



„Memoria secretă a obiectelor”. Medierea culturală în muzeu prin atelier, obiect și poveste

Ovidiu BARON

ASTRA National Museum Complex

Corresponding author email: ovidiu.baron@muzeulastra.com

“The Secret Memory of the Objects”: Cultural Mediation in the Museum Through Workshop, Object, and Story

Abstract: The current article reviews the evolution of cultural mediation and its modes of functioning in the activities proposed within the ASTRA Museum, recovering the field research efforts of the predecessors and continuing them with well-articulated forays into today's rural world. The author mentions the arguments for the research and collection of constructions, objects, and installations, starting from the project of the Transylvanian Associations for Romanian Literature and the Culture of the Romanian People (ASTRA), which has inaugurated the Museum of Associations in 1905 with its first exhibition of sequences of outdoor constructions. The Museum of Popular Techniques, opened in 1967, became after the Revolution of 1989 the Museum of Traditional Popular Civilization, an integral part of the ASTRA National Museum Complex. Often found under the urgency of saving some constructions, objects, or traditions, field research has had multiple results, whether one refers to collections, to the permanent outdoor exhibition, to scientific studies, or to the continuous identification of human resources capable of transmitting knowledge, skills and abilities, as well as of transcribing or recording through images and sound the memory of the village. A new valorisation of these cultural research and mediating efforts has been materialized in the “Secret Memory of Objects” Program.

Keywords: history of the ASTRA Museum, cultural mediation, field research, ethnography, museum interpretation, storytelling

Citation suggestion: Baron, Ovidiu. “Memoria secretă a obiectelor”. Medierea culturală în muzeu prin atelier, obiect și poveste”. *Transilvania*, no. 1 (2024): 19-28.
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.01.03>.



În ultimii ani, tot mai multe instituții din România sunt preocupate de acțiuni de mediere culturală, fie prin proiecte adresate publicului, fie prin sesiuni de comunicări, conferințe sau publicații. Fenomenul merită urmărit din mai multe perspective. Pe de o parte, avem de-a face cu o etapă nouă în practicile de accesibilizare a patrimoniului – material și/ sau imaterial – zonă în care activau, cu responsabilități specifice, pe lângă muzeografi, curatori, conservatori – așa-zisele meserii de specialitate -, și educatori muzeali – numiți multă vreme „pedagogi” -, specialiști în marketing cultural, ghizi și specialiști în interpretare culturală. Acest ultim concept este îndeobște perceput în România ca sinonim total sau parțial cu cel de mediere culturală. Pe de altă parte observăm abordări diverse ale fenomenului, în funcție de specificul instituției, de proiectele punctuale avute în vedere și de materializarea acestora.

În *Dictionary of Museology* editat de ICOM, termenul de mediere este definit inițial în cheie istorică, pornind de la rezolvarea de conflicte în diverse arii ale societății, migrând spre conflictele cu implicații culturale și spre tipurile de mediere impuse de practică. Aici avem de-a face, evident, cu medierea directă – verbală –, prin prezența unei persoane, sau cu medierea scrisă: „Imaginea tradițională și cea mai comună a medierii culturale este un act de limbaj, verbal sau non-verbal ori mijlocul prin care un profesionist al patrimoniului, muzeului sau artei contemporane conectează un artefact (operă de artă, obiect, relatare istorică, spațiu natural etc.) cu un public, într-un cadru instituțional:

„The traditional and most common image of cultural mediation is an act of language, whether verbal or non-verbal or the means by which a heritage, museum or contemporary art professional connects an artefact (work of art, object, historical account, natural space, etc.) with an audience, in an institutional setting”.¹ Este subliniată așadar ideea de conexiune între artefact și public, intermediată de om, direct sau indirect. Intermedierea este considerată esențială și în volumul *La Médiation culturelle* din colecția „Que sais-je”:

„Numim mediere culturală un ansamblu de acțiuni care vizează, printr-un intermediar – mediatorul, care poate fi un profesionist, dar și un artist, un animator sau cineva apropiat –, să pună în legătură un individ sau un grup cu o propunere culturală sau artistică (...); în scopul de a favoriza înțelegerea, cunoașterea și aprecierea acesteia. (On appelle *médiation culturelle* un ensemble d’actions visant, par le biais d’un intermédiaire – le médiateur, qui peut être un professionnel, mais aussi un artiste, un animateur ou un proche –, à mettre en relation un individu ou un groupe avec une proposition culturelle ou artistique (...); afin de favoriser son appréhension, sa connaissance et son appréciation)”.²

În istoricul termenului, autorii pleacă de la exemplul religios, în care Moise asumă rolul de mediator între Dumnezeu și cei cărora le anunță cuvintele Sale, mediatorul prin excelență fiind, de altfel, în accepțiunea lor, Iisus Hristos. Folosită în Franța în diverse arii ale societății, medierea culturală apare în anii '90 în contextul dezvoltării unei politici de creare de locuri de muncă pentru tineri, fiind integrată ulterior, în 2002, în proiectul de reformă care va duce la *Legea Muzeelor*. Medierea joacă un rol major într-un nou efort de accesibilizare, în succesiunea unei întregi istorii de democratizare a culturii. Mediatorul este chemat chiar să prevină conflictele:

„Îi revine rolul de a construi punți între culturi și publicuri, să faciliteze schimburile și, în general, să atenueze tensiunile dintre grupuri sociale sau etnice, așa cum se exprimă uneori prin violențe urbane sau periurbane”. („Il lui appartient de jeter des ponts entre les cultures et les publics, de faciliter les échanges et, plus généralement, d’atténuer les tensions entre groupes sociaux ou ethniques, telles qu’elles s’expriment parfois à travers les violences urbaines ou périurbaines”).³

Între acțiunile de mediere culturală sunt enumerate vizitele ghidate, conferințele, atelierile în care participanții nu doar interacționează, ci și **produc un obiect**, iar ca materiale sunt trecute în revistă panourile explicative, pliantele, aplicațiile pe suport informatic, acestea adresându-se unui public mai larg. Autorii fac referire și la termenul de interpretare, impus în America de Nord, care

„este folosit pentru a vorbi despre sensibilizarea sistemului școlar la cultură (...). Abordare interdisciplinară, globală și potențial provocatoare, **interpretarea** își propune să stârnească în rândul publicului căruia i se adresează dorința de a învăța. Ea solicită, prin urmare, o acțiune sau cel puțin un impuls din partea sa, acolo unde tradițional ne mulțumeam cu o recepție pasivă” („est employé pour parler de la sensibilisation du système scolaire à la culture (...). Approche interdisciplinaire, globale et potentiellement provocatrice, l’interprétation cherche à déclencher auprès du public auquel elle s’adresse l’envie d’apprendre. Elle sollicite donc de sa part une action ou du moins un élan, là où l’on se contentait traditionnellement d’une réception passive”).⁴

În anii '70 lumea teatrelor și a centrelor culturale se preocupa de non-public, de cei excluși din propunerile culturale din rațiuni socio-culturale, generaționale etc. În aceeași idee de democrație culturală, „animația culturală și socioculturală (...) apare ca o posibilă strategie de conștientizare și autonomizare” („l’animation culturelle et socioculturelle (...) apparaît comme une possible stratégie de prise de conscience et d’autonomisation”).⁵ Autorii fac o analiză detaliată, trecând în revistă cele mai importante aspecte ale medierii culturale, impuse – mai întâi cu rol mai degrabă de incluziune socială – prin proiecte naționale sau locale în Franța ultimelor trei decenii: incluziune, instruire, cunoștințe/transmitere, experiență temporară/ scurtă, investigare a realului, a diverselor posibilități, descoperire multisenzorială, raportarea la celălalt/ ceilalți, participarea, schimbul. În Franța – și în alte țări francofone

1. Marie-Christine Bordeaux, „Mediation”, în *Dictionary of Museology*, ed. François Mairesse (New York: Routledge, 2023), 298.

2. Bruno Nasim-Abouddar, François Mairesse, *La Médiation culturelle* (Paris: PUF/ Humensis, 2022), 3.

3. Nasim-Abouddar, 7-8.

4. Nasim-Abouddar, 32.

5. Nasim-Abouddar, 36.



– s-a mers spre o profesionalizare a medierii, în prezent existând programe universitare specializate și, evident, locuri de muncă dedicate. Mediatorul operează discret și fără interese financiare sau de alt tip, cu excepția biletelor de acces (aici fiind trasată de autori o diferență specifică față de specialiștii de marketing), folosindu-se de o gamă largă de metode, apelând adeseori la adaptare și improvizație, creând un cadru nou de transmitere a cunoștințelor, prin prezența directă a mediatorului sau prin diverse unelte care implică textul, imaginea, sunetul etc. Beneficiarii vor avea astfel la dispoziție instrumente tipărite sau înregistrate sau, în cazurile mai fericite, **un atelier**: „Cel mai obișnuit tip de activitate de mediere, în afara dispozitivelor «orale» și «scrise», se realizează prin intermediul atelierelor” („La forme la plus courante des activités de médiation, en dehors des dispositifs «oraux» et «écrits», passe par l’atelier”).⁶ Cele mai potrivite în acest sens sunt spațiile din afara școlii: „locuri destinate experiențelor, învățării sau creativității, și sunt situate în opoziție cu învățământul școlar clasic” („des lieux pour faire des expériences, pour apprendre ou pour créer, situés à l’opposé de l’instruction scolaire classique”).⁷ Un lucru esențial este acela că mediatorul trebuie să se afle în contact direct cu realitatea, să fie adesea **pe teren**: „Le médiateur est le plus souvent sur le terrain, en prise directe avec la réalité de la transmission ou de la fabrication du lien social”.⁸ O altă filiație posibilă a medierii este cea filosofică:

„Cealaltă filiație pe care medierea o primește constă în abordarea filozofică, care are mai degrabă intenția de a demonstra decât de a preda. Este vorba mai puțin despre a crede decât despre a înțelege. (...). Această sursă este marcată de dialectica tradiției socratice. Ridicând arta dialogului ca modalitate de a raționa și a se înălța de la cunoașterea sensibilă la cunoașterea inteligibilă, este vorba de a înțelege mai bine, și în primul rând de a se înțelege mai bine. Refuzând într-un fel să se supună în venerarea unui Diafoirus pretins savant, dialectica impune dialogul și, prin urmare, schimbul, acel du-te-vino” („L’autre filiation dont la médiation hérite réside dans l’approche philosophique, laquelle entend davantage démontrer qu’enseigner. Il s’agit moins de croire que de comprendre. (...). Cette source est marquée par la dialectique de la tradition socratique. Erigeant l’art du dialogue comme manière de raisonner et de s’élever à la connaissance sensible à la connaissance intelligible, il s’agit de mieux comprendre, et d’abord de mieux se comprendre. Refusant en quelque sorte de se plier à révéler quelque Diafoirus prétendument savant, la dialectique impose le dialogue et par conséquent l’échange, le va-et-vient”).⁹

Evitând impunerea unei interpretări prestabilite, cu titlu de normă permanentă, medierea culturală oferă ocazia unor abordări multiple, plecând de la un **„teren de așteptare”** care

„ar putea prezenta dezacordul sau mixitatea abordărilor, e important faptul că în proces și în tranzacție se produce adevărata transmutare, aceea care ne va face să apărăm sub alte lumini aceeași realitate și a cărei conștientizare este atât de bine ilustrată în dialogurile socratice. Tocmai în această conștientizare a unei multiplicități de abordări, dar și în căutarea unei vorbe înțelepte, se elaborează cunoașterea obiectului” („peut du reste présenter le désaccord ou la mixité des approches, il demeure que c’est bien dans le processus et la transaction que s’opère la véritable transmutation, celle qui nous fera apparaître sous d’autres lumières une même réalité et dont les dialogues socratiques rendent si excellemment compte. C’est dans cette prise de conscience d’une multiplicité d’approches, mais aussi dans la recherche d’une parole avisée que s’élabore la connaissance de l’objet”).¹⁰

Evoluția societății impune noi abordări ale vieții culturale, care, deși asumată adesea ca lipsită de orice legătură cu fenomenul politic sau cu cel economic, nu poate fi ruptă de acestea. Dimpotrivă, accesul la cultură este un drept pe care societățile avansate fac demersuri tot mai consistente să îl concretizeze:

„Scopul democratizării culturale se exprima, în anii 1960, independent de modalitățile de organizare socială și politică a societății. Gândit prin intermediul difuzării operelor artistice, procesul de democratizare era conceput ca o extindere a publicului la nivel geografic și sociologic” („L’objectif de démocratisation culturelle s’énonçait, dans les années 1960, indépendamment des modalités de l’organisation sociale et politique de la société. Envisagé par le biais de la diffusion des oeuvres artistiques, le processus de démocratisation était

6. Nasim-Abouddar, 88.

7. Nasim-Abouddar, 88.

8. Nasim-Abouddar, 104.

9. Serge Chaumier, François Mairesse, *La médiation culturelle* (Paris: Armand Colin, 2013), 85.

10. Chaumier, 85.

conçu comme une extension des publics aux plans géographique et sociologique”).¹¹

Condițiile de difuzare a operelor nu sunt lăsate în totalitate în seama unor demersuri private, ci sunt asumate ca responsabilitate politică:

„În domeniul culturii (...), responsabilitatea politică constă în amenajarea condițiilor pentru difuzarea operelor, furnizarea mijloacelor de educație și formare a sensibilității, oferirea de spații diversificate care permit exercitarea capacităților creative ale individului” („Dans le domaine de la culture (...), la responsabilité politique est d'aménager les conditions de la diffusion des oeuvres, de dispenser les moyens d'éducation et de formation de la sensibilité, d'offrir des espaces diversifiés qui permettent l'exercice des capacités créatrices des personnes”).¹²

Abordând relația complexă dintre tradiție și schimbare, Jean Caune pune **problema pierderii valorii culturale a obiectului** în situația în care acesta nu mai poate fi comunicat publicului.

„Astfel, valoarea specifică proprie unei producții intelectuale este distinctă de valoarea sa culturală: operele de artă care provin dintr-o realizare finală nu mai au neapărat o valoare culturală atunci când nu găsesc căile de acces care să ne atingă. În cadrul aceleiași structuri culturale, poate apărea o fisură: obiectul cultural își pierde astfel semnificația de mediere și taie legăturile prin care trecea aculturația” („Ainsi, la valeur spécifique propre à une production de l'esprit est distincte de sa valeur culturelle: des oeuvres d'art qui procèdent d'un ultime achèvement n'ont plus nécessairement une valeur culturelle lorsqu'elles ne trouvent plus les voies d'accès susceptibles de nous atteindre. A l'intérieur même de la structure d'une culture, une faille peut se produire: l'objet culturel perd alors sa signification de médiation et coupe les ponts par lesquels passait l'acculturation”).¹³

Riscul pierderii valorii culturale a unui obiect, a identității acestuia, a unor tradiții sau fenomene de civilizație tradițională a fost unul dintre argumentele cercetării de teren efectuate, de-a lungul timpului, de Muzeul ASTRA. Felul în care cercetarea de teren este recuperată și completată reprezintă unul din resorturile de bază ale programului de mediere culturală început aici. Salvarea obiectelor a fost urmată de expunere – când și cum a fost posibil –, eforturile de înțelegere, respectiv de comunicare a valorii culturale a obiectului fiind o misiune pe termen lung.

Ne aducem aminte că demersurile Asociațiunii, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, prioritizau salvarea „clenodiilor” poporului român prin studierea, colectarea și expunerea acestora într-un muzeu național. Aceeași idee de salvare este reluată și cu prilejul înființării Muzeului Tehnicii Populare, un secol mai târziu. În cercetările de teren efectuate ulterior de angajații muzeului este reluată frecvent obsesia salvării de construcții sau obiecte care prezintă un fenomen sau un meșteșug pe cale de dispariție, precum și a înregistrării de informații legate de meșteri sau artiști populari care ar fi ultimii reprezentanți ai unui fenomen cu relevanță locală sau națională – ultimul olar dintr-un anume centru de tradiție, ultimul fierar, ultimul opincar ș.a.m.d. Multe din demersurile făcute în teren, chiar și după 1990, par sub semnul urgenței, muzeografilor propunându-și să salveze ce se mai poate salva, spre binele generațiilor următoare și pentru completarea unui sector tematic sau a unei gospodării. Obiectele colectate de Asociațiune și, ulterior, de Muzeul ASTRA, trebuiau să reprezinte creativitatea meșterilor populari, să fie ilustrative pentru un fenomen de locuire sau de producție. În general obiectele incluse în colecțiile muzeale sunt considerate valoroase, ansamblul acestora fiind tocmai „patrimoniul” gestionat de instituțiile respective, tratat prin legislația în vigoare cu norme riguroase de conservare, expunere etc. Deși importante pentru păstrarea în condiții de siguranță a obiectelor muzeale, aceste norme – percepute adeseori de public ca interdicții – reprezintă uneori tocmai bariere în chiar comunicarea semnificației patrimoniului.

Corneliu Diaconovici afirma la Adunarea generală a ASTREI din anul 1897 că muzeul național pe care Asociațiunea își propunea să-l înființeze ar fi trebuit să fie: „adăpost pentru păstrarea clenodiilor trecutului său (...), pentru monumentele culturii sale și pentru toate produsele valoroase ale muncii sale naționale”.¹⁴ În *Apelul pentru întemeierea unui muzeu istorico-etnografic românesc la Sibiu*, din anul

11. Jean Caune, *La démocratisation culturelle - Une médiation à tout de souffle* (Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 2006), 14.

12. Caune, 15.

13. Caune, 48.

14. Citat în Corneliu Bucur, *Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” (Dumbrava Sibiului) - Catalog* (Sibiu: ASTRA Museum, 2007), 12.



1904, se consideră că acesta „trebuie să afle aici loc tot de ce se referă la traiul original și patriarhal al poporului nostru și mai ales, uneltele, sculele și obiectele cari încep să dispară, făcând loc înnoirilor influențate de civilizațiunea care străbate în cele mai ascunse colțuri ale vieții poporului”¹⁵.

Corneliu Bucur avea să sublinieze asemănarea frapantă între *Programa* expoziției inaugurale a Muzeului ASTREI și *Proiectul tematic general* al Muzeului Tehnicii Populare: „Contingențele (...) sunt frapante”¹⁶. Evident, trebuie să ne referim și la prima tematică expozițională, *Specificarea*, schițată în 1862, de către George Barițiu, în care obiectele etnografice ar fi trebuit să reprezinte românii prin ce aveau mai frumos și original. Iosif Șterca-Șuluțiu se referea, în 1905, la importanța colectării unor obiecte pentru muzeu, regretând că cele mai „rare” fuseseră deja adunate în muzee din Viena și Budapesta¹⁷.

Înființată în anul 1956 sub coordonarea lui Cornel Irimie, Secția de artă populară a Muzeului Brukenthal își propune, după ce realizează expoziția de bază pavilionară, să înființeze un muzeu etnografic în aer liber în Dumbrava Sibiului. Muzeul Brukenthal administra, în perioada respectivă, și colecțiile Muzeului Asociațiunii, desființat în anul 1950. Profilul inițial al acestui muzeu avea să fie axat pe meșteșuguri și industrii populare, iar denumirea aceea de Muzeu al Tehnicii Populare. Cercetarea necesară în vederea amenajării Muzeului Tehnicii Populare a fost, după spusele lui Corneliu Bucur, „cercetarea indirectă (informația de arhivă, chestionarul tematic sau „fișele semnal”), dar și cercetarea directă (periegheză în colectiv)”¹⁸.

Nevoia imperativă de a salva de la dispariție instalații pe cale să-și piardă funcția sau chiar să dispară cu totul este reluată și în argumentarea directorului Muzeului Brukenthal, Nicolae Lupu, în perioada pregătirii pentru deschiderea Muzeului Tehnicii Populare:

„Pe linia vechii tradiții culturale a orașului Sibiu, reflectată în școli cu trecut remarcabil, în colecții muzeale de valoare incontestabilă, în revistele și cărțile tipărite aici sau strânse de aiurea, în documente și hrisoave, în activitatea unor societăți ca Societatea de cercetarea Transilvaniei, Societatea de Științe Naturale sau Astra, în aceea a teatrului sau a formațiilor corale și instrumentale, se înscrie astăzi și acțiunea de organizare în Dumbrava Sibiului a Muzeului Tehnicii Populare. Născut dintr-un imperativ ce se face tot mai mult simțit datorită transformărilor istorice prin care trecem azi, în urma cărora instalațiile tehnice populare și-au pierdut și continuă să-și piardă funcționalitatea și ca directă consecință și existența, acest muzeu încearcă să păstreze pereniul ceea ce geniul popular a iscodit și perfecționat în decursul timpului sub raportul tehnico-meșteșugăresc, pe întreg cuprinsul patriei noastre. Echipe de cercetători, experimentați sau mai tineri, din Sibiu și din alte orașe, au cutreerat și continuă să cutreere țara în lung și-n lat, pentru descoperirea acestor creații, pentru studiarea lor, pentru demontarea celor mai reprezentative exemplare și plantarea lor în Parcul Dumbrava din apropierea acestui oraș”¹⁹.

Interesantă prezentarea sintetică a efortului de cercetare de teren! Cornel Irimie, șeful din acea vreme a Secției de Artă Populară a Muzeului Brukenthal, făcea în 1966 o prezentare a profilului tematic al Muzeului Tehnicii Populare, amintind legătura – sau filiația asumată – cu Muzeul Asociațiunii: „Notăm faptul că prima expoziție etnografică în aer liber, cu construcții originale, autentice, s-a organizat în țara noastră, la Sibiu, în august 1905”²⁰. Cercetarea de teren, urmată de conservarea și expunerea monumentelor sunt, evident, așa cum ne-am obișnuit deja, sub presiunea amenințării, muzeografii având iarăși misiunea de salvatori:

„Ideea «salvării» și conservării acestor martori-documente s-a născut și s-a impus, ca o consecință logică și imediată, datorită faptului că ei sînt amenințați cu dispariția, ca urmare a procesului de intensă industrializare și de modernizare a modului de viață. Două sînt, așa cum se cunoaște, principalele căi și metode de conservare a monumentelor de cultură populară atunci cînd e vorba de complexe și construcții de mari dimensiuni fie prin conservare *in situ*, fie sub forma unor muzee în aer liber”²¹.

Mai târziu, argumentând trecerea de la un muzeu al tehnicii populare la unul al civilizației, Corneliu

15. Bucur, 12.

16. Bucur, 12.

17. Iosif Șterca-Șuluțiu, „Discursul ținut la inaugurarea Muzeului istoric și etnografic și la deschiderea Expoziției, în 19 August st. n. 1905”, în *Conferințele ASTREI – restituiri*, no. 99 (2010): 6.

18. Corneliu Bucur, *Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” (Dumbrava Sibiului) – Catalog* (Sibiu: ASTRA Museum, 2007), 16.

19. Nicolae Lupu, „Cuvînt înainte”, *Cibinium*, nr. 1 (1966): 5.

20. Cornel Irimie, „Muzeul Tehnicii Populare. Actualitate, concepție, profil tematic și plan de organizare”, *Cibinium*, nr. 1 (1966): 15.

21. Irimie, „Muzeul”, 16.

Bucur nota: „Deplasarea accentului dinspre obiectual și tehnic (unealtă-instalație), spre antropologic (omul cu necesitățile sale complexe) și fenomenologic, învederează caracterul modern al noii concepții, întrezărind marele succes public al muzeului sibian, în noua sa alcătuire”.²²

Cornel Irimie vedea cercetarea prin chestionare, în succesiunea Școlii gustiene, ca „o metodă auxiliară față de observația directă și de constatarea concretă la teren, completată obligatoriu prin studiul documentelor arheologice și istorice”, iar în acest fel „cunoașterea poate deveni completă, iar explicarea fenomenelor și interpretarea lor se poate face corect”.²³ Evidențiind faptul că „îmbogățirea colecțiilor cu piese se face pe bază de studii ample de teren, cuprinzând zone și regiuni tot mai întinse, simultan cu urmărirea unei tematici extrem de variate”, Cornel Irimie observă „necesitatea de a cuprinde mult într-un timp relativ scurt”, din cauza procesului „de transformare și de modernizare vertiginoasă a modului de trai”.²⁴ În ce privește observația directă, Cornel Irimie consideră că este argumentată tot de urgență, de nevoia de a strânge mai întâi faptele, cu riscul de a fi acuzați că derulăm de fapt o activitate în teren fără metodă. Revenind la metodele școlii gustiene, Cornel Irimie subliniază necesitatea pregătirii prealabile, cu citirea bibliografiei anterioare, care-i oferă cercetătorului o bază de informații solidă înainte de (re)venirea în teren, unde observația sa va trebui să fie sinceră, obiectivă, exactă, completă, controlată și verificată, singura probă a autenticității acesteia fiind colecția de obiecte. Este interesantă distincția pe care o face între conversație și interogatoriu: „O mare maleabilitate, îndemânare, cere folosirea metodei conversației preferabilă interogatoriului, chestionării propriu-zise”.²⁵

Dezvoltarea Muzeului în aer liber a constituit, în felul ei, o **animație** în sine, în care comunitățile au fost implicate prin actanți atât la evenimentele de tip târg sau festival, cât și în cadrul șantierelor de reconstrucție, prin meșterii selectați. Cercetarea de teren se efectua în funcție de posibilități, rezultatele acesteia trebuind, de multe ori, să fie accelerate în funcție de nevoile imediate ale instituției. Valerie Deleanu explică foarte elocvent acest context: „Mai există încă ceva: în muzeu, și mai ales într-un muzeu de etnografie cum e cel sibian, cercetarea științifică se desfășura într-un anumit moment de timp și cu un anumit profil. Momentul de timp era legat de faptul că muzeul se organiza din mers. Deci am intrat nu într-un muzeu deja făcut, ci într-un muzeu care se construia, era un șantier. Și atmosfera în muzeu, adeseori și pe planul cercetării științifice, era aceea de constituire a muzeului, nu de cercetare în primul rând a colecțiilor sale așa cum e normal într-un muzeu (colecțiile abia se constituiau, în același timp cu organizarea sa)”.²⁶ Cercetarea de teren trebuia făcută în așa fel, încât colecțiile – și implicit expoziția în aer liber – să se dezvolte într-un interval de timp bine definit și în funcție de sectoarele tematice aflate în lucru. Valerie Deleanu explică:

„Muzeul trebuia construit și din cauza asta cercetarea științifică se făcea în primul rând prin depistarea de patrimoniu, de fapt, în primul rând, printr-o documentare intensă asupra temei pe care o urmăream în muzeu și, în al doilea rând, prin orientarea cercetării cu vârful de atac înspre depistarea de patrimoniu”.²⁷

În anul 2006, Corneliu Bucur face o analiză retrospectivă a Muzeului ASTRA, pornind de la conceperea și realizarea primei expoziții pavilionare în 1905 – cu completările în aer liber aferente. Abordarea simbolic-metaforică pe care o alege autorul (preluată de la o expoziție organizată de Mirela Crețu, Ada Maria Popa, Mirela Iancu și Valer Deleanu) se înscrie într-un efort de mediere culturală pe care – fără să-l numească astfel, desigur –, îl făcea, în cadrul Muzeului, prin organizarea acestuia ca muzeu viu, „locuit” de animatori care fie desfășurau activități specifice meșteșugurilor reprezentate în expoziția în aer liber, fie ilustrau secvențe de muzică, joc sau ritualuri ancestrale, fie se ocupau de întreținerea grădinilor, ca segment expozițional cu rol esențial. Astfel, curatorii expoziției și Corneliu Bucur rezumă un secol de activitate muzeală prin intermediul unor obiecte. Țesutul – urzitul, etapa pregătitoare – definitoriu pentru perioada 1904-1905, este ilustrat obiectual printr-un război de țesut orizontal. Măcinatul, reprezentat obiectual printr-o râșniță manuală, reprezintă perioada 1906-1950,

22. Bucur, 25.

23. Cornel Irimie, „Cercetarea pe bază de chestionare în etnografia românească contemporană. Rezultate obținute în cadrul Secției de etnografie și artă populară a Muzeului Brukenthal din Sibiu”, în *Cornel Irimie și evoluția Muzeului Tehnicii Populare*, ed. Marius-Florin Streza și Lucian Nicolae Robu (Sibiu: ASTRA Museum, 2013), 111.

24. Irimie, „Cercetarea”, 112.

25. Cornel Irimie, „Observația în etnologie”, în *Cornel Irimie și evoluția Muzeului Tehnicii Populare*, ed. Marius-Florin Streza și Lucian Nicolae Robu (Sibiu: ASTRA Museum, 2013), 125.

26. Ovidiu Baron, Lucian Nicolae Robu, *50 de ani de muzeu în aer liber în Dumbrava Sibiului în 18 interviuri* (Sibiu: ASTRA Museum, 2013), 159.

27. Baron, *50 de ani*, 159.



„de o abundență și de o eficiență deosebită, (...) de maximă eferfescență colecționară, organizatorică și expozițională”²⁸. Icoana Maicii Domnului îndurerată și cu o broboadă cernită „semnifică asasinatul Muzeului ASTRA prin desființarea sa din motive de complot ideologic”²⁹. Piuatul – obiectul este aici o piuă cu pilug –, „reprezintă etapa anilor 1950-1962, o etapă de amalgamare (...) a colecțiilor”³⁰. Aratul cu plugul sau deștelenitul reprezintă anii 1962-1979, și exprimă, printr-un plug de fier cu grindei de lemn, „opera de pionierat (...), primul muzeu specializat, pe profil de creație tehnică populară”³¹ expus în aer liber, din România. „Angrenarea” interdisciplinară, începând cu anul 1979, este reprezentată de o roată măselată și un crâng preluate de la o moară de mână din Maramureș. Fără a realiza efectiv un material de mediere în adevăratul sens al cuvântului, interpretarea evoluției muzeului prin intermediul unor obiecte reprezintă o metodă de ghidare preliminară a vizitatorilor, de accesibilizare a unor informații cu caracter științific, de comunicare a unor contexte socio-politico-culturale și, implicit, promovează – și vinde – „pachetul de servicii, de cea mai înaltă calitate ce convinge pe deplin care este nivelul ofertei Muzeului ASTRA din Sibiu”³². Diversele roluri jucate de obiect, de la originea acestuia, resursa locală, peisajul, tradiția, contextul socio-cultural în care a fost realizat, urmele folosirii sale în familie sau comunitate, modul în care evoluează identitatea acestuia prin includerea într-o colecție muzeală și recontextualizarea în expoziții, precum și diferitele metode de intermediere a situațiilor din teren, diferențelor politice ale unei epoci sau alta, schimbării contextului local, evoluția factorilor spațiu-timp, diferențele de înțelegere a noilor generații, globalizarea și multe altele sunt abordate în prezent de Muzeul ASTRA în programul de mediere culturală „Memoria secretă a obiectelor”³³.

Urmărind proiectul inițial al Muzeului Asociațiunii, urmat de Muzeul Tehnicii Populare, respectiv de Muzeul Civilizației Populare Tradiționale, ca parte a Complexului Național Muzeal ASTRA, constatăm așadar că adeseori cercetarea de teren s-a efectuat îndeosebi cu scopul identificării de construcții – de locuit sau cu caracter tehnic –, menite să completeze un anumit sector tematic prevăzut în planul inițial al Muzeului Tehnicii Populare. Obiectele – dincolo de construcțiile în sine – au fost rareori tratate individual, ele fiind abordate ca elemente de inventar, de ilustrare a unui interior. Deși, în mod evident, aveau fiecare o istorie și un rol bine definit, timpul nu a permis studiul aprofundat al fiecărui obiect în parte, nici măcar în colecțiile destinate expozițiilor pavilionare, aici obiectele fiind identificate în funcție de un centru meșteșugăresc de tradiție, de o temă de cercetare, de o zonă etnografică sau, în câteva situații, de studierea unui meșter mai important sau a unei colecții personale care fusese sau urma să fie preluată. Excepție au făcut obiectele sau instalațiile expuse individual – de exemplu troițe sau teascuri. Detaliate ulterior în fișe de evidență, notate în rapoarte de cercetare sau descrise în cataloage de colecție, acestea au fost folosite cel mai adesea pentru a ilustra un fenomen mai amplu sau o temă prestabilită. Treptat, în ultimii ani, au început totuși să fie evidențiate obiecte cu identitate aparte.

În vederea creării unor instrumente de mediere, rezultatele cercetărilor de teren anterioare, precum și documentarea științifică aferentă, au fost importante prin prisma raportării la diferitele contexte politice, sociale și economice și, evident, la intervalele de timp la care ne-am raportat. Este importantă inserția unor elemente din realitatea actuală a comunităților:

„Cercetarea de teren desfășurată în localitatea Horezu, în satul Olari, dar și în alte sate învecinate – Tănăsești, Măldărești, Slătioara, Urșani – a urmărit identificarea resursei locale active, atât umană, cât și materială, situația actuală a meșteșugului olăritului, impactul pe care acesta îl are asupra comunității, cum se păstrează modul de lucru și instrumentarul tradițional, integrarea noilor tehnologii de lucru în procesul de fabricație, interferențele cu alte centre de olărit din țară, apelarea la practici comerciale care pun în pericol ceramica originală, prin importuri din alte țări – China, mai ales. În altă ordine de idei, am urmărit ce anume se păstrează din credințele și superstițiile reprezentative societății patriarhale, care sunt reperele valorice ale oamenilor, criteriile în funcție de care își organizează viața de zi cu zi sau își stabilesc proiectele de viitor. Am avut în vedere evoluții individuale – meșteri –, situația unei familii cu mai multe generații care practică olăritul, relațiile interfamiliale, elemente ce țin de comunitatea în ansamblu – evenimente cu caracter public, proiecte cu impact asupra

28. Corneliu Bucur (coord.), *Muzeul ASTRA. 100 de ani de etnomuzeologie românească la Sibiu* (Sibiu: ASTRA Museum, 2006), 12.

29. Bucur, *Muzeul*, 12.

30. Bucur, *Muzeul*, 13.

31. Bucur, *Muzeul*, 14.

32. Bucur, *Muzeul*, 19.

33. Ovidiu Baron, Ancuța Ilie, *Memoria secretă a obiectelor - catalog 2022-2023* (Sibiu: ASTRA Museum, 2023).

ansamblului comunității etc. Alte aspecte au fost circulația motivelor, influențele legate de tradiții, de port sau de gastronomie, având în vedere că zona respectivă a reprezentat de secole un punct de confluență între sudul țării (nordul Olteniei) și Transilvania (județul Sibiu, îndeosebi).³⁴

Fără a anula restricțiile impuse de norme, medierea încearcă să aducă o desacralizare, o abordare nuanțată a fenomenului:

„În domeniul culturii, conceptul de mediere a venit să înlocuiască apologia nespecificată a creației artistice, precum și sacralizarea artei și a creatorului. Cu toate acestea, ar fi prea simplist să explicăm medierea culturală ca fiind un efect de modă care specifică conceptul în domeniul culturii. Medierea culturală nu este nici stadiul final al democratizării culturale, împlinirea acțiunii culturale din anii 1960 și animația culturală din anii 1970, nici o formă activă a comunicării culturale din anii 1980, menită să revitalizeze modalitățile de intervenție ale instituțiilor culturale. Ar însemna să ne lipsim de o cheie de înțelegere să privim medierea culturală ca o tehnică de relaționare cu publicul sau publicurile. Ea este în centrul procesului cultural” („Dans le domaine de la culture, la notion de médiation est venue se substituer à l’apologie indifférenciée de la création artistique ainsi qu’à la sacralisation de l’art et du créateur. Il serait pourtant bien schématique d’expliquer la médiation culturelle comme un effet de mode qui spécifie la notion dans le champ de la culture. La médiation culturelle n’est ni le stade ultime de la démocratisation culturelle, accomplissement de l’action culturelle des années 1960 et de l’animation culturelle des années 1970, ni une forme active de la communication culturelle des années 1980, censée renouveler les modalités d’intervention des institutions culturelles. Ce serait se priver d’une grille de compréhension que de saisir la médiation culturelle comme une technique de relations au(x) public(s). Elle est au centre du processus culturel”).³⁵

Mediatorul poate prelua diverse roluri simultan. Dacă majoritatea se regăsesc separat în alte funcții din sectorul cultural, combinarea acestora, precum și metodele folosite dau specificul efortului de mediere. Serge Chaumier și François Mairesse trec în revistă, în volumul citat mai sus, diversele ipostaze sau roluri (selective) ale mediatorului cultural: negociator, traducător, instructor/ educator, animator, comunicator, informator (în contextul echivalării unei expoziții cu o acțiune de media), vulgarizator, interpret, născător (accoucheur), activator, descoperitor, dezvoltator.

Deși unul din rolurile esențiale ale muzeelor este acela de a colecționa, se pune tot mai mult problema sensului îmbogățirii unor colecții doar din dorința de a salva obiecte de valoare, multe dintre acestea nefiind expuse decât rareori sau chiar niciodată. Întrebarea firească este dacă are sens colecționarea în sine, fără găsirea, în timp util, a mijloacelor de punere în valoare a patrimoniului:

„În fond, un muzeu nu este creat în primul rând pentru a conserva și achiziționa, pentru a îmbogăți colecțiile? Aceste explicații au constituit mult timp discursul dominant, înainte ca necesitatea de a plasa publicul în centrul rațiunilor de existență ale unei instituții să fie recunoscută. Întreținerea unui patrimoniu, bine, este utilă, dar la ce folosește dacă nimeni sau foarte puțini se bucură de el?” („Après tout un musée, n’est-ce pas fait d’abord pour conserver et acquérir, enrichir les collections? Ces explications ont constitué durant longtemps le discours dominant, avant que puisse être amisée la nécessité de placer les publics au coeur des raisons d’être d’une institution. Entretenir un patrimoine, soit, c’est utile, mais à quoi cela sert-il si personne ou bien peu n’en profite?”).³⁶

Abordarea lui Jean Caune mizează pe o înțelegere a implicațiilor medierii culturale pe diverse paliere: identitate – multiculturalitate, spațiu – timp, cultură – societate – politică etc., plecând de fiecare dată, cu inserarea, la început de capitol, a unui **text artistic**, fie un fragment literar, fie un extras din media, incluzând cel mai adesea secvențe de dialog. Textele respective creează o atmosferă premergătoare studiului propriu-zis, aparent fără miză imediată, creionând însă date importante ce urmează a fi dezbătute cu informații concrete într-un studiu științific pluridisciplinar. Este și una din intențiile **seriei de povești** propuse de Muzeul ASTRA în cadrul programului de mediere culturală.

Poveștile Dumbrăvii Sibiului reprezintă un instrument de mediere culturală care folosește ca punct de

34. Ancuța Ilie, Ovidiu Baron, „Soarele din farfurie - o abordare creativ-ludică a patrimoniului etnografic”, în *Marketingul și educația în muzee* (Sibiu: ASTRA Museum, 2023), 30-31.

35. Jean Caune, *La démocratisation culturelle - Une médiation à tout de souffle* (Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 2006), 132.

36. Serge Chaumier, François Mairesse, *La médiation culturelle* (Paris: Armand Colin, 2013), 35.



plecare cercetările de teren efectuate de-a lungul timpului, informația acumulată, fotografiile din situ, eventualele mărturii păstrate. O nouă etapă în cercetarea de teren este impusă de nevoia reconectării cu comunitatea de origine a monumentelor și obiectelor, din perspective multiple. Acolo unde este încă activă memoria monumentului sau obiectului transferat, sunt identificate persoanele capabile să vorbească despre situația comunității în perioada transferului, despre semnificația monumentului sau obiectelor, despre reprezentativitatea sa, despre modul în care a evoluat fenomenul de locuire în sat. Sunt avute în vedere peisajul de ansamblu, felul în care a evoluat arhitectura, relația acesteia cu resursa locală și cu meșteșugarii din zonă. Sunt identificate persoane capabile să reprezinte comunitatea în atelierele organizate ulterior în muzeu, meșteșugari activi, lăutari, dansatori, bucătari, intelectuali, buni povestitori ai istoriei locurilor și oamenilor. Se abordează tradițiile active, obiectele cu semnificație aparte, transformările din ultimele decenii ale lumii satului, în ce măsură și cum sunt transmise meșteșuguri sau tradiții locale etc. Secvențe din aceste cercetări sunt integrate în montaje video menite să familiarizeze vizitatorii cu atmosfera din comunitate și să reprezinte un punct de plecare în descifrarea expozițiilor.

Este cunoscut faptul că poveștile au reprezentat una dintre metodele arhaice de explicare a fenomenelor trăite de indivizi sau de comunități, un fel de a comunica, de a interpreta, de a adapta realitatea. Salman Rushdie, de exemplu, vede în povești un proces de căutare a adevărului: „Omul e singurul animal care sune povești. (...) Povestea e felul nefiresc în care vorbim despre viața omului, felul nostru de a ajunge la adevăr inventând lucruri. Și suntem singura specie care s-a folosit de la bun început de povești pentru a se explica pe sine sieși”³⁷. Poveștile sunt concomitent adevărate și neadevărate, acesta fiind paradoxal unul din instrumentele esențiale de gândire critică folosite de noi în exercițiile de storytelling: „Când auzim aceste povești, știm că, deși sunt «neadevărate» pentru că nu există covor care să zboare și nici vrăjitoare în căsuțe de turtă dulce, sunt totuși «adevărate» pentru că vorbesc despre lucruri reale: iubire, ură, frică, putere, curaj, lașitate, moarte. Doar că ajung la real pe alt drum”³⁸. Participanții la ateliere, dar și vizitatorii care beneficiază de mediere directă sau indirectă, sunt puși în situația de a analiza și a alege, sunt stimulați să devină personaje sau să se situeze în afara poveștii, li se oferă povestea ca un cadru în care au libertatea de a redesena anumite detalii, au posibilitatea să-și folosească propriile experiențe – culturale, de călătorie, de familie – stabilind temporar granițe mai flexibile între real și imaginar. Același Salman Rushdie vede în pendularea între aceste două lumi un itinerar privilegiat al cunoașterii: „E un subiect la care cred că mă gândesc aproape de când am început să scriu: relația dintre lumea imaginației și așa-zisa lume reală și cum călătorim între cele două lumi”³⁹.

Poveștile creează o perspectivă de ansamblu, combinând obiectele, imaginile și informațiile din teren într-un puzzle simbolic, vizitatorul având opțiunea unei incursiuni ample în lumea satului sau a unei abordări selective, în funcție de preferințe, de timpul avut la dispoziție, de obiectivele pe care și le propune etc. Efortul de mediere nu reprezintă o lecție, evitând ghidarea clasică, adeseori prea abundentă în informații imposibil de asimilat pe durata unei vizite. Rezultatele cercetărilor de teren sunt folosite atât pentru expozițiile temporare, cât și pentru secvențele ficționale sau creionarea temelor de mediere, menite să le ofere vizitatorilor nu un manual de etnologie, ci chei de înțelegere adaptate fiecăruia, libertatea de a gândi și de a alege. Devenit actant într-un scenariu pus la punct de mediator, el înțelege fenomenele printr-un efort de imaginație și interpretare proprie, nu înmagazinează pur și simplu informații. Acesta este, de altfel, unul dintre rosturile esențiale ale medierii culturale:

„Raportul nostru cu lumea nu este imediat, are nevoie să fie construit prin intermediul imaginarului și prin reprezentarea simbolică” („Notre rapport au monde n'est pas immédiat, il a besoin d'être construit, par le biais de l'imaginaire et par la représentation symbolique”)⁴⁰.

Am trecut în revistă evoluția medierii culturale și felul în care o aplicăm în activitățile propuse în cadrul Muzeului ASTRA, recuperând eforturile de cercetare de teren ale predecesorilor noștri, continuate de incursiuni bine articulate în lumea rurală de astăzi. Am amintit de argumentele cercetării și colectării de construcții, obiecte și instalații, plecând de la proiectul Asociației Transilvane pentru literatura română și cultura poporului român (ASTRA), la momentul inaugurării Muzeului Asociației, în 1905 – cu primele secvențe de expunere de construcții în aer liber –, la deschiderea Muzeului Tehnicii Populare

37. Salman Rushdie, *Limbaje ale adevărului* (Iași: Polirom, 2022), 30.

38. Rushdie, 33.

39. Rushdie, 29.

40. Chaumier, 154.

în 1967, devenit, după Revoluția din 1989, Muzeul Civilizației Populare Tradiționale, în prezent parte integrantă a Complexului Național Muzeal ASTRA. Aflate adeseori sub semnul urgenței salvării unor construcții, obiecte sau tradiții, cercetările de teren au avut rezultate multiple, fie că ne referim la colecții, la expoziția de bază în aer liber, la studiile științifice, la identificarea continuă a resursei umane capabilă să prezinte și să transmită cunoștințe, abilități și aptitudini, să transcrie sau să înregistreze prin imagini și sunet memoria satului. O metodă nouă de punere în valoare a acestor cercetări o reprezintă și eforturile de mediere culturală, materializate în cadrul programului „Memoria secretă a obiectelor”.

Bibliography

- Baron, Ovidiu, and Lucian Nicolae Robu, eds. *50 de ani de muzeu în aer liber în Dumbrava Sibiului în 18 interviuri* [50 Years of the Open-Air Museum in Sibiu's Dumbrava in 18 Interviews]. Sibiu: ASTRA Museum, 2013.
- Baron, Ovidiu, and Ancuța Ilie. *Memoria secretă a obiectelor – catalog 2022-2023* [Secret Memory of Objects – Catalogue 2022-2023]. Sibiu: ASTRA Museum, 2023.
- Baron, Ovidiu, and Ancuța Ilie. *Soarele din farfurie – o abordare creativ-ludică a patrimoniului etnografic* [The Sun in a Plate – A Creative Playful Approach to Ethnographic Heritage]. In *Marketingul și educația în muzee*. Sibiu: ASTRA Museum, 2023.
- Bordeaux, Marie-Christine. "Mediation." In *Dictionary of Museology*, edited by François Mairesse. New York: Routledge, 2023.
- Bucur, Corneliu. *Muzeul Civilizației Populare Tradiționale "ASTRA" (Dumbrava Sibiului) – Catalog* [ASTRA Museum of Traditional Popular Civilization – Catalogue]. Sibiu: ASTRA Museum, 2007.
- Bucur, Corneliu, ed. *Muzeul ASTRA. 100 de ani de etnomuzeologie românească la Sibiu* [ASTRA Museum: 100 years of Romanian Ethnomusicology in Sibiu]. Sibiu: ASTRA Museum, 2006.
- Caune, Jean. *La démocratisation culturelle – Une médiation à bout de souffle* [Cultural Democratization – Breathless Mediation]. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 2006.
- Chaumier, Serge, and François Mairesse. *La médiation culturelle* [Cultural Mediation]. Paris: Armand Colin, 2013.
- Irimie, Cornel. "Cercetarea pe bază de chestionare în etnografia românească contemporană. Rezultate obținute în cadrul Secției de etnografie și artă populară a Muzeului Brukenthal din Sibiu" [Research based on Enquiry in Romanian Contemporary Ethnography: Results gathered within the Ethnography and Folk Art Section of the Brukenthal Museum in Sibiu]. In *Cornel Irimie și evoluția Muzeului Tehnicii Populare* [Cornel Irimie and the Evolution of the Folk Technique Museum], edited by Marius-Florin Streza and Lucian Nicolae Robu. Sibiu: ASTRA Museum, 2013.
- Irimie, Cornel. "Muzeul Tehnicii Populare. Actualitate, concepție, profil tematic și plan de organizare" [Museum of Popular Technique: Actuality, Concept, Thematic Profile, and Organizational Plan]. *Cibinium*, no. 1 (1966): 15-28.
- Irimie, Cornel. "Observația în etnologie" [Observation in Ethnology]. In *Cornel Irimie și evoluția Muzeului Tehnicii Populare* [Cornel Irimie and the Evolution of the Folk Technique Museum], edited by Marius-Florin Streza and Lucian Nicolae Robu. Sibiu: ASTRA Museum, 2013.
- Lupu, Nicolae. "Cuvânt înainte" [Foreword]. *Cibinium*, no. 1 (1966): 3-6.
- Nasim-Abouddrar, Bruno, and François Mairesse. *La Médiation culturelle* [Cultural Mediation]. Paris: PUF/ Humensis, 2022.
- Rushdie, Salman. "Povești fantastice" [Fantastic Stories]. In Salman Rushdie, *Limbaje ale adevărului* [Languages of Truth]. Iași: Polirom, 2022.
- Sterca-Șuluțiu, Iosif. "Discursul ținut la inaugurarea Muzeului istoric și etnografic și la deschiderea Expoziției, în 19 August st. n. 1905" [Speech at the Inauguration of the History and Ethnography Museum and of the Exhibition, on August 19 n.s. 1905]. In *Conferințele ASTREI – restituiri* [ASTRA conferences - restitutions], no. 99 (2010): 6.
- Vancu, Radu. "Patru cazuri de violență împotriva scriitorilor: Salman Rushdie, Ashraf Fayadh, Meral Şimşek, Nedim Türfent – limbaje ale adevărului" [Four Cases of Violence against Writers: Salman Rushdie, Ashraf Fayadh, Meral Şimşek, and Nedim Türfent – Languages of Truth]. *Transilvania*, no. 11-12 (2022): 68-72.