurul acestora. Caracterul foarte dinamic al acestor programe și echipamentele culturale și tehnice, pe care ele le avansează, le asigură atractivitatea pentru nivele de vârstă foarte variate: proiectele cu caracter didactic sau ludic adresate copiilor și tinerilor, concertele, spectacolele, audițiile și prezentările vizuale și narative, atelierele practice sunt doar câteva dintre propunerile culturale adresate de muzeu comunității, în continuarea și în jurul expoziției. În aceste condiții, activitățile dezvoltate în muzeele cu profil etnologic au notat, destul de devreme, prezența a aspectelor de patrimoniu cultural imaterial, cel puțin în forme incipiente. Trecerea timpului marchează asumarea fenomenului, care capătă amploare și devine exemplu de maximă eficacitate a acțiunii culturale la nivelul creației și al difuzării produsului cultural specific, cu efecte substanțiale în plan explicativ și educativ.

Ce și cât din aceste propuneri de acțiune culturală pot fi regăsite, în ultimii trei ani de prezentare a altor culturi, la Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder”? În ce măsură fondurile de obiecte etnografice contemporane (proprii și/sau disponibile la un moment dat, în decursul acestui interval de timp, prin intermediul a variate colaborări) au constituit obiect de reflecție științifică, de comunicare și mediatizare? Sunt două întrebări la care am răspuns deja parțial, când am discutat despre dinamica creșterii patrimoniale. Pe de altă parte, chiar și în introducerea de ordin teoretic de mai sus am ales să discutăm, din multiplele forme pe care le poate îmbrăca acțiunea culturală, mai ales pe cele care și-ar putea găsi expresia într-un muzeu pavilionar.

O primă formă de acțiune culturală concertată este reprezentată la Muzeul „Franz Binder” de numărul mare de colaboratori implicați în organizarea manifestărilor: muzee, ambasade acreditate în România, colecționari particulari, conferențieri ș.a. Lista expozițiilor organizate aici în anii 2006–2008 este relevantă în acest sens, fiind totodată semnificativă pentru modul în care i se face loc contemporanului în expunere. Din treisprezece expoziții temporare (în care nu sunt incluse prezentările de mici dimensiuni, montate ca elemente punctuale în desfășurarea unor evenimente și manifestări de genul conferințelor, programelor complexe, zilelor mondiale sau zilelor naționale etc.), șapte au instrumentalizat doar fonduri de obiecte contemporane din inventarul muzeului sau oferite de diferiți colaboratori.

Trei dintre aceste expoziții au avut ca temă exclusivă costumul popular: *Vestimentație extraeuropeană în colecțiile Muzeului de Etnografie Universală „Franz Binder”* (2006); *Costume populare mexicane* (2007; colaborare cu Ambasada Mexicului în România); *Costume tradiționale din Peru* (2008; colaborare cu Ambasada Peru în România). În alte trei, în paleta de obiecte artizanale, foarte variată categorial și bogată numeric, o cifră semnificativă a numărului de costume tradiționale utilizate în prezentare indică importanța acordată acestui element identitar fundamental, esențial pentru ilustrarea apartenenței culturale. Astfel, piesele donate în anul 1999 de reprezentanța diplomatică a Ecuadorului în România, a fost prezentate în două variante de expunere: una în anul 2006, la Muzeul Municipal din Mediaș, sub titlul *Plăcerile descoperirii. Creație artizanală din Ecuador*, cealaltă în anul 2008, la Muzeul Județean Satu Mare, unde titlul era simplificat la denumirea *Creație artizanală din Ecuador*, iar montarea se axa, în principal, pe valențele estetice ale pieselor. La rândul ei, expoziția *Batik. Textile tradiționale din Indonezia*, organizată în colaborare cu Ambasada Indoneziei în România, a cuprins numeroase elemente de costum tradițional, privite în principal prin prisma utilizării tehnicii *batik* pe diferite suporturi.

În același sector al pieselor contemporane se includ și componentele expoziției *Asingit. Artă inuită din Canada din Colecțiile Centrului de Artă Macdonald Stewart*. Expoziția a fost realizată la Sibiu datorită ofertei Ambasadei Canadei în România și s-a înscris în categoria manifestărilor temporare bazate pe parteneriate, în care scopul general este de a face cunoscute publicului aspecte din cultura și arta popoarelor lumii

disponibile patrimonial la un moment dat în România. Desenele și tapiseriile care au alcătuit expoziția erau un efect al acțiunii culturale organizate în regiunea canadiană Nunavut, ele fiind rezultatul unor programe de stimulare a artei inuite tradiționale, care au dat naștere unor piețe de desfacere înfloritoare pentru diferite categorii de meșteșuguri: sculptură, desen, gravură, tapiserii, broderie. Ele ilustrau bogata moștenire șamanică, imaginarul spiritual inuit ca sursă de inspirație și implicarea personală a artiștilor în păstrarea acestor tradiții. Însuși titlul expoziției pune problema diferențelor identitare, cuvântul „asingit” însemnând „ceilalți” (Asingit, 2005).

Segmentul contemporaneității a fost valorificat și în expoziții în care dimensiunea istorică a fost preponderentă. Dacă într-o expoziție precum *Evantaie de ieri și de azi. Colecția Aurelia Veronica Filimon* (2007, colaborare cu A. V. Filimon, colecționar particular și Muzeul Județean Târgu Mureș), elementele prezentului au fost preponderent obiectuale, într-o expunere precum *Muntele Athos. Fotografii de Yves Phelippot* (2007, partener Cercul de acțiune Culturală și Europeană din Bordeaux) ele au însemnat o privire contemporană și occidentală asupra unui patrimoniu istoric în esența lui.

Din simpla înșiruire se observă numărul mare de parteneriate, imediate sau mai vechi. Reprezentată obiectual, dimensiunea extraeuropeană a avut rol de element comparativ cu grad de diferențiere vizibil, capabil să pună mai bine în evidență coordonatele identitare. Expozițiile temporare organizate la Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder” în cei trei ani, ani au gravitat, desigur, în jurul expoziției de bază. Ele s-au constituit în forme ideale de lărgire a prezentării patrimoniale menționate, aproape toate piesele etnografice din expoziția permanentă având vechime mare pentru domeniu, deoarece au intrat în inventare în perioada formării colecțiilor de acest fel. Completarea s-a realizat prin elemente de patrimonializare care au vizat, deopotrivă, cultură materială și imaterială aparținând contemporaneității. Deschiderea și, apoi, desfășurarea expozițiilor temporare au fost ocazia ideală pentru propuneri culturale în care animarea, ca formă specifică de mediatizare a patrimoniului, a avut un aport semnificativ. De exemplu, vernisajele sau evenimentele au fost însoțite de prezentarea unor costume, purtate de tineri prezentatori: este cazul costumelor populare mexicane, sau indoneziene. Subiect de vizibilitate sporită au fost și dansurile tradiționale indoneziene de la manifestările care s-au concentrat pe aspecte din această civilizație. Segmentul tradițional imaterial a constatat, în alte ocazii, în punerea în scenă a unor elemente concertistice (este cazul concertelor susținute cu ocazia expozițiilor organizate în colaborare cu Ambasadele Republicilor Peru și Indonezia) sau prin organizarea unor ateliere de demonstrații practice. Un exemplu reușit în acest sens a fost atelierul de prezentare a tehnicii *batik*, în cadrul expoziției cu același nume, activitate prin care, în colecția muzeului, au intrat piese care prezintă principalele etape de lucru ale realizării unor astfel de textile, precum și o serie de fotografii-martor foarte explicite. Atractivitatea și impactul instructiv-educativ al acestui tip de aplicație, prevalente datorită caracterului viu al demonstrației și al participării producătorilor autohtoni, se impun ca momente reușite și în tipologia exercițiilor cu profil didactic pe care curatorii de la Muzeul „Franz Binder” le îndreaptă către publicul școlar sibian în cadrul mai largului program de pedagogie muzeală desfășurat în Complexul Național Muzeal „ASTRA” Sibiu. Alături de activitățile pomenite mai sus, proiectele pedagogice cu temă specială (este cazul vizitelor ghidate, prezentărilor punctuale și a concursurilor realizate cu ocazia expoziției *Asingit*) și conferințele (cea intitulată *Indienii guarani din Provincia Misiones, Argentina*, susținută de Bernardo Neumann din Argentina, este un astfel de exemplu prin lărga sa adresabilitate) organizate în raport cu expozițiile sau ca activități individuale, propun o cunoaștere mai aprofundată a patrimoniului, mai ales datorită explicitării valorilor culturale ale producătorilor.

Unicitatea profilului Muzeului de Etnografie Universală „Franz Binder” la nivel național și obiectivul general afirmat în plan strategic se referă la fondarea acestei instituții ca formă de valorificare superioară a colecțiilor etnografice cu profil extraeuropean din toată țara (Bucur, 2002: 288). Numeroasele colaborări indică atingerea, cel puțin parțială, a acestui obiectiv. În plus, activitățile desfășurate aici demonstrează faptul că propunerea culturală a muzeografilor este orientată mult și către comunitatea locală, îndeplinind un deziderat și, totodată o obligativitate fundamentală a noii muzeologii. Așa cum arătam și cu altă ocazie: „În cadrul Complexului Național Muzeal „ASTRA”, departamentul de etnografie universală – prin comparație și contrast cu universul etnografic reprezentat patrimonial în splendida expunere a muzeului în aer liber din Dumbrava Sibiului, destinată ilustrării civilizației preindustriale din România, alături de departamentele muzeale pavilionare care prezintă etnografia și arta populară românească și săsească – oferă șansa cunoașterii specificului cultural european și românesc prin raportarea la alteritatea culturală extraeuropeană, contribuind la împlinirea unuia dintre cele mai originale complexe etnoculturale din Europa” (Bozan, 2007).

PATRIMOINE ETHNOLOGIQUE ET CULTURE CONTEMPORAINE TROIS ANS DE PRESENTATION D'AUTRES CULTURES AU MUSEE D'ETHNOGRAPHIE UNIVERSELLE «FRANZ BINDER» DE SIBIU

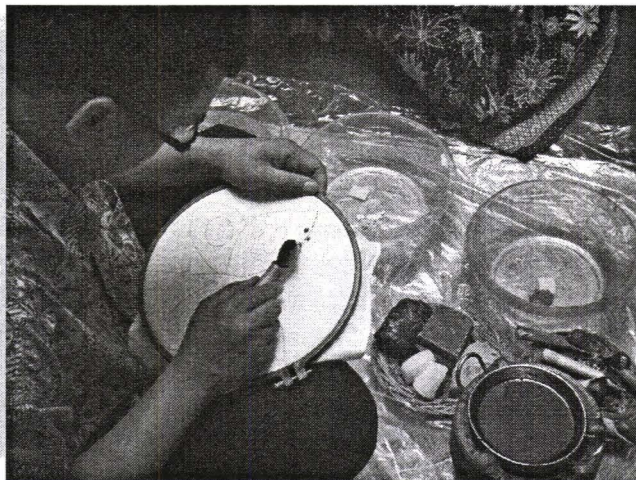
L'auteur met en discussion le processus de patrimonialisation des objets ethnographiques contemporains, à partir de l'activité déroulée pendant trois ans (2006-2008) au Musée d'Ethnographie Universelle « Franz Binder », département du Complexe Muséal National ASTRA de Sibiu. La gestion de ces collections et la manière dont elles sont actualisées à travers les expositions et les actions spécifiques organisées autour de celle-ci (programmes pédagogiques, conférences, ateliers, présentations visuelles et narratives etc.), sont analysées en plusieurs chapitres: 1) *Musées, patrimoine et patrimonialisation dans la culture contemporaine* ; 2) *La patrimonialisation des objets contemporains au Musée d'Ethnographie Universelle «Franz Binder» de 2006 à 2008*, avec les sous-chapitres *Patrimoine contemporain en conservation* et *Patrimoine contemporain et action culturelle*. L'article met en évidence les critères qui font les objets ethnographiques entrer dans les inventaires muséaux et ensuite devenir des objets de patrimoine. Parmi ceux présentés d'une manière approfondie, on peut énumérer «l'attention ethnologique » comme forme de découpage dans le contexte social et historique qui assure pour ces objets la compréhension des valeurs de ceux qui les produisent et l'action culturelle, comme forme spéciale de médiatisation adressée à la communauté des récepteurs publics.

BIBLIOGRAFIE:

- Alpers, Svetlana, *The Museum as a Way of Seeing*, în: Karp, Ivan și Lavine, Steven D. (editori), „Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display”, Smithsonian Institution, 1991, p. 25-32.
- *Asingit. Artă inuită din Canada din colecțiile Centrului de Artă Macdonald Stewart*. Catalog de expoziție și texte: Judith Nasby, Editura ASTRA MUSEUM, Sibiu, 2005.
- Bellaigue, Mathilde, *22 ans de réflexion muséologique à travers le monde*, în: „Cahiers d'étude/Study series 8”, ICOM, 2000, p. 4-5.
- Bozan, Maria, *Patrimoniul etnografic extraeuropean de la exotic la cultura contemporană. Expoziții la Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder” din Sibiu în anul 2007*, în: „Revista Muzeelor”, nr. 3 din 2007, p.47-51.
- Bucur, Corneliu, *Complexul Național Muzeal ASTRA, muzeu multiethnic și interdisciplinar - un model european pentru secolul XXI*, în: „Muzeul ASTRA. Istorie și destin. 1905-2000”, (coord. Bucur, C.), Editura „ASTRA MUSEUM”, Sibiu, 2002, p. 287-302.
- Bucur, Corneliu, *Obiectivele de dezvoltare ale Complexului Național Muzeal „ASTRA” în vederea elaborării unui master plan în domeniul cultural pentru perioada 2009-2019*, Arhiva Științifică a Complexului Național Muzeal „ASTRA” Sibiu, 2008, art. 9.
- *Codul de deontologie profesională al ICOM*, 1990.
- Copans, Jean, *Introducere în etnologie și antropologie*, Iași, Editura Polirom, 1999.
- Dias, N., *Muzee*, în: Bonte, P., Izard, M. (coord.), *Dicționar de etnologie și antropologie*, Polirom, 1999, p.456-458.
- Dubost, Françoise, *Vert patrimoine. La constitution d'un nouveau domaine patrimonial*, Ed. MHS, Paris, 1994, vizibil pe „google books” la 17.04.09.
- Fabre, Daniel, *L'ethnologie devant le monument historique*, în: Fabre, Daniel Voisenat, Claudie (coord.), „Domestiquer l'histoire: ethnologie des monuments historiques”, Ed. MSH, 2000, p. 1-32, vizibil pe google books, aprilie 2009.
- Kiethéga, Jean-Baptiste, *Patrimoine et culture contemporaine, l'évolution du concept et collections*, în: „Quels musées pour l'Afrique? Patrimoine en devenir”, ICOM, 1992, p. 283-287.
- Kirschemblatt-Gimblett, *Objects of Ethnography*, în: Karp, Ivan și Lavine, Steven D. (editori), „Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display”, Smithsonian Institution, 1991, p. 386-443.
- Leniaud, Jean-Michel, *Voyage au centre du patrimoine*, în: Fabre, Daniel Voisenat, Claudie (coord.), „Domestiquer l'histoire: ethnologie des monuments historiques”, Ed. MSH, 2000, p. 181-188, vizibil pe google books, aprilie 2009.
- Maroević, Ivo, *Museology as a field of knowledge*, în: „Cahiers d'étude/Study series 8”, ICOM, 2000, p. 5-7.
- *Norme de clasare a bunurilor culturale mobile*, Hotărârea nr.886 din 20 august 2008.
- *Obiectivele de dezvoltare ale Complexului Național Muzeal „ASTRA” în vederea elaborării unui master plan în domeniul cultural*, în Arhiva științifică a Complexului Național Muzeal „ASTRA” Sibiu, 2008.



Păpușă etnografică (mireasă din Andhra Pradesh) din donația făcută Muzeului de Etnografie Universală „Franz Binder” de Consiliul Indian pentru Relații Culturale din New Delhi, prin intermediul Ambasadei Indiei în România.



Atelier demonstrativ organizat la deschiderea expoziției Batik. Textile tradiționale din Indonezia (colaborare cu Ambasada Indoneziei în România, 2008).



Piesă intrată în inventarul muzeal ca exemplu de etapă de lucru în tehnica de decorare batik. Realizată în cadrul atelierului demonstrativ de la deschiderea expoziției Batik. Textile tradiționale din Indonezia (2008).

Parada costumelor realizată la deschiderea expoziției Costume populare mexicane (colaborare cu Ambasada Mexicului în România, 2007)





Aspect de la vernisajul
expoziției *Evantaie de ieri și de
azi. Colecția Aurelia Veronica
Filimon* (2007)

Dansuri tradiționale indoneziene
la vernisajul expoziției *Batik*.
Textile tradiționale din Indonezia. (2008)



Afișul expoziției
Costume tradiționale din Peru
(colaborare cu Ambasada Peru în România, 2008)

Coperta catalogului expoziției *Asingit*.
*Artă inuită din Canada. Din colecțiile centrului de Artă Macdonald
Stewart* (colaborare cu Ambasada Canadei în România, 2006)

