

ASOCIAȚIA METRUCUB – RESURSE PENTRU CULTURĂ

EDITORI

Raluca Iacob

Ștefania Ferchedău

# Biblioteca vie a culturii în educație



**Susține cultura  
în educație**

Volumul este o colecție de interviuri care reflectă viziunea și parcursul profesional al unora dintre profesioniștii culturii în educație din România. Prin aceste inițiative înțelegem mai bine cum s-ar putea dezvolta o relație de succes între operatorii culturali și școlile din România și de ce anume este nevoie pentru a transforma proiecte punctuale în experiențe sistemice. Inspirație, perseverență, dedicație, generozitate sunt câteva dintre ingredientele programelor cu impact pe care le veți descoperi în paginile *Bibliotecii vii a culturii în educație*.

Proiectul *Susține cultura în educație* își propune să susțină realizarea unor programe culturale cu o dimensiune educațională în România prin dezvoltarea unei rețele de profesioniști și organizații și a unor resurse despre practici și politici publice în domeniu.

[www.culturaineducatie.ro](http://www.culturaineducatie.ro)



Editori: Raluca Iacob, Ștefania Ferchedău

Editor-asociat: Ana Maria Coman

Transcriere interviuri și corectură: Diana Ciocan

Design: Radu Manelici

Contributori (în ordine alfabetică): Radu Apostol, Magdalena Balica, Raluca Bem Neamu, Rodica Buzoianu, Diana Cercel și Rodica Dominteanu, Lavinia Cioacă, Codruța Cruceanu, Violeta Dascălu, Mihai Iacob, Nicolae Manda, Mina Sava, Mihaela Săsărman, Adriana Scripcariu, Miruna Tîrcă

Mulțumiri domnului Șerban Iosifescu, care semnează prefața publicației.

Asociația MetruCub – resurse pentru cultură

București, Noiembrie 2015

ISBN 978-973-0-20608-1

Toate drepturile rezervate autorilor. Nicio parte din această publicație nu poate fi reprodusă, stocată sau transmisă prin orice mijloace de natură electronică, mecanică, de copiere, sau alte forme, fără permisiunea autorilor.

ASOCIAȚIA METRUCUB – RESURSE PENTRU CULTURĂ

EDITORI

Raluca Iacob

Ștefania Ferchedău

# Biblioteca vie a culturii în educație

București

2015

## **Raluca Iacob**

Argument 6

## **Șerban Iosifescu**

Prefață 8

Interviuri 13

**Radu Apostol 14**

**Magdalena Balica 24**

**Rodica Buzoianu 32**

**Diana Cercel și**

**Rodica Dominteanu 40**

**Lavinia Cioacă 48**

**Codruța Cruceanu 56**

**Violeta Dascălu 66**

**Nicolae Manda 76**

**Raluca Bem Neamu 88**

**Mihaela Săsărman 98**

**Mina Sava 106**

**Adriana Scripcariu 114**

**Miruna Tîrcă 120**

**Despre MetruCub 128**

**Sușține cultura  
în educație — de la idee,  
la dezvoltarea unei  
comunități de practică 136**

# Raluca Iacob

## Argument

Volumul de interviuri *Biblioteca vie a culturii în educație* se dorește o istorie a practicilor inovatoare prin vocile unora dintre cei care au avut un impact structural asupra domeniului, fie prin metodele dezvoltate, amplitudinea și consecvența inițiativei sau prin influența formatoare asupra unei noi generații de practicieni.

Deși cu toții vorbesc despre importanța echipei și despre valoarea construcțiilor instituționale care să amplifice munca investită, vocile lor spun și o altă poveste – cea a valorii viziunii originale, a gândirii curajoase și a acțiunii artistice și educaționale adaptate problemelor care fierb în societate. Această poveste alternativă este una personală, chiar dacă se realizează într-un colectiv.

În perioade în care piedicile par de netrecut, istorisiri ale consecvenței, generozității și creativității, care se adună în proiecte sau în activitatea unei organizații pentru a conduce la un impact mai profund, ne pot ajuta să mergem mai departe.



Citind poveștile lor, de viață și de muncă, înțelegem mai bine de ce calitatea este dependentă de continuitate, practici reflexive, dezvoltarea capacității de a oferi încredere și respect reciproc partenerilor de lucru, nu doar de buna pregătire profesională. În relația dintre școli și operatori culturali, instituții sau artiști, nu se întâlnesc doar două feluri diferite de a interoga și lucra cu realitatea, ci și practici organizaționale, valori și obiective diverse.

De multe ori, capacitatea de a realiza proiecte comune este mai ales un efort de aliniere discursivă și de conectare empatică la realitatea celui-lalt. Cine este acest celălalt în cazul proiectelor culturii în educație? În primul rând, este copilul sau tânărul pentru care este gândită intervenția cultural-educatională. În al doilea rând, este partenerul de lucru – artistul, organizația culturală sau profesorul, respectiv școala. În aceste relații intervin părinți, finanțatori, instituții de formare și legislatori. Uneori, aceste prezențe ajung să conteze la fel de mult sau chiar mai mult decât personajele principale: copiii, artiștii sau profesorii ajung să determine evoluția unor practici, să influențeze felul și măsura în care creativitatea, valorile culturale și de patrimoniu ajung la copii și tineri. Negocierea acestor influențe și dezvoltarea unor relații de ignorare, colaborare, confruntare sau convingere este o altă poveste spusă pe mai multe voci în acest volum. Împreună, ele arată diversitatea felurilor în care ajung arta și patrimoniul la copii și tineri.

Credem că, puse una lângă cealaltă, istorisirile din volumul *Biblioteca vie a culturii în educație* contribuie la dezvoltarea unei comunități de practică a culturii în educație, atât ca o structură efectivă, dar și ca un reper imaginar pentru încurajarea *practicilor reflexive*. Astfel, se poate dezvolta un sentiment al apartenenței la un grup profesional, pentru a menține experiența benefică de schimb de idei și experiențe. În cazul *culturii în educație*, dezvoltarea unei comunități de practică poate reprezenta mai mult decât ocazia unui schimb de experiențe și metode, oferind șansa de noi colaborări, peer-review și peer-learning. Conștiința unui set de interese împărtășite și sentimentul că există preocupări comune sunt esențiale pentru înțelegerea evoluției domeniului și a locului și contribuției pe care fiecare practician îl are sau îl poate avea. Astfel de comunități active pot dezvolta noi resurse de cunoaștere atunci când lucrează împreună, pot atrage atenția publicului general asupra beneficiilor educației culturale și, la nevoie, se pot constitui într-o voce comună pentru advocacy/influențarea deciziilor publice care le afectează.

În acest context, credem că valoarea *Bibliotecii vie a culturii în educație* stă în puterea sa de a inspira noi inițiative, de a oferi povești de viață care se constituie în repere despre cum se poate merge înainte, în ciuda problemelor, și de a propune concepte generoase și procese de lucru funcționale între stakeholderii culturii în educație.

# Șerban Iosifescu

## Prefață

În ultimul timp opinia publică a început să constate (în sfârșit!) cât de importantă este educația pentru bunăstarea noastră, personală și socială. Dar discuțiile despre educație, deși necesare, tind, uneori, prin repetiție, să devină monotone, univoce, chiar plictisitoare. De aceea, pentru a înțelege mai bine ce înseamnă, de fapt, „educația”, pentru a evita rutina și, mai ales, „viziunea tunel”, mai trebuie, din când în când măcar, să schimbăm perspectiva și să vedem lucrurile altfel.

Ca urmare, nu pot decât să mă bucur de apariția acestei serii de interviuri, care descriu proiecte personale sau derulate prin instituții publice sau prin organizații nonguvernamentale, toate având o dublă esență declarată: educațională și culturală. Bucuria mea cea mai mare provine din faptul că proiectele descrise propun altceva decât oferă, acum, școala, ele promovând o perspectivă umanistă integrată, dar uitată, din păcate, în școală. Sub presiunea nevoii (?) de a învăța matematică, fizică sau istorie, uităm că omul este o entitate complexă dar și integrată în complexitatea ei: *sapiens*, dar și *faber*, *Homo Ludens*, dar și *Zoon Politikon*, ființă naturală, dar și socială. Din păcate, școala contribuie, adesea, la „unilateralizarea” ființei umane, atât prin perspectiva intelectualistă dominantă, cât și prin abordarea fragmentată, „pe sertărașe”, a devenirii sale prin educație.

Revenind la conținutul volumului, dubla esență (educațională și culturală) a abordării face dificilă clasificarea intervențiilor prezentate pe baza unor criterii clare. Mai mult, în multe cazuri, nu am putut nici măcar să spun dacă este vorba de o abordare culturală a unei experiențe educaționale/de învățare sau dacă este vorba despre o abordare educațională a unui conținut cultural specific. Dar, la urma urmei, chiar nu contează și chiar cred că este mai bine așa: raționalizarea excesivă și clasificările ultra-riguroase și univoce ne pot face, și ele, să uităm că educația este, până la urmă, enculturație, cuprinzând nu numai „rațiunea”, ci și „simțirea”, nu numai conștiința, ci și „inconștientul” (colectiv și individual), nu numai individul, ci și familia, comunitatea, etnia, religia... Acest lucru a reușit foarte clar și din răspunsurile primite la întrebarea privind tema proiectului – dacă respectivul proiect se referă la „educație culturală” la „educație prin mijloace culturale” sau la „educație ca experiență culturală”: răspunsurile tranșante au lipsit, predominând cele de tipul „și.../și...” sau „parțial așa.../dar și...”.

Ca urmare, cred că intervențiile descrise prin aceste interviuri (din perspective foarte diverse – film și teatru, arhitectură și muzeistică, arte vizuale și literatură, cercetare educațională și administrație, medicină și valorificarea patrimoniului cultural etc.) ar trebui definite ca experiențe combinate cultural-educaționale, dar și, în plus, ca proiecte. În cele de mai jos, voi explica această opțiune.

Judecând intervențiile respective ca experiențe cultural-educăționale, trebuie să spunem, de la bun început, cĂ nu este vorba de o combinare de tip „salatĂ”, în care ingredientele – respectiv „educația” și „cultura” – își pĂstreazĂ identitatea. Dimpotrivă, aceastĂ combinare cultural-educățională poate fi definită, mai bine, ca „aliaj”, ca produs final în care ingredientele inițiale se pierd. În plus, acest produs dobândește noi calități: bronzul, de exemplu, nu mai este nici cupru, nici cositor și, în plus, este mai dur decăt fiecare dintre ele. La fel, experiențele descrise nu sunt nici pur educăționale, nici pur culturale, dar demonstreazĂ valoare adăugată pe ambele dimensiuni: mijlocitĂ educățional, experiența de tip cultural devine mai intensă, iar rezultatele învățării devin mai consistente și mai durabile tocmai prin încercĂtura lor culturală.

Un alt lucru interesant pe care l-am remarcat în multe dintre proiectele descrise: „experiența” culturală și educățională merge până la „experimentare” – de exemplu – a relațiilor sociale și interpersonale prin teatru, film sau alte mijloace artistice de exprimare. Acest demers oferĂ soluții pentru mult criticata rupere de viață a educației școlare, dar și pentru re-educarea celor ajuși (din diferite motive) la marginea societății.

Totodată, proiectele menționate promoveazĂ însăși ideea de învățare în contexte atipice, oferind exemple privind „life wide learning” – învățare în toate situațiile de viață. Devine tot mai clar faptul cĂ învățarea tinde să devină cea mai importantă activitate umană – nu numai pe tot parcursul vieții, ci și rezultat al vieții însăși: învățarea la locul de muncă, pe stradă, la și prin teatru, la și prin film etc. O mențiune specială despre muzeu: dintr-un loc plin de praf, unde vezi, dacĂ ești suficient de curios, niște exponate ale unor realități trecute, muzeul tinde să se transforme într-un mediu explicit de învățare prin experiență estetică și prin implicarea nu numai a minții, ci și a inimii. Ca urmare, învățarea poate fi asociată, în acest fel, cu emoții pozitive, mai ales în condițiile în care școala este asociată, tot mai des, cu emoții negative (fricĂ, plictiseală, furie...).

În sfârșit (și în completarea celor spuse mai sus), experiențele de învățare care utilizeazĂ mijloace culturale au și alte efecte (în afara celor specifice intervenției respective), benefice la nivel individual și social: dezvoltă empatia, dar și gândirea critică, abilitățile de expresie nonverbală, dar și relațiile cu colegii și cu profesorii, rigurozitatea raționamentului, dar și cunoașterea și prețuirea altor limbi și culturi.

Intervențiile descrise prin aceastĂ colecție de interviuri mi s-au părut interesante și din alt punct de vedere, cel al posibilității de valorificare la nivel de sistem. Așa cum am spus la începutul acestei prefețe, o gândire „altfel” poate oferi soluții noi problemelor vechi. Ca atare, am cĂutat să analizez experiențele respective în termeni de proiect: există o problemă, sunt cĂutate, găsite

sau inventate soluții, sunt planificate și realizate niște activități, iar rezultatele obținute sunt evaluate și valorificate. De aceea, în cele ce urmează, încerc să fac o sinteză a modurilor în care rezultatele acestor proiecte pot fi valorificate din perspectiva politicilor publice din domeniul educației, pornind de la propunerile autorilor proiectelor respective:

1. Nevoia (aproape unanim exprimată) de a renunța la unidisciplinarea educației școlare prin introducerea temelor cross-curriculare, atât la nivelul trunchiului comun, cât și, mai ales, la cel al curriculumului la decizia școlii (așa numitele discipline „opționale”). Învățarea „topică” sau pe bază de proiecte, integrarea disciplinară și, implicit, renunțarea la disciplinele clasice predate în școală au ajuns dominante ale reformelor educaționale contemporane. Așa cum STEM (adică științe + tehnologii + inginerie + matematică), devin STEAM (prin înglobarea „artelor”), la fel și Arts („arte”) ar trebui să devină ARTS (arte + tehnologii + științe). Orice experiență umană este globală: așa cum matematicianul trăiește emoții estetice apreciind „frumusețea” unei soluții matematice, la fel și pictorul poate „raționa” o punere în perspectivă.
2. Dărâmarea zidurilor școlii – atât din exterior (de exemplu, prin aducerea, în școală, a programelor educaționale alternative oferite de instituțiile de cultură sau de ONG-uri), dar și din interior, prin derularea activităților obișnuite de învățare („lecțiile”) în afara școlii: de exemplu, cele mai bune lecții pe care le-am făcut eu, ca profesor de istorie, au fost cele de la muzeu.
3. Gândirea, în plan curricular, a experiențelor de învățare ca experiențe umane complexe – cognitive, emoționale, comportamentale. O atitudine civică se poate dezvolta și la matematică prin teatru sau jucându-ne „de-a arhitectura”, iar experiențele estetice comune pot crește coeziunea socială, diminuând, implicit, frecvența comportamentelor antisociale. În acest sens, implicarea familiilor (nu doar a elevilor) ca actori în experiențe comune de învățare – inclusiv în cele cu conținut cultural – poate avea efecte benefice.
4. Renunțarea la divizarea strictă (și păguboasă, în opinia mea) între „curricular” și „extracurricular”. Trebuie să înțelegem că tot ceea ce trăiește un „educabil”, în școală sau în afara ei, la ora de fizică sau la un spectacol de teatru, la orele „serioase” sau la „distracție” reprezintă experiențe de învățare. Este misiunea școlii, însă, să asigure coerența acestor experiențe de învățare și consistența lor cu ceea ce societatea așteaptă de la școală. Ca urmare, activitățile opționale și cele extracurriculare ar trebui conectate cu cele curriculare de „trunchi comun”, proiectate și finanțate corespunzător – recunoscându-se calitatea lor de „servicii educaționale complementare”.
5. Pentru a fi posibile experiențe de învățare transdisciplinare (nu numai unidisciplinare), derulate în școală dar și în afara ei, pentru a putea integra

curricularul cu extracurricularul, este nevoie și de formarea profesorilor în acest scop – deci, de reformarea formării inițiale și continue a profesorilor.

6. Este necesară crearea unor facilități sporite pentru proiectele comune, culturale și educaționale – prin intervenții atât în partea cererii (a instituțiilor de învățământ) cât și a ofertei (instituții publice, dar și alți ofertanți de programe culturale), inclusiv pentru persoane cu diferite tipuri de dizabilități și, mai ales, pentru persoanele provenind din medii defavorizate. În acest sens, este necesară crearea unor „puncte de întâlnire” între cererea și oferta de programe educaționale culturale prin portaluri speciale (există, deja, mai multe inițiative și proiecte în acest sens, unele aproape finalizate).
7. În sfârșit, pentru a putea pune în operă cele de mai sus, este nevoie de flexibilizarea managementului și a finanțării educației la nivel de sistem și de școală. De exemplu:

Finanțarea diferențiată, în funcție de nevoi, interese și preferințe, atât a curriculumului la decizia școlii (de exemplu un „opțional” de „Vioară” și unul de „Literatură” au costuri foarte diferite), cât și a activităților extracurriculare, toate înțelese ca servicii educaționale complementare. *Săptămâna altfel* (dacă va fi menținut acest concept) ar trebui să fie organizată flexibil, în funcție de nevoile și posibilitățile școlilor, nefiind nici eficient și nici plăcut ca muzeele, sălile de spectacole, monumentele și alte locuri de excursie, să fie pline până la refuz o săptămână pe an și goale în rest. Ba, mai mult, nici nu ar fi nevoie de o săptămână compactă – trebuind să fie reglementat doar timpul minim ( de exemplu, 2 zile/16 ore) și maxim (de exemplu, 10 zile/80 ore) pentru realizarea acestor activități.

Crearea, în interiorul Ministerului Educației, a unui departament care să se ocupe de relația cu ONG-urile, care să faciliteze „întâlnirea” ofertei de cultură cu cererea.

În concluzie, cred că putem spune, fără teama de a greși, că aceste proiecte integrate (culturale și educaționale) vor contribui la atingerea acelei mase critice necesare pentru o reformă reală și profundă a societății în care trăim prin artă, cultură și educație.

Despre Șerban Iosifescu – Peste 35 de lucrări publicate în domeniul educației. 13 ani experiență didactică în învățământul preuniversitar, 16 ani experiență în cercetarea educațională, 22 ani de experiență în formarea cadrelor didactice și a managerilor școlari, 18 ani experiență în consultanța educațională la nivel național și internațional, 15 ani experiență în învățământul superior. Expert european și internațional, de 10 ani președinte al Agenției Române de Asigurare a Calității în Învățământul Preuniversitar.

# Interviuri

## Radu Apostol

În lucrul la proiectul „ACASĂ – o casă pentru copiii străzii” din 2001 mi-am dat seama că în mod real teatrul are capacitatea de a transforma destinele, pentru că prezintă un crâmpei de realitate mai mult sau mai puțin ficțională, în granițele căreia îți poți depăși niște limite fie asistând la spectacol, fie participând în mod direct. Până la urmă m-au schimbat copiii pe mine și a devenit cea mai impresionantă experiență.



## Ce te-a determinat să te orientezi în direcția proiectelor de artă în educație?

Cred că a început totul în studenție, în anii terminali, noi am făcut 5 ani. La momentul respectiv în bibliotecă, în materie de dramaturgie, Universitatea nu mai avea colaborări cu reviste internaționale, prin care să ajungă la noi destul de repede textele montate în afară și era o gaură foarte mare de dramaturgie nouă. De aici a plecat interesul nostru, al meu și al colegilor mei, care am făcut *dramAcum*, pentru o dramaturgie care să reflecte realitatea, care să se adreseze prietenilor noștri și care să reflecte problemele prietenilor noștri și ale mediului înconjurător, a ceea ce vedeam noi. De aici a venit ideea să promovăm și să traducem dramaturgie din culturile mici, care au avut un traseu similar cu cultura română, sau care s-au confruntat cu probleme similare celor din cultura română, cu perioada comunistă, cu cenzura ș.a.m.d.

Așa am descoperit-o pe Lyudmila Razumovskaya și am găsit textul ei printr-o tipă care citea rusește foarte bine (proiectul *ACASĂ – o casă pentru copiii străzii* din 2001 după *Domoj* în rusă), ea a tradus textul și am vrut să îl fac inițial în facultate, ca examen, dar atunci mi s-a părut un eșec pentru că nu găseam distribuția care era sugerată de către autor ca fiind formată din copii, adolescenți. Și atunci a venit ideea profesorului meu Cornel Todea, care a zis – „de ce nu faci cu copii de pe stradă?”, despre asta era povestea. Nu, eu mă gândeam să fac cu copii dintr-un orfelinat, acolo ei sunt instituționalizați, au un program exact și poți să te bazezi pe ei. Dânsul a zis nu, cel mai tare este să îl faci cu copii de pe stradă și de asta mă ocup eu, am vârsta pe care o am, am cunoștințe, pot găsi o asociație care să te ajute etc. Și într-adevăr asta a făcut, m-a rugat să încerc să scriu ceva mai mult decât un caiet de regie, pentru că pe atunci nu știam ce e acela un proiect, și am încercat să scriu obiective, nevoi și așa mai departe. Teatrul Ion Creangă avea atunci un parteneriat foarte bun cu Centrul Step by Step pentru Educație și Dezvoltare Profesională, care începuse să deruleze programe alternative de educație în școlile tradiționale de cartier din București și din țară. Ei se implicau și în problema asta, a copiilor străzii, care în perioada aceea era piatra de gățul României, pentru că nu se întruneau datele necesare integrării în comunitatea europeană.

Așa s-a întâmplat acest proiect, că am reușit să mă întâlnesc cu acești copii cu care am petrecut aproape un an cât timp am lucrat la un centru de zi în care ei primeau asistență socială, medicală, se spălau, învățau să gătească, erau foarte deștept gândite aceste centre. Ele nu puneau deloc presiunea pe care o exercitau la momentul respectiv casele de copii. Aveau un program deschis, se și chema Asociația Casa Deschisă, în spatele mall-ului Vitan. Și-așa am început, așa a fost experiența asta, având în vedere faptul că 80% din copii nu știau să scrie și să citească. A trebuit să inventez alte lucruri

pentru ca ei să fie atrași de zona de teatru, de artă, de transfigurarea realității. Am avut o surpriză și un mare sprijin în filmele lui Chaplin pentru că, fiind mute, în majoritatea cazurilor le erau accesibile și se regăseau foarte repede în personajele din film: vagabondul, personajele de pe stradă, îi atrăgeau și reușeau să țină minte detalii, acțiuni și gesturi.

Mi-am dat seama că pentru ei erau mult mult mai importante întâlnirile noastre decât erau pentru mine. Eu eram un artist care încerca să lucreze. Mi-am dat seama că în mod real teatrul are capacitatea de a transforma destinele, pentru că prezintă un crâmpeli de realitate mai mult sau mai puțin ficțională, în granițele căreia îți poți depăși niște limite fie asistând la spectacol, fie participând în mod direct. Până la urmă m-au schimbat ei pe mine, a devenit cea mai impresionantă experiență. Experiența asta te mobilizează, realmente exercițiul teatral, artistic nu mai era doar un exercițiu în sine pentru cei din breasla noastră, ci devenea un lucru foarte important pentru copiii. Ei veneau cu multe probleme pe care noi nu le trăim la aceeași intensitate: fuseseră bătuți de poliție, hăituiți, alergați. Cu toate astea, voiau să vorbească despre ei, voiau să se afle despre problemele lor, voiau să schimbe niște lucruri cu care se confruntau. Cumva în jocurile acelea și în spațiul scenic păreau că și pot să o facă.

Apoi, a mai existat exemplul acela care îmi place foarte tare al prințului Hamlet, care concepe o capcană de șoareci unde el chiar asta face, teatru social, cu problemele de atunci. Ia cei mai buni actori, care au și reputație, notorietate, schimbă dramaturgia, adică păstrează subiectul, subiecte sunt puține, și până la urmă se documentează, se întâlnește și cu o fantomă, își scrie textul, le dă alte monoloage actorilor, își imaginează alte situații scenice, după care reușește să afle niște adevăruri sau să schimbe realitatea putredă din Danemarca. În fine, la mine așa a început și de atunci nu am mai putut să ignor sau să mă rup de lucrul ăsta, plus că am ținut și țin în continuare legătura cu acei copii.

Am reușit să jucăm spectacolul patru ani de zile, timp în care în primii doi ani ei veneau la spectacol direct de pe stradă și se întorceau după spectacol tot pe stradă, nu toți, e adevărat. Unii dintre cei mai mici intraseră deja în programul *Apartamentul social*, reintegrarea lor a fost gândită în etape, ceea ce e jos pălăria pentru asistenții sociali, pentru că au un job foarte prost perceput în România. În Franța sunt percepuți la nivelul unui jurist, pentru că, realmente, efectele muncii unui asistent social se văd în comunități și asta are un rol foarte important. Copiii au reușit să fie integrați, unii dintre ei au copii acum, familii. Ei, de aici a început cumva conștientizarea faptului că instrumentele artei teatrale pot deveni mai umane, mai adevărate, mai depline într-o relație mai directă cu oamenii unor comunități. Cred foarte mult în întâlnirea dintre artiști, așa-zis profesioniști, și neprofesioniști. Mai cred și că orice om se naște artist, cum zicea Picasso, pentru că până la

urmă ăsta e datul tău în viață, să transfigurezi puțin natura, realitatea din jurul tău, pentru că altfel n-ai avea de ce să trăiești.

Cam asta a fost, după care s-au legat mai multe din aceeași zonă. Am lucrat apoi în Școala 148 din Ferentari, într-un proiect cu Ioana Abur, Fundația Athon, demult de tot. Asta a fost după spectacolul din 2001, cu care 4-5 ani noi am mers și am jucat în Penitenciarul pentru Copii și Tineret din Craiova, în curtea interioară, pe terenul de handbal, și a fost irăși foarte dur și intens tot momentul – copiii din distribuție se cam știau cu copiii de după gratii, se cunoșteau din cartier.

**Dacă te gândești retroactiv, când îți amintești proiectele de la început, cum și se pare că se întâmplau ele atunci, și văzând practica de-a lungul anilor, cum plasezi ce faci acum?**

Ca orice început, probabil că romantismul îl caracterizează, era o perioadă în care nu prea existau, sau poate nu știu eu să fi existat, granturi, proiecte, ideea de a structura un proiect cu beneficii, cu deadline-uri, mă refer la începutul anilor 2000. Nu cred că existau așa multe pe zona asta socială. Adică, în afară de Mihaela Săsărman care știu că lucra în penitenciar, eu nu mai știu de artiști care să fi dezvoltat lucru în zona asta la noi. După care am avut o bursă în Los Angeles, la Cornerstone Theatre Company, și am reușit să mă mai destup și prin asta să mai aflu de alții, ca Rimini Protokoll și Pippo Delbono, și de mai mulți artiști foarte mari care dezvoltă artă, teatru, spectacol într-o relație strânsă cu niște comunități.

Dar atunci, nu știu cum era, cred că față de acum era mai puțin stresant și aveai mult mai mult timp. Acum totul se gândește pe calendarul finanțărilor, care se termină puțin mai repede decât anul calendaristic. Din cauza asta, totul se comprimă, timpul se comprimă, nu prea mai ai răgazul să experimentezi în mod real lucrurile, devin mai mult niște pastile, dar ele îți au rostul lor, e evident. Acum e bine că mai există lucruri și că, într-adevăr, se pot face acum mai ușor, totuși, deși colaborarea instituțiilor de cultură de stat cu tipul acesta de proiecte e la fel de inert. Atunci eu am avut șansa să am un profesor care era și director de instituție teatrală, chiar dacă și la momentul respectiv existau voci care spuneau „ce să caute copiii străzii pe scenă?” și profesorul a zis „exact așa este logoul – copiii străzii urcă pe scenă”. Exact în contra vibe-ului general care spunea – cum să ai teatru cu copii de pe stradă, ce e asta?

Apoi, la câțiva ani, am văzut la inaugurarea operei din Los Angeles exact un spectacol în zona asta, un jam session între o orchestră de instrumentiști freelanceri, care nu stăteau deloc în spațiu ca la Wagner, erau realmente

dispuși peste tot prin spațiu, erau în Țoale *casual* și, după ce au interpretat o bucată clasică, a fost invitat pe scenă un grup de hip hop-eri din cartier și a început un duet incredibil între orchestră și băiețiiăștia care puteau să facă din voce toate sunetele. Arhitectul, care e același arhitect cu cel al opereii din Sydney, asta spunea în cuvântul de deschidere, că această scenă trebuie să reprezinte comunitățile, oamenii, vulgul, să fie spațiu de reprezentare pentru aceste comunități. LA este un caz special, ca peste tot în America, sunt și foarte multe etnii acolo și probabil de aceea își permit să gândească atât de deschis. Din păcate, în România cumva suntem prea noi între noi, cu diplomă, nu știu cum să zic. Ceea ce e trist, pentru că până la urmă noi, ca artiști, ne hrănim din ceea ce vedem în jur, din oamenii de pe stradă; și atunci de ce să îi ții departe doar pentru că nu s-ar ridica la nivelul tău?

Cred că este și o doză de ipocrizie, de teamă de propriul eu, de propriul demers artistic să te confrunți tot timpul cu comunitatea. Noi spunem că facem ce vrea publicul, dar publicul pe lângă că e suspect, e o chestie destul de vagă. Lasă publicul, hai să mergem la oameni, la cine vine, altfel se transformă totul într-un exercițiu stilistic: noi între noi. Cum povesteam unii dintre profesorii noștri, cum au rezolvat ei o anumită situație în montarea lor, cum a rezolvat-o altul, și atunci devine așa, un discurs de genul, confruntarea mea permanentă ar trebui să fie cu ce au făcut ceilalți, ori asta te seacă la un moment dat. Ar trebui să ai capacitatea să relaționezi cu oamenii, dar nu doar așa, tu cocoțat sus pe scenă, el în sală, privitor la tine. Dar pentru asta trebuie să faci niște eforturi, e mai comod să stai și să brodezi an la rând pe ceea ce ai învățat, pe ceea ce ai mai aplicat. Confruntările astea te obligă de fiecare dată să gândești altfel. Publicul, neprofioniștii, să le zicem așa, vin cu propriile lor percepții asupra teatralității.

### **Din experiența ta, cine are mai degrabă inițiativa colaborării și care ar fi cheia implicării școlii ca partener egal?**

Paradoxal, în general, și zona de teatru educațional și teatrul social au pornit nu neapărat dinspre artiști, ci dinspre pedagogi, profesori care aveau o cu totul altă pregătire. Din ce am citit eu despre teatrul educațional, de cele mai multe ori au fost pedagogi care s-au dus înspre artă. La noi e complicat. Dacă pui presiune pe instituții nu rezolvi absolut nimic. Miza ar fi ca timpul să îți permită ca tu să relaționezi mai viu, mai adevărat cu profesorii. Ei ar trebui să identifice la rândul lor, ca un părinte, la ce să îl duc pe fiul meu, la ce să îl expun, ce să îi arăt. La fel și artistul ar trebui să aibă în programul lui acest demers. Am un exemplu foarte tare dintr-o piesă a lui Stefan Lindberg, un dramaturg suedez, care se cheamă *Lavv* – a tradus-o Carmen Vioreanu la noi. Un teatru pentru copii și tineret i-a comisionat lui Lindberg un text care să se adreseze elevilor de liceu. El a scris textul și apoi regizorul a zis: „acum, hai să facem lecturi în licee”. În urma acestor lecturi textul s-a

modificat, s-a schimbat, s-a transformat, lucru care nu i-a picat bine nici lui Stefan Lindberg. Dar eu am văzut spectacolul și era fabulos. Nu prea ai cum să te adresezi elevilor fără să îi implici. E ca și cum păstrez relația cu părinții mei, dar nu mă văd cu ei, nici măcar nu îi sun. La un moment dat artistul, în clipa când intră în clădirea în care el profesează, parcă devine de neatins, în loc să meargă să se confrunte cu publicul. Paradoxal, avem în jur exemple de artiști care s-au documentat în mod real pentru un rol, dar pare o zonă de anecdotică mai degrabă, faptul că el a stat timp de trei luni de zile șofer de taxi. E *cool*, e *catchy*, vinde filmul. Dar nu e chiar așa. Revenind la Stefan Lindberg, copiii i-au schimbat textul și țin minte că spectacolul pe care l-am văzut era un soi de *Deșteptarea primăverii*, dar cu teme precum descoperirea sexualității, relația cu Dumnezeu, dar era extrem de viu, de dinamic, de direct, aflai foarte multe lucruri, ca și cum te uita pe gaura cheii la niște puștani că nu știi că sunt văzuți. Or tu, ca instituție, ar trebui să te gândești că nu ești pomul lăudat la care trebuie să vină oamenii, du-te tu pe teren, provoacă-ți artiștii să ia contact direct cu oamenii, cu copiii, cu categoria de public căreia i te adresezi. Lucrul ăsta nu se întâmplă. Aici poate ar merge așa un foreps din partea Ministerului, pentru că dacă nu îi forțezi pe oameni, ei n-o să facă niciodată treaba asta. Nu îmi dau seama care ar fi echilibrul între instituții. Culmea e că toate teatrele de copii și tineret trăiesc și din biletele pe care le vând în școli. Până la urmă le sunt importanți copiii, dar doar ca public.

**Cum ai defini activitățile artei în educație: educație culturală, educație prin mijloace culturale sau educație ca experiență culturală?**

Cred că sunt toate valabile. Inițial cred că pornește ca educație prin mijloace culturale, pentru că tu stăpânești mai bine sau nu anumite instrumente din bucurăria artistului, din antrenamentul actorului, din lucrul regizorului cu sine. Importantă e etapa experimentării, în care tu trăiești pe pielea ta în convenția unui joc o anumită realitate. Experimental e cuvântul. Cred că este foarte important ca ei să trăiască experiența aceasta culturală, să vadă spectacole, dar cred că e mai important să fie puși în situația de a crea și atunci devine și educațional. E ca într-un performace: diferența între spectator ca martor și spectator ca participant care devine spect-Actor. Cred că e normal să fie așa, ne-am scimbat. Toate gadget-urile din jurul tău te fac pe tine să fii *in charge*, tu ești Lord of the Rings, tu determini, tu generezi. La fel și la manifestarea culturală, prezența și aportul tău ca spectator ți-l dorești să fie în zona asta, nu neapărat interactiv, ci să participi.

**Care consideri că este impactul acestor proiecte pentru cei implicați, pentru societate?**

Am făcut la Iași *With a little help from my friends*, piesa Mariei Manolescu. Piesa spune povestea a cinci liceeni care pierd câteva nopți la Vama Veche. Nu aveai cum să faci textul la acea piesă cu actori fie ei foarte talentați, dar care să aibă peste 20 de ani. Am avut iar noroc că acolo era director Hadji-Culea, care mi-a fost profesor doi ani de zile. I-am propus piesa, a fost de acord și m-a lăsat să pot lucra cu studenți din anul I, II măcar. Am făcut casting – ne trebuiau două fete și trei băieți. Ulterior, mergeam în licee și făceam lecturi, pentru că e important să faci *preview*. Până când ne-au dat afară din licee pentru că limbajul era destul de „fără perdea”. Dar a fost surprinzător pentru că mergeam și luam adresele de e-mail ale elevilor și apoi ei ne propuneau să ne vedem, de exemplu, în parcul de lângă teatru. A fost o experiență foarte pregnantă, pentru că ei se regăseau sau nu se regăseau în situații, le erau accesibile sau nu anumite soluții teatrale, scenice. Există o permanentă negociere. Tipul acesta de lucru al instituțiilor teatrale nu este echivalentul unui focus-grup din media, din televiziune, unde se strâng oameni aleși de sociologi pe diferite criterii și care să îți debiteze din carte ce se întâmplă în creația ta. Nu e așa, ei sunt participanți în toate etapele de lucru.

Încercarea de a demonstra, cuantifica aportul artei asupra dezvoltării copilului este un *debate* și în momentul acesta. În Suedia, unde existau cursuri de teatru și altele, au renunțat la ele. Ministerul Educației nu a reușit să structureze niște câștiguri concrete, cuantificabile pe ani de educație (clasa II, III), ale acestui tip de educație. În SUA și Canada există o bază de date on-line accesibilă tuturor, cred că așa se și cheamă, *Applied theatre*, în care au încercat să structureze pe această platformă mai multe câștiguri pentru tipul acesta de educație prin artă, teatru pentru copii de diferite vârste. Îți propun și cum să lucrezi cu ei, ce jocuri și ce exerciții sunt potrivite pentru ei.

**Dacă ai fi într-o poziție de decizie, ce ai schimba pentru ca aceste proiecte să își găsească locul și resursele care li se cuvin și să devină o practică normală?**

Vin foarte mulți părinți la noi cu dorința de a-și împinge copilul să facă teatru. Dar, din punctul nostru de vedere, este doar dintr-o dorință de „show off”, de „prove himself”. Am dobândit ideea aceasta că teatrul te ajută să comunică bine și cine are PR bun reușește să transmită mesajul cel mai bun. În toate domeniile se fac team-building-uri în care părinții sunt implicați la rândul lor. Li se pare *catchy* că în team-building-uri fac jocuri și exerciții de actorie de anul I. Nu e nimic rău în asta, dar noi la Replika ne ferim de acest lucru. Copiii vin la ateliere și părinții așteaptă ca ei să cânte, să interpreteze ceva, dar noi nu suntem *Români au talent*.

Cel mai important e să identifiți între artiști oameni care să aibă vocația sau capacitatea de a fi mai generoși, pentru că nu poți să fii pedagog dacă nu ești generos. Astfel de oameni există în teatre. Apoi, acel artist se poate duce către școli și licee cu o ofertă. Riscurile sunt destul de mari, spațiul scenic, cu regulile lui, poate avea și efecte destul de negative. Nu ești într-un spațiu în care să faci doar ce vrei, ce îți trece prin cap. Orice actor sau regizor care are o înclinație pedagogică ar trebui să se ducă cu foarte multă încredere într-o clasă și să îți propună pentru o oră să îi capaceze pe acei copii. În clipa asta așa zice că artiștii ar trebui să vină înspre școli, și nu pedagogii înspre teatru.

Dacă aș fi ministrul culturii aș obliga instituțiile să aibă trei spectacole comunitare pe stagiune îndreptate nu către public în general, ci înspre comunități specifice. Pot fi și Cehov sau Shakespeare.

La începutul secolului xx, pe la 1917, existau în Marea Britanie pedagogii care lucrau Shakespeare cu copiii de școală gimnazială. Copiii au prea multă energie și scene din Henrici, cu confruntări de mase, cu dueluri și momente în care îți apără vehement punctul de vedere îi fac să îți consume energia într-un mod benefic, plus că, tehnic vorbind, află despre o altă epocă experimentând...

### **Care este perspectiva de dezvoltare la Centrul de Teatru Educațional Replika?**

Noi avem o schiță de program pe un an. Ne-am propus mai multe lucruri. Vrem să fim mai ancorați în relații cu cartierul Tineretului, care este destul de eterogen. Ne stârnește foarte tare istoria acestui spațiu în care lucrăm. Probabil o să trebuiască să facem cursuri pentru copii – pentru că există cerere pentru asta. Și dacă există cerere, ar trebui să facem, dar așa cum gândim noi și să ne ferim de ce ne displace total. Cel puțin 15 din 70 de spectatori ne întrebă dacă facem cursuri pentru copii. Mi s-ar părea mișto să fie un spațiu în care să se producă artiști faini în relație strânsă cu câte o comunitate, nimic simandicos și sofisticat, să fie în continuare accesul gratuit. Asta este o dorință foarte mare și o problemă: accesul gratuit. O altă problemă e că la câte lucruri am vrea să facem nu găsim surse de finanțare suficiente. Te înghesui în două apeluri de finanțare, ambele concomitente, și proiectul trebuie să se întâmple într-un timp foarte scurt pe o perioadă de câteva luni, iar restul de 5 luni ești descoperit, ceea ce este cumplit.

A consemnat Ștefania Ferchedău



Imagini din spectacolul *Familia Offline*. Credit foto: Centrul de Teatru Educațional Replika

Radu Apostol este unul dintre cei mai cunoscuți regizori implicați în zona teatrului social, cu spectacole montate în diverse teatre din țară. Este co-înițiator al proiectului *dramAcum* și, de-a lungul ultimilor ani, a făcut numeroase proiecte sociale și de teatru educațional. Este unul din inițiatorii Centrului de Teatru Educațional Replika și crede că întâlnirea dintre profesioniști și neprofesioniști pe scenă este extrem de productivă artistic și stă departe de teatrul „de muzeu”.

[companiareplika.tumblr.com](http://companiareplika.tumblr.com)





## Magdalena Balica

Cred că dacă am privi arta ca fiind un mijloc de exprimare nu doar emoțională, artistică, ci și socială, am avea mult de câștigat. Pentru mine, arta nu este doar apanajul lumii artistice ci este frumosul ce ne poate însoți oriunde în periplul nostru social, pe stradă, într-un mijloc de transport sau într-o conversație cu sens pe care se întâmplă să o avem cu cineva. Deschiderea artei ca o variantă de exprimare, dar și de participare socială, mi se pare extraordinară.

## **Cum a început povestea dvs. în domeniul culturii/artei în educație și de ce ați ales să activați în acest domeniu?**

Ca cercetător în Institutul de Științe al Educației am fost invitată de Universitatea Națională de Arte din București (UNARTE) să susțin cursuri de pedagogie la Modulul Psihopedagogic al studenților de la UNARTE și, în același timp, o serie de cursuri la Masteratul de educație non-formală – un masterat recent înființat la UNARTE.

Să predau într-o universitate de arte nu a fost neapărat un obiectiv profesional pentru mine, dar interacțiunile cu studenții pe teme legate de științele educației mi s-au părut întotdeauna un izvor de inspirație pentru mine, ca cercetător. UNARTE s-a adresat Institutului, pentru că știa că are specialiști în domeniul psihologiei, educației și pedagogiei și mi s-a părut foarte interesant să pot lucra cu niște studenți care vin dintr-un domeniu destul de aparte, care se pregătesc să devină profesori și care, mai mult, se pregătesc să își asume un rol în zona de educație prin artă la un alt nivel și pentru o ocupație nouă cum ar fi cea de facilitator de activități de educație non-formală în zona artelor. Mi s-a părut foarte interesantă oferta UNARTE pe studii masterale în zona de educație non-formală și cred că este una dintre inițiativele unice din România. Nu cred că în acest moment mai există în România vreo universitate de arte care să aibă un master în educație non-formală. Mi s-a părut că e o zonă inovativă și că pot să aduc o contribuție în sensul acesta.

## **Cum ați defini activitățile artei în educație: educație culturală, educație prin mijloace culturale sau educație ca experiență culturală?**

Ce m-am străduit eu să fac atât la modulul psiho-pedagogic, cât și la masteratul de educație non-formală a fost să creez contexte de învățare care să îi sprijine pe studenți să privească viitorul lor profesional nu doar din paradigma artistului solitar. Tot ce am făcut prin activitățile realizate la modulul psihopedagogic și la masterat a fost să îi sprijin pe studenți să își deschidă viziunea asupra rolului pe care îl pot avea artiștii în societate. Și, din punctul acesta de vedere, mai degrabă ce am făcut eu în mod asumat a fost să îi stimulez pe viitorii artiști să își dezvolte perspectiva de a promova arta ca o experiență culturală, ca o experiență de viață trăită ca o experiență socială. Cred că dacă am privi arta ca fiind un mijloc de exprimare nu doar emoțională, artistică, ci și socială, am avea un câștig pentru că arta este ceva ce ne poate însoți oriunde în periplul nostru social, pe stradă și într-un mijloc de transport sau într-o conversație cu sens pe care o avem mai mult sau mai puțin întâmplător cu cineva. Deschiderea artei ca o variantă de exprimare, dar și de participare socială, mi se pare extraordinară.

**Cum se făcea acest tip de proiecte când ați început să fiți activă în domeniu și care este evoluția practicilor în prezent, din perspectiva proiectelor dumneavoastră, dar și a contextului general?**

A fost o provocare importantă pentru mine să cunosc studenții de la Arte. Sunt personalități aparte, pe care am avut bucuria să le descopăr de-a lungul cursurilor și seminariilor. Am realizat că, în bună parte, disciplinele pe care ei le urmează în cadrul programei de studiu, atât cele de specialitate, cât și cele de la modulul psiho-pedagogic oferă mai degrabă un fundament științific: să învățăm teorie despre pedagogie, despre artă cu scopul de a deveni artiști. Există mai puține oportunități pentru studenți de a explora arta și rolul lor de viitori artiști și pedagogi într-o manieră diferită.

Am avut destul de multe provocări la primele cursuri și seminarii, legate de obișnuințele studenților de a se implica în experiențe de învățare interactive, care presupuneau comunicare directă cu colegii. Aveam studenți care spuneau: „De ce trebuie să învăț eu pedagogie, pentru că eu o să devin artist. Singura mea motivație să studiez pedagogia este să înțeleg niște teorii și cum funcționează asta, să trec examenul, dar nu să îmi asum neapărat un rol activ în societate ca și artist sau să contribui cumva la educația artistică a copiilor sau a celor cu care interacționez”. În cadrul seminariilor am dezbătut adesea perspectiva artistului în societatea contemporană, între ipostaza artistului creator într-un glob de sticlă, care nu are legătură cu societatea și nici măcar cu alți artiști și cea a artistului trăitor și activ în societate, în educație, care contribuie, participă prin mijloace artistice la învățare și la dezvoltare socială. O altă temă de dezbatere a fost cea legată de metodele pedagogice utilizate astăzi și de relevanța și potențialul creativ al acestora. Arta colectivă a fost un alt subiect exersat în cursuri și seminarii, prin care studenții au experimentat colaborarea cu colegii într-un proiect educațional comun. Au fost discuții foarte aprinse legate de un produs cultural social despre care nu știi exact care este autorul, deoarece el este un produs colectiv.

Acesta a fost drumul meu ca profesoară la UNArte – de a stimula o dezbatere care să pună în balanță viziunea artistului creator, dar solitar, prezent în atelierul său în interacțiune cu propria creație, dar care nu are nicio interacțiune cu ceilalți până în momentul expunerii produsului artistic într-o expoziție clasică, cu viziunea unui altfel de artist mai implicat social care, împreună cu alți artiști sau cu alți actori sociali (artiști sau oameni obișnuiți), reușește să producă un bun cultural, o expresie socială a artei sale, ca experiență individuală, dar și colectivă de învățare.

**Să vorbim despre colaborarea între organizațiile culturale și școală, cadrele didactice. Din experiența dumneavoastră, cine are mai degrabă inițiativa colaborării și care ar fi cheia implicării ca parteneri egali, adică fără a subordona total nici practica culturală obiectivelor educaționale, dar nici invers, școala doar să deschidă ușa, iar apoi să nu participe la activități?**

Este o perspectivă foarte interesantă, pentru că eu cred că există sisteme de educație care au deja deschiderea aceasta și oferă deja variate oportunități de sprijin și un anumit context de colaborare cu lumea artei. Din păcate, în România încă nu am ajuns la un nivel de autonomie a școlii care să permită decizii în funcție de nevoile și de interesele elevilor. Eu cred că școlile ar putea dezvolta mult mai multe colaborări cu artiștii sau cu instituțiile culturale dacă ar avea resursele și cadrul legislativ care să permită mai multă flexibilitate și autonomie, atât la nivelul curriculumului, cât și la nivelul formelor de organizare. În momentul de față, în România, nivelul de autonomie a școlilor (în oferta de educație la nivelul școlii) este condiționat de oportunitățile relativ limitate pe care le au directorii sau consiliile de administrație, atât la nivel de decizie, cât și la nivel de resurse pe care le au la dispoziție. În orice parteneriat este important să poți contribui cu resurse. Adesea, lucrurile se blochează chiar dacă există bună intenție din partea școlii din motivul acesta: „Nu avem resursele necesare să putem promova un curs de educație artistică în școală pentru că nu avem modalități legale prin care să angajăm pe cineva care nu este formal angajat în învățământ”, iar aceasta este o condiționare importantă. Pe de altă parte, cred că artiștii, în general, nu sunt încă pregătiți pentru a-și deschide colaborările cu școlile, cu educația în general. Vorbim încă de două lumi separate: lumea artiștilor este una, lumea educației este alta. Doar inițiative izolate pe care le văd în ultimii ani fac niște pași în a lega un pod între școală și artă, dar, din punctul meu de vedere, cel puțin la nivelul experiențelor cu care am avut contact până acum în România, încercările sunt relativ izolate și încă timide, deși adesea extrem de îndrăgite și valorizate de către copii.

**Care considerați că este impactul acestor proiecte asupra beneficiarilor, comunității locale în care se întâmplă și a societății în general?**

Cred că cel mai important impact pe care l-am observat în activitățile pe care le-am realizat împreună cu studenții de la arte în practica din școli (în cadrul programului *Școala Altfel*) a fost legat de reacțiile extrem de pozitive

ale elevilor. Am observat o dată în plus cât este de importantă arta ca mijloc de exprimare personală. Exprimarea prin artă este o cale prin care copiii se pot cunoaște mai bine, pot căpăta curajul de a oferi și celorlalți. Un al doilea palier al impactului cred că este cel la nivel de comunicare și contribuție socială. Este important, de exemplu, să poți sprijini elevii să producă cu mâinile și creativitatea lor ceva în școală sau în comunitate. E un pas important în a implica direct elevii în crearea unui mediu mai frumos și mai sănătos pentru fiecare dintre noi acolo unde învățăm, locuim sau ne mișcăm. Întâlnirea dintre artă și participare socială la nivelul școlii sau la nivelul comunității mi se pare o dimensiune foarte importantă a învățării.

Ar mai fi, cred, important să menționăm rolul artei în zona de formulare a unor soluții creative la probleme sociale complexe, inclusiv în educație. Eu cred că arta ar putea să aibă un rol mult mai important în a găsi soluții creative, nu numai în educație, ci în orice alt domeniu. Mijloacele de exprimare artistică și de punere într-o variantă creativă a soluțiilor la care ne gândim pentru o problemă mi se par puțin exploatare și mi se pare că ar reprezenta o dimensiune importantă pentru viitor. De ce nu am folosi mijloace artistice în conferințe științifice, în universitate sau atunci când decidem politici educaționale? Am văzut puține reuniuni profesionale sau științifice în care se exersează formule de organizare mai creative. Educația prin artă a adulților ar putea avea, de asemenea, un impact extraordinar la nivel social. Sunt o grămadă de persoane care la o anumită vârstă își dau seama că ar fi vrut să se exprime mai bine în zona artelor, dar nu au avut cum într-un sistem care a valorizat mai mult competențele academice. Cred că școlile populare sau orice fel de alt tip de cursuri de formare continuă în zona artelor ar aduce ceva mai multă sănătate publică, în general.

**Dacă ați fi într-o poziție de decizie, ce ați schimba pentru ca aceste proiecte să își găsească locul și resursele, să devină o practică normală, chiar intrinsecă, a sistemului educațional, să se dezvolte parteneriate funcționale, pe termen lung între scena artistică și mediul școlar?**

Eu cred că în primul rând ar trebui să existe o puternică campanie de promovare a rolului artelor în educație. Și asta cred că poate să vină doar din parteneriatul dintre artiști și școală bazat pe exemple de bune practici și de proiecte reușite. Ca urmare a acestei campanii de sensibilizare ar putea să existe o decizie de politică educațională care să spună: „Da! Artă are o contribuție importantă în dezvoltarea personalității elevilor și contribuie la un model sănătos de dezvoltare socială. Da, este importantă atât în planurile cadru, dar și în programele școlare.”

Cred că ar mai fi o dimensiune legată de modul în care facem formarea viitorilor artiști, o deschidere mai mare către psihologie socială, pedagogie, educație formală, non-formală, informală. Astfel de abordări ar putea fi incluse în mod formal în formarea viitorilor artiști, indiferent că există sau nu există un master de educație non-formală în universitate. Cursuri pe care să le urmeze orice viitor artist, chiar dacă își dorește sau nu să devină profesor. În al treilea rând, cred că este vorba despre cadrul legal și resursele necesare pe care statul le pune la dispoziție pentru promovarea diferitelor proiecte culturale la nivel de comunitate. Mă gândesc, pe de o parte, la autonomia școlii și, pe de altă parte, la resursele pe care școala, dar și instituțiile culturale/artiștii le pot pune la dispoziție pentru implementarea diferitelor tipuri de programe culturale. În același timp, cred că și comunitățile locale ar putea să aibă ceva mai multă grijă de bugetele și resursele pe care le investesc pentru proiectele culturale la nivelul comunității.

### **Care este perspectiva de dezvoltare a proiectelor de cultură în educație?**

Mi se pare că au un potențial extraordinar. Din păcate, fără o decizie asumată de politică educațională, în lipsa unor campanii de promovare, în lipsa conștientizării importanței lor, nu văd că în următorii cinci ani se va întâmpla ceva semnificativ. Eu cred că ar trebui să începem cu zona asta de promovare și de asumare și probabil că rezultatele se vor vedea ceva mai târziu. Mi-ar plăcea să se întâmple lucrurile acestea ca să putem avea un start.

A consemnat Mihai Iacob



Decorarea *Learning House* la Universitatea Alternativă. Activitate de înfrumusețare a spațiului public împreună cu studenții de la masteratul de Educație prin arte vizuale (UNArte). 2014. Credit foto: Adrian Cojan

Magdalena Balica este cercetător în domeniul politicilor educaționale și Director Adjunct al Institutului de Științe ale Educației. Ea predă la Masteratul de Educație prin Arte Vizuale, organizat de Universitatea Națională de Arte.

[www.ise.ro/dr-magdalena-balica](http://www.ise.ro/dr-magdalena-balica)





Activități creative pentru preșcolari și elevi de ciclu primar susținute de studenți de la masteratul de Educație prin arte vizuale (UNArte). Grădina Botanică. 2013. Credit foto: Magdalena Balica

## Rodica Buzoianu

Contează foarte mult comunicarea dintre copii și artiști. Atât copiii, cât și artiștii vor să rămână liberi, să se manifeste. Am încercat să implic profesori, psihologi, asistenți sociali, actori, dar nimeni nu s-a potrivit cu formula asta pentru că erau 20 de copii și 2 artiști împreună cu mine. Copiii aveau nevoie să se creeze o legătură, să poată comunica și orice persoană intra din afară strica acest echilibru. Eram ca o familie în care veneau musafiri.

## Cum a început istoria ta în domeniul culturii în educație, ce te-a motivat?

La început lucram în spital ca medic la secția de toxicomanii, unde aveam cei mai mulți pacienți adolescenți și tineri. Mi-am dat seama că mai bine plec din spital și fac prevenție, decât să aștept să se întâmple ceva care să schimbe situația, pentru că nu avea să se întâmple. Împreună cu regizorul Anca Berlogea (Ana Boariu) președintele Asociației Signis România, doamna Elisabeta Bostan, regizor și profesor la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „Ion Luca Caragiale” (UNATC), în 2005 am creat programul UMA „Un minut de adolescență”. Fiecare avea o experiență proprie în munca cu copii, adolescenți și tineri, și convingerea că FILMUL este un limbaj universal care poate deveni un instrument de formare, comunicare și schimbare a mentalităților și a situațiilor de viață. Cum singurii care au suflet de copil sunt artiștii, am demarat acest program cu cadre didactice de la catedra de film a UNATC în 2006 la Iași. Prima dată ne-am întâlnit cu 20 de copii și tineri pe care nu îi cunoșteam. Am ajuns la Iași datorită unor parteneriate pe care le-am realizat. Am contactat mai multe ONG-uri și școli, le-am scris, le-am trimis ideea proiectului. Inițial am încercat eu să merg în școli sau în centre să propun copiilor să participe la proiect, dar voiau să vină toți. Așadar, am hotărât ca fiecare instituție să desemneze 2-3 copii, astfel încât să avem douăzeci de copii într-o tabără de șapte zile.

De ce am ales să lucrăm cu filmul? Filmul este un instrument care fascinează orice copil, orice adult, orice om și poate transmite un mesaj întregii lumi. Indiferent de vârstă, participanții sunt fascinați să se vadă într-un film, să învețe ce înseamnă bucatăria unui film și să descopere. Pentru ei a fost o rețetă perfectă. În cele șapte zile de tabără erau scenariști, aveau dreptul să își spună povestea așa cum vor, erau actori, erau operatori și editori. Multor copii cu situații de viață dificile sau defavorizate întâlnirea cu camera de filmat le-a schimbat viața. După 30 astfel de tabere desfășurate în perioada 2006-2012, din sute de copii cu care și astăzi sunt în colaborare, o parte din ei și-au schimbat viața și unii și-au schimbat opțiunea despre ce vor să facă pe viitor. Sunt mândră de ei. O parte din ei sunt astăzi profesioniști în cinema, Goran Mihailov – regie de film, Marian Mina Mihai – montaj, Gyorgy Reka – regie de film și televiziune, Tanczos Andras, Emanuel Floris, – arte vizuale, Loredana Cavasdan, Anca Markos – actorie, Ana Dubyk, Cristina Grigore – muzică, și lista continuă.

Este extraordinar pentru mine că am putut, indiferent de efort, să rămân alături de acești minunați copii, adolescenți și tineri timp de 10 ani.

Am reușit să oferim acest proiect sutelor de copii prin sprijinul multor instituții, vreau să amintesc câteva dintre ele: Arhidieceza Catolică de București, Caritas România, UNICEF România, Federația Organizațiilor

Negovernmentale pentru Copil, Fundația Culturală Europeană (FCE). FCE a finanțat o parte din ateliere, inclusiv atelierul de la Pușcăria de Maximă Siguranță Rahova, unde au participat 26 dintre tinerii deținuți. Nu numai că FCE ne-au sprijinit financiar, dar au și implicat artiști vizuali de la Sandberg Instituut din Amsterdam în echipele de coordonare.

La Miercurea Ciuc, unde majoritatea copiilor participanți nu știau nici limba română și nici limba engleză, am lucrat cu un artist georgian. Și, cu toate că am avut translator, fiecare participant dorea să comunice direct, a fost o nebulă extrem de frumoasă din care au ieșit super filme. De atunci, am început să comunicăm regulat prin internet cu copiii care își doreau să vorbească limba română și nu aveau cu cine. Formula unui astfel de atelier a fost cu 20 de participanți, 2 artiști coordonatori, 2 studenți, împreună cu mine, timp de 7-10 zile. Am încercat în fiecare atelier să combin copii din medii sociale și economice diferite, cu situații școlare diferite, cu afecțiuni psiho-somatice grave. Important era atât rezultatul final, filmul, dar și relațiile dintre ei, pentru că nu poți să faci un film fără echipă. Participanții învățau în 7 zile ce înseamnă să fi dependent de celălalt ca să poți să ai un rezultat pozitiv. În lipsa colaborării, este imposibil să ajungi la final.

Pe o parte dintre ei am reușit să îi iau cu mine la Amsterdam la Festivalul de film One Minutes Jr. ([www.theoneminutesjr.org](http://www.theoneminutesjr.org)). O altă experiență: în 2009, am fost invitați la Consiliul Europei și am luat trei dintre copii, acolo am fost invitați să prezentăm proiectul și filmele, într-o rețea internațională dedicată drepturilor copiilor. Unul dintre copii (12 ani) a reușit prin filmul lui să ajungă la Tokyo împreună cu mama. Am avut deschidere și din partea instituțiilor, și a oamenilor de cultură, și a artiștilor să primim niște spații în care să facem evenimentele, în care copiii să se simtă ca niște eroi.

**Cum ai defini activitățile pe care le realizați: educație culturală, educație prin mijloace culturale sau educație ca experiență culturală?**

Cred că au miză educațională, pentru că au învățat o tehnică, o artă – să faci cinema – dar, în același timp, au avut și un alt gen de impact asupra lor. Au văzut alt mediu, altă formă de a exista, de a trăi. Ce ne-am dorit în taberele acestea împreună cu artiștii a fost să trăim și să lucrăm împreună. Eram exact ca o familie care întotdeauna a reușit să fie destul de aproape de o familie perfectă, chiar dacă au fost și probleme. Eu, ei, toți ne-am schimbat în urma acestei experiențe. Majoritatea dintre ei mi-au spus că niciodată nu au mai trăit așa ceva, nu credeau că se poate, că există și forma asta de educație, nu credeau că pot fi egali cu profesorii – pentru că asta a fost și regula din fiecare zi: toți avem aceleași drepturi, dar și aceleași responsabilități. S-au simțit camarazi, și nu ei copii și noi adulți.

## **Cum ai lucrat cu artiștii pentru a realiza activitățile și această atmosferă specială despre care ne-ai vorbit?**

Eu am lucrat pe partea psihologică a proiectului. Am avut noroc să îl întâlnesc la început pe Sorin Botoșeneanu de la catedra de film. Ne-am aruncat în acest proiect fiind siguri că o să reușim. Eu aveam experiența cu copiii și lucrul din spital, dar nu știam cum vor reacționa cu artiștii. Artiștii erau destul de temători la început. Ce a fost extraordinar a fost că acești copii au devenit extrem de sinceri și apropiați în comunicarea cu diverse tipuri de artiști – rar am lucrat repetat cu aceiași artiști de la o ediție la alta, pentru că nu am dorit ca tabăra să devină o experiență repetitivă. Fiecare experiență a fost unică. Am repetat la un an – doi, dar am vrut mereu să fie o experiență proaspătă. Această diversitate a ajutat foarte tare comunicarea dintre copii și artiști, pentru că întotdeauna exista o emoție, se crea o stare anume, de curiozitate și implicare în ceva nou și antrenant.

## **Cum se realizau aceste proiecte când ai început să lucrezi în acest domeniu? Cum vezi evoluția lor în prezent?**

În momentul acela nu prea erau astfel de proiecte și a fost dorința noastră de a face ceva cu copii, pentru copii și despre copii, pentru a încerca să intervenim în parcursul lor de viață și de educație. A fost parteneriatul cu Fundația Culturală Europeană, care avea un proiect internațional aproape în toate țările Uniunii Europene și ne-au inclus și pe noi. Îmi amintesc că eram invitați peste tot, filmele copiilor mergeau peste tot. Era vorba de The One Minutes Jr., un program de educație prin film – artă audio-vizuală, care are o platformă de câteva mii de filme din toată lumea. Asta ne-a ajutat foarte tare, pentru că au trimis în România artiști vizuali extraordinari, care lucraseră pe multe continente cu copii din toată lumea. Noi am învățat de la ei, ei de la noi, pentru că era vorba de formare diferită, artiști vizuali și cinești. Filmele care au ieșit sunt foarte diferite. De exemplu, am invitat un regizor de film, Napoleon Helmis, un artist video de la Amsterdam, Amir Borenstein, și un editor, Șerban Georgescu, să lucreze împreună și să facem un atelier de 10 zile, închiși în penitenciar. A fost o experiență unică.

Programul Fundației Culturale Europene continuă și în prezent. Și-a schimbat obiectivele și au încercat să facă conexiuni între ONG-uri, țări diferite. Din păcate, sincer, eu nu mai am timpul să gândesc și să pregătesc cereri de finanțare, să reușesc să fac parteneriate pentru acest program. Ei așteaptă și noi chiar am avea cu ce să mergem, dar din păcate e foarte greu să scrii multe aplicații în același timp, câștigi puține dintre ele și îți iau aproape tot timpul pentru a le implementa.

Am încercat să diversific propunerea noastră de activități în 2012, am invitat un muzician, Francesco Agnello, unul dintre cei mai apreciați compozitori și percuționiști europeni, care a făcut un atelier de percuție pentru copii. Finalul a fost fantastic. Copii care nu știau nici măcar să bată ritmul la început au susținut un concert extraordinar, toată lumea plângea în sală la final. Și cred că asta este o formă de educație.

**Cum crezi că te-a ajutat pregătirea, formarea ta profesională în gândirea și dezvoltarea acestor proiecte?**

Enorm. Întotdeauna m-am adresat categoriilor de copii aflate în situații de risc, copii care au nevoie de un sprijin, de o anumită formă de interacțiune, de căldură. Cred că pregătirea mea m-a ajutat și să lucrez cu artiștii, care sunt minunați, dar uneori extrem de dificili. Sunt, de multe ori, și ei, niște copii care au nevoie de însoțire. Cred că profesia mea m-a ajutat enorm să comunic cu mii de oameni, cu multe ONG-uri din țară.

**Să vorbim despre colaborarea între organizațiile culturale și școală, cadrele didactice. Din experiența ta, cine are mai degrabă inițiativa colaborării și care ar fi cheia implicării ca parteneri egali, adică fără a subordona total nici practica culturală obiectivelor educaționale, dar nici invers, școala doar să deschidă ușa, iar apoi să nu participe la activități?**

Întotdeauna când ne-am propus să lucrăm într-un oraș, am încercat să văd ce ONG-uri, școli de artă și școli teoretice sunt. Trebuie să recunosc că a fost mult mai grea colaborarea cu școlile, decât cu ONG-urile. Răspunsul întotdeauna venea târziu sau nu a venit niciodată, deși era o invitație de participare gratuită. Dar am întâlnit și oameni extraordinari în școli. La Petroșani, oraș în care m-am întors de două ori, pentru că am întâlnit acolo niște situații grele de existență, am avut sprijinul școlii, al unei doamne profesoare Markos care și acum o lună m-a sunat și m-a rugat să facem ceva. Mi-a spus că are niște copii foarte talentați la școală, dar din familii foarte sărace.

Cu filmele și rezultatele programului UMA, cred că ar trebui implementat un alt proiect care să se sprijine comunicarea între artiști și profesori, dintre artiști și școli.

Partea educativă au oferit-o întotdeauna artiștii. Am încercat să găsim și fonduri pentru realizarea unei metodologii, dar nu am reușit. Nu renunț, pentru că s-au adunat foarte multe materiale, experiențe filmate, dar și scrise de

către copii și artiști, o bază de date utilă educației formale și nonformale de astăzi.

**Care consideri că este impactul acestor proiecte asupra copiilor și tinerilor, comunității locale, a societății?**

Cel mai important e feedbackul pe care l-am primit de la ei, copiii și artiștii deopotrivă, și nu doar ce au spus, ci ceea ce s-a întâmplat, unii dintre ei și-au regândit cariera apoi. Copiii, când i-am întâlnit, aveau în jur de 11 ani, erau mici. I-am susținut pe cei care aveau o înclinație spre artă și am încercat să avem un contact permanent cu ei, să îi îndrumăm de la distanță cât să nu își piardă descoperirea și au ajuns astăzi să fie unii studenți, alții profesioniști în domeniul artelor. Pentru unii, săptămâna aceea le-a schimbat viața. Pentru artiști totul a fost o provocare, a fost un experiment unic întâlnirea cu copii, cu elevi, cu adolescenți.

**În ciuda acestor rezultate importante, știi că ai avut probleme financiare și ai fost nevoiți să întrerupeți activitatea în 2012.**

Da, este foarte greu. Din 2012 am încercat și am aplicat anual cu proiecte pentru elevi, adolescenți și niciodată nu am mai câștigat. Este foarte complicat acest traseu. Mulți oameni și instituții din țară care mi-au fost alături mă întrebă cum putem continua acest program. Ce aş putea să mai fac în momentul acesta, dar se pare că nu pot de fapt, e să fac niște tabere contra-cost. Probabil am rămas blocată și îmi doresc și cred că așa este normal într-o țară, să existe un suport pentru educație și cultură către copii, mai ales către cei defavorizați, și sunt enorm de mulți în România. Și încă sper că voi găsi fonduri și că voi lucra așa cum am lucrat și până acum. Pe finanțări. Aș vrea să le pot oferi copiilor această șansă. Cred că o taxă de 1.000 de lei pentru un program de o săptămână, chiar dacă este un cost rezonabil raportat la cheltuieli, este enorm pentru un copil care nu are ce mânca, pentru familia lui.

**Dacă ai fi într-o poziție de decizie, ce ai schimba pentru ca aceste proiecte să își găsească locul și resursele, să devină o practică normală, chiar intrinsecă, a sistemului educațional, să se dezvolte parteneriate funcționale, pe termen lung între scena artistică și mediul școlar?**

Cred că, în primul rând, ar trebui să fie diferențiată o linie de finanțare publică pentru educația culturală, care să se adreseze direct copiilor, elevilor, tinerilor, lucruri de care ei au nevoie. Dacă aș fi într-o funcție de decizie, în primul rând aș încerca să adun și alte forțe către genul acesta de proiecte de educație. Toată lumea zice „copiii trebuie să fie educați într-un fel, ei vor fi viitorul nostru”. Acestea sunt, din punctul meu de vedere, mai mult texte, pentru că puși în fața unor propuneri concrete, pe majoritatea firmelor sau finanțatorilor publici nu îi interesează copiii.

Mai cred că ar fi important ca factorul de decizie să încerce să sprijine instituțiile mici, care lucrează efectiv în astfel de proiecte. Mă uitam că sunt multe proiecte și mi se pare că împreună am reuși să acoperim mai mult, mai bine. Dacă la București există o ofertă mare, mergând cam în 23 de orașe de dimensiuni mici și medii am observat că acestea sunt cele în care oamenii au un acces minim la cultură și educație culturală. Copiii trebuie ajutați mai departe. Noroc că există artiști generoși, prieteni extraordinari care să contribuie fiecare cu ce poate. Cred că doar prin a fi împreună putem reuși să depășim problemele financiare.

### **Care este perspectiva de dezvoltare a proiectelor de cultură în educație pe care le realizezi?**

Am o idee la care țin foarte mult. M-am gândit să fac mai mult proiecte de educație, în care să implic artiști din mai multe domenii care să transmită prin arta lor teme și probleme ale prezentului. Aș vrea să încercăm și altceva în zona educațională, în altă formă, de exemplu laboratoare experimentale, unde copiii să poată interacționa liber cu profesioniști din diverse domenii. Dorința de a face proiecte pentru copii, de a vrea să schimbăm ceva, de a aduce ceva nou oamenilor, ceva de calitate există indiferent că există sau nu fonduri. Spre norocul meu, în fiecare an întâlnesc artiști care vor să se implice, să schimbe ceva prin munca lor, oameni care s-au alăturat asociației și împreună reușim.

A consemnat Raluca Iacob





Imagini din arhiva proiectului *Un minut de adolescență*

Rodica Buzoianu este medic, psihoterapeut, manager a peste 30 de proiecte culturale, președinte al Asociației UMA ED ROMÂNIA. După o experiență în domeniul medical la secția Toxicomanii a spitalului „Prof. Dr. Alexandru Obregia”, în 2005 a inițiat și coordonat, în cadrul Asociației Signis România, programul național de educație culturală preuniversitară UMA „Un minut de adolescență”, adresat persoanelor aflate în situații de risc sau aparținând minorităților culturale. În 2010 a înființat Asociația UMA ED ROMÂNIA, o instituție de educație culturală și dezvoltare personală prin artă.

## **Diana Cercel și Rodica Dominteanu**

Atunci când lucrezi cu instituții de învățământ, obiectivele proiectului nu pot fi îndeplinite dacă profesorii, cei prin intermediul cărora proiectul cultural ajunge la elevi, nu înțeleg foarte bine scopul și nu se implică la rândul lor. E un efort de echipă.

## Cum a început istoria voastră în domeniul culturii în educație, ce v-a motivat?

[Diana]: Am fost inițial voluntar în cadrul Asociației Macondo, fiind atrasă de promovarea filmelor europene către publicul din România. Mi-a părut rău că sălile de cinema sunt goale la filme de o calitate extraordinară și mi-am dorit foarte mult să fac ceva care să schimbe acest lucru. Apoi, am descoperit că există proiecte de educație a publicului tânăr și am dorit să mă implic, să aduc filmele mai aproape de public.

[Rodica]: Prima oară am aflat despre Asociația Culturală Macondo prin intermediul proiectului *Cinema-Edu* pe care îl urmăream pe Facebook încă din 2012. Doi ani mai târziu, în timp ce căutam parteneri pentru producția unui scurt metraj, am cunoscut-o pe Diana și, la câteva luni după întâlnirea legată de viitorul film, am venit la un interviu pentru un post de speaker în cadrul proiectului *Cinema-Edu*. Am ales filmul încă de când am început să studiez scenaristica la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „Ion Luca Caragiale” din București (2008-2011) și am fost impresionată de puterea transformatoare pe care cinematograful o are (și) asupra publicului tânăr.

Asociația Culturală Macondo a fost înființată în anul 2007 cu scopul de a activa în următoarele trei domenii: distribuție de film, management de cinema (proiectul *Noul Cinematograf al Regizorului Român*) și educație cinematografică. Primul proiect de educație cinematografică, sau mai bine zis educație socială prin film, este *Cinema-Edu* – program gratuit, adresat liceenilor și profesorilor lor, început în 2011 și aflat acum la cea de-a cincea ediție. *Cinema-Edu* a fost gândit astfel încât să acopere două mari goluri: deficitul activităților extrașcolare din aria audiovizuală și lipsa tinerilor din sălile de cinema, cu precădere în cazul cinematografului de artă, rezultat al lipsei unei strategii naționale pentru dezvoltarea publicului tânăr. Încă de la prima ediție, filmele *Cinema-Edu* i-au provocat pe elevi la dezbateri și au facilitat întâlnirea lor cu profesioniști din lumea culturală și artistică.

În 2015, pasul următor a fost programul *Filme pentru Liceeni*, dezvoltat împreună cu asociația elvețiană Lanterna Magică, cu o experiență de peste 20 de ani în derularea de proiecte de educație cinematografică pentru copii și tineri. Spre deosebire de *Cinema-Edu*, *Filme pentru Liceeni* implică mult mai mult profesorii. Aceștia participă la o serie de workshop-uri de educație cinematografică, aplicate pe șase filme, iar după ce vizionează filmele împreună cu elevii, aceștia le predau scurte lecții de cinema și pun în aplicare exercițiile sociale la clasă. La finalul proiectului (decembrie 2016), ținând cont de feedback-ul profesorilor implicați, vom publica un ghid pedagogic de educație cinematografică pe care aceștia îl vor putea implementa la clasă și în anii viitori. Programul se derulează în București și în alte 12 orașe din țară.

Un alt program de educație cinematografică este *CinEd*, inițiat de Institutul Francez din Paris și derulat în parteneriat cu asociații din șapte țări europene. În România, Asociația Culturală Macondo pregătește proiecții pentru școala primară în București și alte șase orașe. Noutatea acestui proiect este folosirea unei platforme on-line, unde vor fi încărcate toate filmele din program, facilitând astfel accesul profesorilor la operele audio-vizuale. Pe baza unui ghid și a unei sesiuni de training, aceștia vor putea implementa singuri proiectul la sala de clasă.

**Cum ați defini activitățile pe care le desfășurați: educație culturală, educație prin mijloace culturale sau educație ca experiență culturală?**

Depinde de activități și de felul în care elevii și profesorii sunt implicați. *Cinema-Edu* este o combinație între educația culturală și educația prin mijloace culturale. Educația cinematografică și educația socială sunt la fel de importante și foarte bine legate prin intermediul acestui proiect. Filmul este un mijloc care este aproape de tineri, e la îndemână și este cea mai bună cale de a sensibiliza tinerii pe anumite probleme sociale de care altfel nu ar fi poate interesați (câteva exemple: rasismul, problemele persoanelor cu dizabilități fizice sau chiar boala Alzheimer). Filmul este, de asemenea, transdisciplinar și poate fi folosit la numeroase materii.

Totodată, încercăm să explicăm faptul că filmul este o formă de artă, nu este doar *entertainment* sau un simplu suport pedagogic.

**Cum se făcea acest tip de proiecte când ați început să fiți active în domeniu și care este evoluția practicilor în prezent, din perspectiva proiectelor voastre, dar și a contextului general?**

În 2011 existau foarte puține proiecte de educație audiovizuală care să funcționeze pe durata mai multor ediții. Era încă o perioadă de testare. Unele proiecte continuă și acum (*EducaTIFF*, *Éducation à l'image*), altele nu. În cazul nostru, pe lângă extinderea la nivel național în localități cu acces redus la cultură, cum ar fi Corabia, Moinești, Toplița sau Moreni, accentul a fost pus pe colaborarea cu profesorii și cu instituțiile (Ministerul Educației și Cercetării Științifice și inspectoratele școlare). Atunci când lucrezi cu instituții de învățământ, obiectivele proiectului nu pot fi îndeplinite dacă profesorii, cei prin intermediul cărora proiectul cultural ajunge la elevi, nu înțeleg foarte bine scopul și nu se implică la rândul lor. E un efort de echipă. În prezent, lucrurile au evoluat în mare parte datorită diversității proiectelor culturale extracurriculare la care profesorii și elevii au acces.

Profesorii participă împreună cu elevii la multe alte activități, în afara celor din sfera educației cinematografice (ex: activități anti-drog, activități de educație rutieră, civică, sexuală etc), iar lucrul acesta are un efect benefic și asupra colaborării cu noi. În momentul în care ei au experiența participării în alte proiecte extracurriculare, devin mult mai deschiși și înțeleg mai ușor obiectivele activităților propuse de noi și impactul pe care l-ar putea avea asupra elevilor.

**Să vorbim despre colaborarea între organizațiile culturale și școală, cadrele didactice. Din experiența voastră, cine are mai degrabă inițiativa colaborării și care ar fi cheia implicării ca parteneri egali, adică fără a subordona total nici practica culturală obiectivelor educaționale, dar nici invers, școala doar să deschidă ușa, iar apoi să nu participe la activități?**

În cazul *Cinema-Edu*, inițiativa colaborării a plecat în cea mai mare parte de la noi. La *Filme pentru Liceeni*, lucrurile au stat altfel. A fost o surpriză plăcută: majoritatea profesorilor care s-au înscris până acum în program ne-au contactat din proprie inițiativă. Pe de-o parte, acest lucru se datorează unei promovări mai eficiente, dar și gradului de implicare al cadrelor didactice, care a crescut de-a lungul anilor. Majoritatea celor care ne contactează fie ne știu de la *Cinema-Edu*, fie spun că folosesc din proprie inițiativă filmul ca suport de curs, dar acum își doresc să își îmbogățească cunoștințele în domeniu pentru a-i putea învăța și mai multe pe elevi.

„Cheia” implicării școlii ca partener egal diferă de la caz la caz. În cazul *Cinema-Edu*, discuțiile porneau de la consilierul educativ sau de la director. Acolo unde consilierul și/sau directorul era deschis și se implica punctual, reușeam de fiecare dată să cooptăm cel puțin un profesor doritor să se implice cu elevii în proiect. Acolo unde nu găseam această deschidere și implicare, ne era foarte greu să ajungem direct la cadrele didactice, dat fiind că asociațiile nu au acces la o bază de date cu profesori interesați de activități extracurriculare. Cu *Filme pentru Liceeni*, am avut bucuria să observăm că până și în liceele unde răspunsul la invitația de a participa în proiect a fost un NU răspicat din partea directorului sau a consilierului educativ, există grupuri de profesori care încearcă să schimbe lucrurile în bine din interior.

Noi nu ne dorim să ajungem la retragerea efectivă a profesorilor din activități, ci din contră, dorim să lucrăm cot la cot cu ei, cât mai eficient și susținut și să contribuim astfel la diversificarea metodelor de predare/învățare.

## Care considerați că este impactul acestor proiecte asupra copiilor și tinerilor, comunității locale, a societății?

Impactul principal asupra liceenilor, principalii beneficiari ai proiectului, este dezvoltarea gândirii critice, a empatiei și a mecanismelor de decodare a mesajelor audiovizuale. De asemenea, considerăm că proiectele de acest gen îmbunătățesc relația elev-profesor, lucru care se poate reflecta și în îmbunătățirea performanței școlare.

Impactul asupra comunității locale diferă de la oraș la oraș. În București, putem spune că aceste proiecte au un impact la nivelul liceelor implicate, dar în alte localități ele sunt promovate și privite ca evenimente importante pentru comunitate, mai ales în locurile în care nu există cinematografe funcționale. De exemplu, la Moinești, unde elevii au ajuns să ceară astfel de filme, se duc la doamna profesoară care coordonează proiectul și se interesează singuri ce film urmează în program. E un interes mare din partea elevilor, care ne motivează foarte mult.

Asupra societății aceste proiecte au în general un impact pe termen lung. Sperăm ca elevii care participă la proiectele noastre să acumuleze niște cunoștințe care să îi ajute în deciziile pe care le vor lua în viitor și care se vor reflecta asupra societății.

**Dacă ați fi într-o poziție de decizie, ce ați schimba pentru ca aceste proiecte să își găsească locul și resursele care li se cuvin și să devină o practică normală, chiar intrinsecă, a sistemului educațional, să se dezvolte parteneriate funcționale, pe termen lung, între scena artistică și mediul școlar?**

O primă schimbare ar fi legată de felul în care ajung informațiile legate de aceste proiecte spre cadrele didactice. Neexistând o comunicare directă între asociație și profesori, de multe ori informațiile sunt transmise incomplet sau incorect, lucru care descurajează implicarea lor. O soluție ar putea fi încărcarea descrierii proiectului trimisă de ONG-uri pe grupurile interne ale liceelor sau adăugarea lor în newslettere periodice. De asemenea, o soluție ar putea fi organizarea periodică de prezentări de proiecte extracurriculare la nivel de liceu.

Legat de resurse, Ministerul Educației și Cercetării Științifice împreună cu Ministerul Culturii ar trebui să aloce anual un buget pentru proiectele extracurriculare, buget care să fie anunțat pe site-ul celor două instituții și

pentru care să se poată aplica în baza unui apel și a unui regulament stabilit și publicat în prealabil.

**Care este perspectiva de dezvoltare a proiectelor de cultură în educație în care sunteți implicate?**

În cazul nostru, ne dorim să colaborăm din ce în ce mai strâns cu profesorii, ne dorim să îi cunoaștem mai bine și împreună să pliem aceste proiecte pe nevoile elevilor lor. Ne dorim, în primul rând, ca profesorii să înțeleagă importanța acestor proiecte în dezvoltarea elevilor lor și să continue demersurile noastre dincolo de sala de cinema. De asemenea, ne dorim să realizăm dezvoltarea unei metodologii de predare a filmului în școală, care să poată fi folosită cu ușurință de toți profesorii care își doresc să folosească filmul ca metodă complementară de predare.



Proiectul *Filme pentru liceeni*.  
Credit foto: Alexandru Capatoiu

Diana Cercel este coordonator de proiecte pentru Asociația Culturală Macondo. A dezvoltat pe plan național proiectul de educație cinematografică *Cinema-Edu*, aflat în prezent la cea de-a cincea ediție, anul acesta lansând *Filme pentru liceeni*, un nou proiect de educație prin film. De asemenea, în cadrul asociației, a planificat distribuția în România a unor filme precum *Winter Sleep (Kis Uykusu)*, *Inside Llewyn Davis*, *Io e te*, *Heli*, *Beasts of the Southern Wild* și a participat la promovarea și programarea filmelor în cadrul *Noului Cinematograf Al Regizorului Român* în perioada 2012–2015.

Rodica Dominteanu este absolventă a secției de Comunicare Audiovizuală din cadrul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „Ion Luca Caragiale” din București. A lucrat ca scenarist și coordonator producție pentru o serie de scurtmetraje, pentru video-blogul *Filmster.ro* și pentru programul internațional de coproducție *Film TEEP*, iar din anul 2014 face parte din echipa Asociației Culturale Macondo, în cadrul programelor de educație socială și cinematografică *Cinema-Edu* și *Filme pentru liceeni*.

[www.asociatiamacondo.ro](http://www.asociatiamacondo.ro)  
[www.cinema-edu.ro](http://www.cinema-edu.ro)  
[www.filmepentruliceeni.ro](http://www.filmepentruliceeni.ro)





Proiectul *Cinema-edu* la Mediaș.  
Credit foto: Gina Ștef

## Lavinia Cioacă

Cred că impactul e direct proporțional cu îndârjirea operatorului cultural în a-și educa beneficiarii, iar proiectele cu recurență sunt cele mai relevante în acest sens.

## Cum a început istoria ta în domeniul artei în educație cu implicarea adolescenților și de ce te-a interesat domeniul?

A început cu naivitate și curiozitate. Aveam 16 ani. Nu gândeam în termenii aștia pe atunci. Nu a fost o decizie de a mă implica în domeniul educației prin artă. Mai degrabă mi s-a întâmplat. Era a doua ediție a festivalului Ideo Ideis, eu eram o puștoaică din Alexandria cu ceva curiozități intelectuale și timp liber, așa că trupa de teatru TETA și apoi, automat, organizarea festivalului au fost opțiuni naturale. Practic am vrut să fiu într-o gașcă *cool*.

## Cum ai numi activitățile artei în educație: educație culturală, educație prin mijloace culturale sau educație ca experiență culturală?

E foarte generoasă expresia „activitățile artei în educație”. Dacă o gândim ca pe o descriere pentru totalitatea activităților artei în educație, atunci poate căpăta toate semnificațiile enumerate. Depinde de la un proiect la altul în funcție de scopul lui principal. Poate fi educație culturală când își propune să educe spectatorul. Mă gândesc, de exemplu, la proiectul Centrului de Teatru Educațional Replika, *Povești la Replika*, în care sunt prezentate opere din domenii artistice diferite (film, teatru, carte) grupate în tematici comune, pentru a permite spectatorului să aibă o gândire integratoare asupra artei contemporane. Poate fi educație prin mijloace culturale când activitățile artei au ca scop principal educația (în sensul ei mai larg). Aici evident că primul exemplu care-mi vine în minte este festivalul *Ideo Ideis*. Încă din structură el e gândit ca un proces de educație alternativă pentru tineri: în primele patru zile de festival toți participanții iau parte la o serie de ateliere de teatru tânăr și de măiestrie (coregrafie, dramaturgie, muzică & ritm, educație vizuală, scenografie) care se fundamentează în primul rând pe dezvoltarea personală a participanților. E un tip de educație centrată pe individ și pe descoperirea nevoilor lui și ale grupului. Vorbim mai degrabă de un proces de exersare a unor skill-uri nelimitate la sfera artisticului înțeles ca practică sau *craft*. Revenind la ultima descriere, „educația ca experiență culturală”, cred că orice activitate a artei în educație poartă intrinsec valența asta.

## Cum se făcea acest tip de proiecte când ai început să fii activă în domeniu și care este evoluția practicilor în prezent, din perspectiva proiectelor tale și a platformei Ideo Ideis, dar și a contextului general din România?

Pentru a rămâne la expresiile propuse de tine, cred că o diferență marcantă o reprezintă mutarea accentului dinspre „educația culturală” înspre „educația prin mijloace culturale”.

Acum 8-9 ani, majoritatea festivalurilor de teatru de amatori nu își apropiau conceptul de dezvoltare personală prin tehnici artistice. Trupa noastră mergea pe la majoritatea festivalurilor de profil din țară: *T4T* (Timișoara), *DOT* (Brașov) sau *ID Fest* (Bacău). Structura lor punea accentul pe competiție și pe excelența tehnică (desigur, în termeni modești). La *DOT*, spre exemplu, nu te înscriai cu un spectacol, ci îl realizeai în timpul festivalului pe o temă dată de organizatori. Cumva, toată conjugarea aia de energii și eforturi mergea spre realizarea efectivă a spectacolului și mai puțin spre dezvoltarea ta. N-aveai răgaz să te gândești la ce se întâmplă cu tine, căci exista presiunea unui deadline strâns. Sau a competiției în cazul altor festivaluri. Desigur, orice activitate de acest tip contribuie la dezvoltarea ta, doar că era un proces lăsat la voia întâmplării pe care nu-l conștientizai și pe care nu se apăsa. Și *T4T*, și *ID Fest* aveau în program o serie de ateliere în care făceam exerciții menite să ne ajute să ne descoperim sau să „lucrăm” diverse abilități, dar cumva, faptul că știam că mergem acolo cu un spectacol și că intrăm într-o competiție punea în plan secund ce se întâmpla cu noi la ateliere. Dar, întotdeauna, indiferent dacă plecam acasă cu premii, cu experiența sau cu ambele, realizăm că, de fapt, cel mai important lucru a fost pentru fiecare dintre noi cu ce a rămas din urma atelierelor și a întâlnirii cu sute de puștani de vârsta noastră cu interese culturale similare. Era o efervescentă foarte mișto în grupurile astea, o zvâcnire de pasiune și curiozitate care rămânea cu tine multă vreme după aceea. Conștientizarea gândului ăstuia ne-a făcut să renunțăm la competiție în *Ideo*. Acum am observat că din ce în ce mai multe festivaluri de teatru pentru tineri apasă mai mult pedala educației alternative.

Aș muta un pic discuția spre alte inițiative ale asociației TETA, căci am în minte un proiect care cred că se înscrie într-o tendință tot mai puternică la nivel național, apropo de evoluția acțiunilor artei în educație. Proiectul se numește *Maskar*, un cuvânt care vine din limba romani și care înseamnă „între” sau „la mijloc”. A demarat în decembrie anul trecut și e finanțat prin Granturile SEE. Foarte pe scurt, proiectul își propune să documenteze comunitățile de romi din Alexandria și Turnu Măgurele, din perspectiva a cât mai multor actanți. Pe de o parte, ținem o serie de ateliere de dezvoltare personală și de teatru comunitar cu elevi romi și neromi din cele două orașe pentru a afla cum se văd problemele de discriminare din perspectiva lor, apoi facem o serie de întâlniri cu adulți care provin din medii socio-economice foarte diverse și pe care îi implicăm în proiect ca grup de consultare și, nu în ultimul rând, mergem des în vizite pe teren în comunitățile de romi din cele două orașe. Evident, atelierelor cu tinerii implicați în proiect au ca scop în primul rând dezvoltarea lor și, dacă vrei, educarea lor în sens social. Tot ce se întâmplă în activitățile de mai sus se va traduce

prin construirea participativă a două spectacole de teatru împreună cu o echipă de actori și artiști, printre care Mihaela Michailov, Katia Pascariu, Radu Apostol și Jak Neuman (ei fiind implicați în toate activitățile de mai sus). Spectacolele vor avea reprezentații în primăvară atât în cele două orașe în care s-a desfășurat proiectul, cât și în București și Cluj-Napoca. Genul ăsta de inițiativă, care are la bază o misiune socială, cred că e tot mai răspândit în ultimii ani în România. Aici se înscriu toate proiectele din sfera teatrului comunitar, care conferă comunităților puterea de a se autoreprezenta.

**Să vorbim despre colaborarea între organizațiile culturale și școală, cadrele didactice. Din experiența ta, cine are mai degrabă inițiativa colaborării și care ar fi cheia implicării ca parteneri egali, adică fără a subordona total nici practica culturală obiectivelor educaționale, dar nici invers, școala doar să deschidă ușa, iar apoi să nu participe la activități?**

Din păcate, inițiativa vine în continuare din partea operatorilor culturali. Cred că aici am intra într-o dispută aproape inepuizabilă despre nevoi, despre unde s-ar situa nevoile culturale și despre cum ai putea să le faci beneficiarilor înțeles ce ar putea să aducă cu sine proiectele culturale, încât să-i determini pe ei să ia inițiativă. Pare că în continuare prevalează două tipuri de a gândi arta: ca pe ceva frivol sau ca pe ceva intangibil, elitist.

Cheia unei implicări egale cred că ar fi existența unei nevoi în rândul instituțiilor. Una din binecunoscutele problemele ale proiectelor o reprezintă sustenabilitatea. Cred că e imposibil, deși o resimți ca pe o datorie morală, ca în postura de operator cultural să garantezi sustenabilitatea inițiativelor. Sigur, asta nu înseamnă că nu îți gândești inițiativele cât mai sustenabile, doar că e ceva ce scapă controlului tău cât timp colaborarea nu a început în urma unei nevoi identificate de ambele părți.

**Care consideri că este impactul acestor proiecte – asupra beneficiarilor, comunității locale în care se întâmplă și a societății în general?**

Asupra beneficiarilor și comunităților locale au un impact imediat, care poate fi măsurat (nu fără dificultate), căci de multe ori arta în educație lucrează cu o serie de concepte greu de cuantificat. Dar evident că există o serie de indicatori care îți pot contura o imagine cât de cât inteligibilă asupra impactului lor.

Cred că impactul e direct proporțional cu îndârjirea operatorului cultural în a-și educa beneficiarii, iar proiectele cu recurență sunt cele mai relevante în acest sens.

**Dacă ai fi într-o poziție de decizie, ce ai schimba pentru ca aceste proiecte să își găsească locul și resursele, să devină o practică normală, chiar intrinsecă, a sistemului educațional, să se dezvolte parteneriate funcționale, pe termen lung între scena artistică și mediul școlar?**

E aproape amuzantă întrebarea. Sunt foarte multe lucruri de adăugat sau modificat. În România sub 1% din PIB merge către cultură, iar din perspectiva fondurilor private nu există încă o practică foarte consistentă în sponsorizarea de evenimente. Sunt foarte mulți operatori privați care investesc în proiecte culturale, dar eforturile lor sunt insuficiente. Apoi, aș dizolva Ministerul Culturii. Glumesc. Aș încerca să găsesc soluții prin care banii alocați culturii să fie cât mai puțin dependenți politic.

Pentru ca tipul ăsta de proiecte să devină o practică intrinsecă a sistemului educațional, nu e suficient ca ele să-și găsească resursele. Mă întorc la ce spuneam mai devreme. Cred că ar trebui ca inițiativa să vină și de jos în sus, de la beneficiari. Dar cum ăsta e un caz aproape utopic, căci vorbim de o practică neînțeleasă plenar, o cale de mijloc ar fi să lucrezi cu cadrele didactice, făcându-i pe profesori să realizeze care sunt beneficiile unui astfel de parteneriat, ca apoi să lucreze ei înșiși cu elevii. Degeaba bați un opțional de teatru în școli, ținut de absolvenți ai UNATC, dacă profesorii nu sunt abilitați să susțină același tip de educație în interacțiunea lor cu elevii în restul timpului.

**Care este perspectiva de dezvoltare a proiectelor de cultură/artă în educație în care ești implicată în prezent?**

*Idea* a ajuns într-un punct în care s-a format pe deplin. Faptul că sute de tineri ne dau un *feedback* covârșitor după fiecare ediție ne dă încredere că e bine ce facem. Singura direcție în care mai poate crește este implicarea lui în comunitate.

Cel de-al doilea proiect despre care am vorbit este abia la jumătatea perioadei de implementare, deci nu putem vorbi încă despre dezvoltarea lui ulterioară, dar cu siguranță este o sursă importantă de inspirație pentru alte proiecte pe care asociația vrea să le implementeze.



Imagini de la evenimentele Festivalului  
*Ideo Ideis*



Lavinia Cioacă, vice-președinte al Asociației T.E.T. Alexandria, este implicată de nouă ani în proiectele asociației. În prezent este co-director al Festivalului Național de Teatru Tânăr *Ideo Ideis* și manager al proiectelor *Maskar* și *Noaptea Teatrului Tânăr*. A absolvit Facultatea de Comunicare Audiovizuală din cadrul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „Ion Luca Caragiale” din București, iar din 2011 colaborează, între altele, cu publicația *Film Menu*.

[www.ideoideis.ro](http://www.ideoideis.ro)





## Codruța Cruceanu

Cultura creează în primul rând o zonă de echilibru și o posibilitate de relaționare a elementelor disparate din viață. O educație culturală bună este cea care reușește să genereze curiozitate, capacitatea de a crea scurtături între cunoștințe disparate, de a vedea lucrurile din mai multe perspective. Nu în ultimul rând, cultura creează o bogăție interioară care ne ajută să gestionăm mai bine nemulțumirile vieții de zi de zi.

## Cum a început istoria ta în domeniul artei în educație (cu implicarea copiilor și adolescenților) și de ce te-a interesat domeniul?

În 1980, când mi-am început cariera profesională, muzeul (pe atunci Muzeul de Artă al Republicii, azi Muzeul Național de Artă al României) avea o secție numită „îndrumare”. Într-o vreme în care școala nu te pregătea în mod direct pentru profilul programelor derulate, de la vizite ghidate pentru școli la prezentări pentru grupuri de militari în termen sau delegații oficiale, conferințe și chiar spectacole de dans, ele te obligau la adaptarea narațiunilor, la adoptarea unor perspective apropiate de nivelul diferitelor categorii de public. Era o provocare.

Pe de altă parte, exista un proiect de cercetare, poate cel mai important pentru mine, în sensul în care implica o echipă interdisciplinară din care făceau parte istorici de artă convertiți în specialiști de educație muzeală, artiști plastici și un psiholog specializat. Acesta implica două case de copii din București ai căror locatari din ciclul primar făceau vizite recurente la muzeu, comportamentul lor fiind monitorizat și evaluat de psiholog atât înainte, pe parcursul vizitelor și activităților în muzeu, cât și după, vreme de doi ani. A fost un proiect pe care nu l-am uitat niciodată pentru că solicita capacitatea empatică, și m-a deschis foarte mult către cei cu nevoi speciale. Vizitele acelor copii difereau prea puțin de vizitele interactive de azi, fiind urmate de ateliere de creație care aveau și un rol mnemotehnic, fiind tematizate în funcție de conținutul vizitei.

Să revenim însă la anii '80 și la programele de atunci. Ele răspundeau nevoilor acelei perioade. Printre acestea se numără videoteca de artă de la Muzeul Colecțiilor de Artă, care pleca de la ideea sinesteziei arte vizuale – film, proiecțiile fiind precedate de scurte prezentări ilustrate cu diapozitive ale unor curente artistice, teme sau artiști. Iubitorii de film aveau astfel prilejul să vadă și ceva în plus, un conținut care avea să acționeze subliminal asupra capacității lor de a aprecia și frecventa și alte forme de artă. Astăzi cred că am numi asta *cross-marketing*...

## Cum se făcea acest tip de proiecte când ai început să fii activă în domeniu și care este evoluția practicilor în prezent, din perspectiva proiectelor tale, dar și a contextului general din România?

Atunci nevoile erau generate de un sistem care nu permitea deschideri foarte mari – oamenii veneau deseori la conferințele de la muzeu pentru că altceva pe piață nu exista. Astăzi conștientizăm și mai ales ierarhizăm

diferit nevoile noastre. Vizităm Luvrul sau un muzeu din Abu-Dhabi, dar nu muzeul din colțul străzii. Asta nu înseamnă că în anii aceia, '70-'80, în școală statutul disciplinelor artistice era diferit față de cel de acum. Tot dexterități erau. Rareori și doar în funcție de preocuparea unui profesor sau altul erau utilizate pentru a crea contexte culturale mai largi.

Poate că în vremea aceea profesorii găseau mai ușor modalitatea de a pleca din școală și de a frecventa instituțiile de cultură, cultura ca atare. Cred că acum cei care fac proiecte pentru copii și adolescenți trebuie să fie mult mai conectați la schimbările din viața copiilor. Acestea sunt mult mai rapide, iar instituțiile și disciplinele trebuie să-și păstreze relevanța. Pentru a comunica cu ei trebuie să ne plasăm într-o zonă de confort, să le câștigăm încrederea, să le dăm exemple relevante. Trebuie deci un efort permanent pentru a fi la curent cu ceea ce se întâmplă în viața lor în afara școlii. Acum, ca și atunci, procesul educativ se bazează nu doar pe cunoștințe, ci și pe talentul pedagogic al celor cu care copiii, tinerii vin în contact direct și care îi formează. Se păstrează și acum problema trecerii de la ciclul primar, în care procesul educativ este mai unitar, modelat în principiu de un învățător care știe performanțele ce a făcut cu ei în toate domeniile, la ciclul secundar, când proliferarea abordării pe discipline diferite duce deseori la pierderea fanteziei, înghețarea imaginației, pierderea spontaneității, adoptarea unor noi modele comportamentale impuse etc. Sunt lucruri care se văd cu ochiul liber, dincolo de studiile de specialitate. Se văd deseori și în muzeu și în alte instituții de cultură, trebuie să depui un efort mult mai mare și repetat pentru a reuși să intri în dialog cu ei și pentru a menține deschise canalele de comunicare. Acest lucru se datorează și felului în care procesul educativ, având teoretic în centru elevul, nu izbuteste să integreze forme alternative de educație, inclusiv cea culturală. O vizită la muzeu sau participarea la un spectacol sau concert ar trebui să devină parte a rutinei școlare, nu doar activități extra-școlare ocazionale, neancorate în realitatea învățării. Nu este cazul școlilor străine din București, care au proiecte ce se desfășoară periodic în afara școlii, integrând activități culturale.

Lipsa expunerii câtorva generații de elevi și studenți la astfel de experiențe se face simțită în lipsa integrării educației culturale în nucleul tare al curriculumului școlar. Or, astăzi puțini sunt profesorii care, optând să participe cu elevii la un ciclu de activități educative oferite de muzeu, argumentează clar opțiunea lor prin ancorare în ceea ce *fac* sau *nu fac* la școală. În timpul săptămâinii *Școala Altfel* mulți diriginți le oferă elevilor alternativa acelei vizite „o dată în viață” din dorința de a-i face să afle că în orașul acesta există un ateneu, un muzeu de artă, un teatru național, repere pe care ei nu le au în *geografia* orașului. E o perspectivă la fel de validă. Dar, dacă vorbim despre cultură în educație, cred că e mult mai important să știm de ce vrem să o integrăm.

## Cum ai numi activitățile artei în educație: educație culturală, educație prin mijloace culturale sau educație ca experiență culturală?

Fiecare sintagmă se focalizează asupra unei perspective. Dacă vorbesc despre educație culturală, vorbesc despre un om „rotund”, care are la dispoziție toate instrumentele cunoașterii – fie ea vizuală, muzicală, emoțională, spațială, matematică. Cultura nu este altceva decât sistemul de relaționare al tuturor acestor discipline diferite. Cu cât mai larg câmpul cunoștințelor, cu atât mai bine. Călinescu spunea: „Un bun critic de artă este cel care a ratat cât mai multe genuri artistice pe cont propriu”. Un om de cultură frecventează cât mai multe domenii chiar dacă are o aplecare specială pentru unul sau altul. De fapt ceea ce ne interesează sunt procesele care sporesc capacitatea de a înțelege lumea în ansamblul său.

Muzeul face muncă de educație culturală în sens larg, dar oferă și experiențe culturale variate. Instituțiile culturale încearcă să atingă cât mai multe categorii de public și nevoile lor. Sentimentul meu acum este că am ajuns într-un punct în care instituțiile trebuie să *creeze nevoi*. Televiziunea și mediile digitale se substituie într-o atât de mare măsură relației directe cu produsul artistic, încât mi se pare esențial să asigurăm în continuare contactul cu produsul original. *De ce* mergem la spectacol, la concert, la muzeu? De ce *socializăm* astfel? Ne punem deseori această întrebare cu prilejul Noptii Muzeelor, când mii de oameni stau la coadă pentru ca apoi să mărșăluiască prin săli fără a vedea mai nimic...

De aici abordarea unor perspective diferite în programele pe care muzeul le propune. Pe de o parte, ele răspund unor nevoi existente, exprimate. Pe de altă parte, crearea unor nevoi noi. Anul acesta (2015) timp de câteva luni, în prima miercuri din lună (miercurea gratuită) CADO, Consiliul Adolescenților, activ voluntar în muzeu, a oferit prezentări care se substituiau vizitelor ghidate în galeriile muzeului. Publicul acelor prezentări era constituit în mare parte din persoane mai în vârstă, raportul inversat între adolescenții care furnizau informația și cei care o primeau fiind o noutate pentru toți. Dar asta îi făcea pe tineri să îi aprecieze pe seniori ca persoane care au răbdare să te asculte, spre deosebire de colegii tăi, care nu stau toată ziua cu degetele pe telefoanele mobile, care când te ascultă sunt cu totul acolo, îți spun întrebări și întrebările lor au tâlc, au haz. Iar seniorii îi luau în serios, puneau întrebări adresate nu adolescenților, ci *ghidului* din fața lor. Un program izbutit demonstrează pregnant că există o chimie de substrat și creează legături care depășesc cu mult așteptările inițiale.

Adolescenții sunt o categorie dificilă de public. Experiențe culturale diferite te pot ajuta să abordezi subiecte care pentru ei, în mediul școlar sau acasă,

sunt tabu. Experiența devine parte a unui proces educativ deghizat, dar ghidat, prin care conștientizează și exprimă lucruri care îi interesează și pe care nu au cu cine să le discute. Mi s-a mai întâmplat să întâlnesc tineri scripitori care admiteau că nu le spun colegilor sau prietenilor lor de pe Facebook că merg la muzeu – pentru că era o activitate care nu s-ar fi bucurat de simpatia grupului. Dacă printre membrii grupului se numărau elevi care în primul an al experimentului *Școala Altfel* au stat câte două-trei ceasuri la coadă, pot să înțeleg. Nu cred că vor mai veni în viața lor la muzeu. Sigur însă, toate instituțiile de cultură trebuie să reflecteze asupra tipului de experiențe cognitive pe care doresc să le ofere.

Alte programe, cum ar fi ciclurile de întâlniri tematice, propun achiziția de cunoștințe și de abilități. Am fost foarte surprinsă și amuzată când, într-o expoziție organizată de British Council la Sala Dalles, elevi de 7-8 ani de la o școală privată care participaseră la programe organizate de muzeu se descurcau de minune identificând diferitele genuri artistice și „citind” cu acuratețe conținutul imaginilor.

### **Din experiența ta, cine are mai degrabă inițiativa colaborării și care ar fi cheia implicării școlii ca partener egal?**

Pe de o parte, nu sunt multe și nici variate instituțiile culturale care au programe permanente. Pe de altă parte, aceleași instituții culturale nu sunt pregătite la nivel de personal și resurse (umane, dar nu numai) care să le permită să meargă ele spre școală. Colaborarea, parteneriatul ar fi aici cuvintele cheie. Nu aș crea o ierarhie, cine să vină către cine. Colaborarea ar trebui să aibă loc la cel mai înalt nivel, între cele două ministere cu responsabilități clare – al Educației și al Culturii, și ar trebui să devină un parteneriat strategic de lungă durată, în spatele căruia să se afle o strategie articulată și obiective clare.

Școala cunoaște subiecții foarte bine. Știe care este oferta internă, ce nevoi au elevii, așa că m-aș aștepta ca școala să poată alege în cunoștință de cauză tipul de colaborare și parteneriat pe care dorește să îl stabilească. Pentru București pot oferi exemplul unui parteneriat cu Inspectoratul Școlar al Municipiului București. Stabilite în urmă cu doi ani în cadrul unui proiect de inclusivitate, el a rezultat într-un număr de vizite cu profil foarte diferit. Elevii s-au angajat ei înșiși foarte diferit în activitățile proiectului, care avea drept scop generarea unui exemplu de bună practică pentru integrarea copiilor cu dizabilități. Vizitele în muzeu îi puneau pe elevi în situația de a interpreta și prezenta ceea ce vedeau pentru colegi surzi sau nevăzători. Ceea ce a contat foarte mult a fost încărcătura emoțională pozitivă, care a creat un teren propice întâlnirii.

În acest moment la noi inițiativa le aparține însă celor care lucrează în mediile ONG-istice. Aici sunt activi oameni care au fost expuși unor experiențe contemporane occidentale mult mai mult decât cei din mediul instituțional și au învățat din ele. În Occident artiștii pot să se formeze pe componenta educațională. Face parte din pregătirea lor pentru piața muncii, le asigură accesul la un alt tip de slujbă, un alt fel de a-și câștiga pâinea. La fel se întâmplă cu terapia prin artă. Interesul și inițiativa poate veni și din această zonă. Altă dată inițiativa vine din zona strict personală: pe măsură ce devin părinți, oamenii, artiștii, simt nevoia să le ofere copiilor educația pe care o consideră potrivită sau pur și simplu să îi deschidă nu doar către ce fac ei, ci și către alte domenii culturale.

În ultimul timp a apărut un trend vizibil în oferta de cursuri comerciale. Acestea îi învață pe copii/elevi diferite discipline artistice și creative. Există însă și o categorie de părinți, chiar dacă nu foarte largă, care simt lipsa componente culturale în programa școlară și doresc să o suplonească. Cred că este greu să faci o ierarhie a cursurilor existente în oferta de pe piața liberă – cursuri de pictură, de muzică, de teatru/actorie, cursuri care creează abilități și competențe de „jucător activ” sau cursuri de dezvoltare personală cu componente din diverse domenii artistice.

Vorbind despre cursuri și oferta de pe piață nu pot să nu mă gândesc la un bagaj de cunoștințe necesare într-o eră digitală în care mai toată lumea creează și prea puțini consumă. În ceea ce ne privește pe noi, aici, lipsa educației culturale se reflectă în scăderea publicului pentru multe categorii de instituții culturale. Cum și pentru cine trebuie să-și dovedească acestea relevanța?

O problemă majoră în ceea ce ne privește este lipsa cursurilor de pedagogie pentru profesioniștii din domeniul culturii, care la absolvire nu au o bază pentru a lucra cu copiii. E o diferență mare între metodologia propriei discipline artistice (cum înveți pe cineva să fie pictor) și cea a disciplinei ca disciplină culturală (cum apreciezi o lucrare de artă). Vorbim despre lucruri diferite și acestea nu sunt încă conștientizate și diferențiate nici măcar în cele mai bune cazuri. Cursurile masterale de pedagogie de la teatru sunt cursuri de a preda arta actorului, nu de a lucra cu copilul în mediul lui specific. Sunt lumi total diferite.

**Care consideri că este impactul acestor proiecte – asupra beneficiarilor, comunității locale în care se întâmplă și a societății în general?**

Lucrurile pe care nu le-ai primit, nu le cunoști, nu ai nevoie de ele și le vei ignora o viață întregă. Ce se întâmplă cu cei care fecventează cultura,

care au un grad de educație culturală oarecare? Atât cât îmi dau eu seama, cultura creează în primul rând o zonă de echilibru și o posibilitate de relaționare a elementelor disparate din viață. O educație culturală bună este cea care reușește să genereze curiozitate, capacitatea de a crea scurtături între cunoștințe disparate, de a vedea lucrurile din mai multe perspective. Nu în ultimul rând, cultura creează o bogăție interioară care ne ajută să gestionăm mai bine nemulțumirile vieții de zi de zi.

**Dacă ai fi într-o poziție de decizie, ce ai schimba pentru ca aceste proiecte să își găsească locul și resursele care li se cuvin și să devină o practică normală?**

În primul rând cred că aș încerca să identific oameni carismatici și cu viziune care să ocupe poziții cheie. În general, în acest moment ministerele nu discută între ele și nu evaluează impactul trans-sectorial al unor decizii.

Aș deschide presa – televiziunea, radioul, canalele de comunicare digitală – unor experiențe de tipul „clasic e fantastic” de la noi, fie că e vorba de Tiberiu Soare sau de alți artiști carismatici, capabili să explice și să stârnească interesul pentru diferite forme de artă. Ei ar deveni ambasadorii educației culturale sau ai culturii în educație. Pe ei aș miza în dialogul societății cu ministerele educației și culturii, pe care le-aș vedea punându-se de acord asupra cadrului de colaborare și a obiectivelor de atins. Cadrul de colaborare nu trebuie să fie stufos, trebuie să deschidă porțile și să numească atribuțiile specifice.

Cadrul acesta ar trebui să includă și universitățile pentru a promova programe reale de formare în domeniul educației culturale. Viitorii profesori trebuie să poată integra metodologii artistice, creative și să dialogheze cu practicanții diferitelor domenii artistice în proiecte de educație culturală.

**Care este perspectiva de dezvoltare a proiectelor de cultură în educație în care ești implicată în prezent?**

Perspectiva de dezvoltare a proiectelor este cea pe care o poți controla singur. Ce-ți propui *tu* să faci mai departe în domeniul respectiv. Atâta vreme cât nu există surse de finanțare direcționate în acest sens și nu ai niciun fel de capacitate de a prezice ce se va întâmpla anul viitor, este greu îți faci planuri și să prevezi un viitor programelor respective.

Dar, spre exemplu, în proiectul pentru copii cu dizabilități de la muzeu știu sigur ce aș vrea să fac. Vara aceasta proiectul a inclus o mini-școală de vară pentru elevi de la o școală specială pentru surzi din București. Ei s-au



întâlnit cu o tânără absolventă de arte decorative din Cluj, deficientă de auz, dornică să le explice arta celor la fel cu ea. Plecând de la această experiență, aș vrea să pot să îi ajut să se întâlnească mai des cu alți oameni din propria lor comunitate, oameni care le pot fi modele, astfel încât ei înșiși să ridice standardele unde vor să ajungă, ce vor să facă. Întâlnirea lor într-un cadru neutru, cum ar fi muzeul, și în funcție de alte interese care sunt extra-școlare, se dovedește un foarte bun teren modelator. Pe de altă parte, în era granițelor spulberate și acești copii de la București, Cluj, Iași și din toată țara nu au nici măcar o tabără comună pe an. Ar fi un pas pe calea integrării în propria comunitate...

A consemnat Ștefania Ferchedău



**Vizită interactivă interpretată în limbaj mimico-gestual pentru elevi de la Școala gimnazială specială pentru surzi nr. 1, București (clasele V–VIII). Muzeul Colecțiilor de Artă**

Istoric de artă, Codruța Cruceanu a lucrat mai bine de 20 de ani la Muzeul Național de Artă al României. În acest timp a susținut peste 400 de ghidaje, programe pentru copii și tineri, conferințe și prezentări tematice pentru toate categoriile de public. În anul 2001 s-a alăturat colectivului British Council din București ca manager de proiecte artistice. Proiectele implementate au reunit diverse genuri și discipline artistice, integrând de cele mai multe ori o dimensiune educativă. În prezent este consultant independent și colaborează cu MNAR la dezvoltarea unor proiecte dedicate persoanelor cu dizabilități. Nu a încetat nicio clipă să fie convinsă că educația culturală constituie o dimensiune esențială a formației tinerei generații.



Atelier cu elevi de la Școala gimnazială specială pentru surzi nr. 1, București (clasele V–VIII), condus de Oana Solomon, ceramist restaurator. Muzeul Național de Artă al României

## Violeta Dascălu

Mie mi se pare că nimic nu e imposibil și că totul este posibil dacă îți propui să realizezi ceva. Nu există piedici, nu există garduri, nu există ziduri, nu există nimic care să te împiedice să faci un lucru dacă îți dorești să-l faci. (...) Copiii trebuie îndrumați spre cultură în permanență pentru că își dezvoltă personalitatea, socializează și nu numai atât. Ies din zona cotidianului, privesc viața cu alți ochi, își dau voie să simtă, înțeleg cine sunt și se pot exprima și crește frumos. Așa se dezvoltă emoționalul.

## **Cum a început istoria dumneavoastră în domeniul culturii în educație și ce v-a adus în acest domeniu?**

Din copilărie. Eu însămi am fost o elevă care a cântat în corul școlii, și la facultate chiar, care a fost în grupuri vocale, care a dansat, care a fost spectator la concerte sau la spectacole de teatru și sunt un cititor pasionat. Deci, cultura este prezentă în viața mea și, dacă ea a fost prezentă în viața mea de copil sau de adult, am adus-o și în viața copiilor cu care eu am lucrat. Am mers împreună la spectacole de teatru, am mers împreună pe străzi și am vizitat centrul capitalei sau clădiri cu arhitecturi speciale, am fost la Muzeul Național de Artă al României sau la Muzeul Municipiului București, am fost la concerte cu ei în cadrul Festivalului Enescu și nu numai, am fost la Ateneu. Și este o constantă în viața mea de profesor.

În condițiile în care am devenit director, a fost normal să largesc pasiunea și bucuria mea de a trăi prin artă și cu artă și în școală. Îmi amintesc că în 2008 am devenit director, iar în 2009 deja propuneam Festivalul de Teatru pentru Elevi Ferdinand I. Am fost foarte bucuroasă că a fost acceptat cu brațele deschise de către Inspectoratul Școlar, nu a fost nicio problemă de implementare și am văzut atunci că este o mare nevoie în rândul copiilor și o mare bucurie să se întâlnească. Patronajul Casei Regale a venit de la începutul evenimentului. Nu am făcut decât să trimit o scrisoare la Casa Regală și am fost foarte bucuroasă să primesc imediat răspuns. Am fost invitată de către secretariat, iar Alțeța Sa Regală Prințul Radu a acordat patronajul. Repet, mie mi se pare că nimic nu e imposibil și că totul este posibil dacă îți propui să realizezi ceva. Nu există piedici, nu există garduri, nu există ziduri, nu există nimic care să te împiedice să faci un lucru dacă îți dorești să-l faci.

## **Cum se făcea acest tip de proiecte când ați început și care este evoluția practicilor în prezent, din perspectiva proiectelor dumneavoastră, dar și a contextului general?**

Pe vremea mea, a face serbări școlare, a merge la întreceri între școli, a merge chiar eu însămi, elevă de liceu fiind, la spectacole sau concerte era un lucru firesc. Deci, cultura era în educație și a fost întotdeauna o latură foarte importantă. Eu nu pot să-mi uit orele de muzică, când venea doamna profesoară cu magnetofonul la oră sau cu discuri. Dintotdeauna cultura a fost prezentă și mi s-a părut foarte firesc să aduc și eu latura aceasta artistică în sufletul copiilor. Chiar dacă nu există cabinet de muzică, nu ne împiedică nimeni să cântăm, să dansăm. Din contră, chiar suntem beneficiarii unor spații specifice culturii și chiar generoase. Școala noastră permite asta. Școala avea niște spații care stăteau pur și simplu neutilizate. Erau folosite doar la serbări

școlare și atât. Am spus că putem face mai mult de atât. Putem să ne bucurăm împreună. Au fost conferințe pe teme culturale, au fost concursuri de desen sau de altă natură, care s-au derulat în școală. Cu alte cuvinte, arta este prezentă. Eu îi încurajez întotdeauna și pe colegii mei de arte să provoace copiii, să îi lase să se dezvolte. Avem în școală cercuri de pictură, cercuri de muzică. Copiii cântă la instrumente și în afara școlii, se întâlnesc și împreună în școală, vin la evenimente și combină muzica cu poezia. Sunt foarte plăcute astfel de evenimente. Sau de sărbători mari, cum este ziua lui Eminescu, au fost niște spectacole extraordinare realizate aici și împreună cu alte instituții. Cu British School of Bucharest am făcut un spectacol foarte frumos de 15 ianuarie. E păcat să nu ne bucurăm și să nu creștem.

**Pentru că ați menționat că vă interesează implicarea familiei și a părinților, cum ați ajuns la ideea de a vă axa și pe această latură?**

Observând lipsa acestui segment de viață la copii. Părinții nu au timp nici să își ducă copiii la spectacole sau să îi plimbe. Am văzut cu câtă bucurie merg copiii pe stradă, fac proiecte de arhitectură, vin spre artă. Atunci mi-am zis că dacă vin copiii, atunci ar trebui să aducem și părinții. Ori că nu au timp, ori că au uitat, eu sunt convinsă că este o latură sau o nevoie pe care o are orice om. Trebuie numai să își aducă aminte de ea și să îi acorde suficient timp. O parte din timp trebuie acordată artei sub orice formă. Faptul că acasă avem atâta acces la cultură prin mediul online este foarte bine, dar alta e să o simți, să mergi la un concert.

**Care considerați că este impactul acestor proiecte asupra copiilor, comunității locale în care se întimplă și a societății în general?**

Oamenii ar fi mai frumoși. S-ar privi. S-ar întâlni. Ar rezona. Fie că vizionează o expoziție, fie că participă la un concert, fie că stau spectatori la o piesă de teatru, la un spectacol de orice fel. Eu însămi merg la concertele care sunt în București cu artiști mari. Am mers la concerte de muzică rock, pop. Știu ce înseamnă să trăiești astfel de momente, câtă bucurie îți dau și câtă fericire îți aduc ca om. De aceea, copiii trebuie îndrumați spre cultură în permanență, pentru că își dezvoltă personalitatea, socializează și nu numai atât. Ies din zona cotidianului, privesc viața cu alți ochi, își dau voie să simtă, înțeleg cine sunt și se pot exprima și crește frumos. Așa se dezvoltă emoționalul.

**Cum ați defini activitățile culturii în educație: educație culturală, educație**

## prin mijloace culturale sau educație ca experiență culturală?

Toate la un loc. Este dezvoltare emoțională. Te înalță. Este ceva mai presus de cuvinte. Este simțire.

## Din experiența dumneavoastră, cine are mai degrabă inițiativa și care ar fi cheia unei colaborări echilibrate între școală și zona culturală?

Avem și colaborări în care artiștii propun spectacole sau vin spre noi, dar cred că eu am început să caut. Și au venit foarte firesc și am fost foarte plăcut surprinsă că și instituțiile culturale sunt deschise. Am avut parteneriat cu Centrul Cultural „Mihai Eminescu” de la Sectorul 2, cu Primăria în permanență, la orice evenimente culturale participăm cu școala, cu copiii, fie că sunt concerte sau expoziții. Avem parteneriate cu edituri, cu poeți, cu scriitorii care își lansează cărți la noi sau noi îi invităm să vină în fața copiilor. Avem seri sau cluburi de lectură, apoi avem acum un parteneriat cu Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „Ion Luca Caragiale” din București, prin care studenții de la teatru vin și lucrează cu copiii noștri – adică fac practică pedagogică și nu numai, îi pregătesc. Sunt copii foarte dornici, care scriu piese de teatru, care vor să urce pe scenă, care vor să cânte. Și atunci nu poți să stai. Sunt asociații cu caracter cultural cu care am intrat în contact și vin la noi cu bucurie. Fie că promovează arhitectura sau arta – artele vizuale, toate disciplinele artistice sunt prezente. Am văzut impactul asupra copiilor și dorința lor de a face asta. Deci, cred că era o necesitate acolo în interiorul lor, care acum și-a găsit locul de manifestare. Și noi propunem, și ei propun. Mai mult decât atât, am observat că nu suntem în tabere diferite. Chiar și eu am propus editurilor colaborări și suntem chiar parteneri, ei sponsorizează evenimente culturale și nu numai. Chiar este frumos ce se întâmplă și nu e complicat să legi astfel de lucruri. Partea aceasta în viața copiilor este foarte importantă și activitățile non-formale în viața lor completează foarte mult educația formală care vine ca un calup în viața lor, bine structurat, pornit într-un cadru. Dar nu e destul, copiii au nevoie și de altceva și atunci partea aceasta este foarte binevenită.

## Dacă ați fi într-o poziție de decizie, ce ați schimba pentru ca aceste proiecte să își găsească locul și resursele care li se cuvin și să devină o practică normală?

În primul rând, nimeni nu împiedică alte școli să facă asta. Nu există restricții. Există doar o inerție, doar o situație în care nici măcar nu știu cum

e, dacă nu încercă. Sunt școli cărora chiar le propun sau pe care le invit la noi și dezvoltă și ele la rândul lor proiecte sau le invit parteneri alături de noi în diverse alte evenimente. Cred că ar trebui conștientizată libertatea. Trebuie promovată prin mijloace media. Noi, în afară de site-ul școlii, ne propunem să realizăm niște înregistrări – un fel de radio online – prin care să înregistrăm niște emisiuni pe care copiii să le propună și ei, să le realizeze și să fie stocate astfel încât oricine, oricând, să aibă acces la ele și să poată să le audă. Așa cum există la Radio România Cultural, spre exemplu: toate emisiunile de teatru sunt înregistrate și sunt în arhive sau emisiunea există acolo. Colaborăm foarte bine cu această instituție și numai bucurie le-a adus copiilor și nouă. Avem proiecte cu ei și mai departe căutăm să rămânem împreună.

Trebuie să fie o politică națională. Partea culturală trebuie să existe obligatoriu în viața școlii. Eu sunt convinsă că în fiecare școală există profesori de desen, diriginți, profesori de muzică, nu trebuie să vină directorul să spună „faceți serbare” sau „haideți să aducem un spectacol de teatru”, și profesorii pot propune. Spre exemplu, colegii mei propun lucruri. Sunt inițiative personale, ca să le numesc așa, dar colegii au și ei propuneri, și eu mă bucur. Cred că ține și de contextul în care noi existăm ca și colectiv, că e multă deschidere și comunicare și atunci fiecare vine cu câte o propunere. Dacă aude cineva de un proiect, ne întrebăm: „Noi intrăm în proiectul acesta? Se potrivește școlii noastre? Ce am face dacă...?”

Am încercat să îi fac să înțeleagă că suntem liberi și că e foarte important să aibă inițiative personale. Am plecat de la ideea „De ce nu ieșiți în curtea școlii cu copiii sau în grădină?” și au spus „Dar avem voie?” sau „Nu ne-ați spus” – „Dar nu trebuie să vă spun eu ce să faceți”. Adică am trecut dincolo de pragul acela în care așteptam fiecare să ne spună directorul ce să facem sau partidul sau mai știu eu cine. Suntem niște oameni liberi. Și fiecare vine cu frumusețea lui. Prin orele de dirigenție și prin ceea ce fac diriginții există această latură non-formală pe care ei trebuie să o aibă ca formatori, ca profesori. Cum să nu mergi cu copiii la un spectacol? Cum să nu te duci cu copiii să îi plimbi pe stradă, să le arăți ce arhitectură minunată are orașul acesta, să nu îi duci la expoziții, la muzee? Automat lucrurile acestea există în cultura școlii, doar cred că nu sunt suficient promovate. Bănuiesc. Cred că ar trebui mai multe emisiuni culturale sau emisiuni în care școlile să vină să spună ce fac. Eu sunt convinsă că se întâmplă în multe locuri, doar că nu sunt cunoscute. Fie că nu știu să își facă promovare, fie că sunt doar situații locale. Nu pot să îmi dau seama. Să nu uităm de orașul Alexandria, care a propus acum câțiva ani un Festival de Teatru [Ideo Ideis]. Era orașul Alexandria, care nu avea nici măcar sală de teatru! Deci, inițiativele răsar acolo unde există oameni care schimbă ceva. Oamenii aceștia nu sunt puțini. Sunt convinsă că sunt mulți oameni care fac multe lucruri pentru copii și pentru cultură.



## **Ați lansat în 2012 Centrul de Resurse pentru Elevi și Părinți. Cum a început proiectul acela și ce se mai întâmplă cu el?**

Proiectul a început de la prezența unui spațiu neamenajat și care trebuia scos la lumină, cel de la demisol, și care a devenit un spațiu în care copiii, părinții, adulții beneficiază și se bucură de el. Sunt cursuri pentru părinți, pentru profesori. Suntem filială a Casei Corpului Didactic București, deci sunt cursuri de formare pentru profesori. Avem parteneriate cu asociații care oferă cursuri, spre exemplu pentru dezvoltare personală pentru adulți și care oferă și pentru copii. Am adaptat cursurile lor la ceea ce au nevoie copiii și facem cursuri de dezvoltare personală sau de orientare în carieră pentru copii. Aceste cursuri sunt extraordinar de utile pentru copiii de clasa a VII-a, a VIII-a, când sunt în situația de a alege și nu știu cum. Îi ajută foarte mult să se înțeleagă pe ei și să fie realiști cu ceea ce își doresc. Sau avem asociații cu care colaborăm și care promovează voluntariatul și lucrează cu copiii noștri și în weekend, avem parteneriate cu Cercetașii României, cu asociații care fac programare și avem spații speciale pentru efectuarea acestor cursuri. Prin urmare, este un centru în care în fiecare zi, inclusiv în weekend, se întâmplă ceva. Ne dorim să funcționeze și în perioada de vacanță mai mult decât se întâmplă acum.

Pentru că sunt multe evenimente, pentru a gestiona programarea, ne împărțim sarcinile. Sunt colegi care se ocupă de partea cu voluntariatul pentru matematică, engleză, etc. Am împărțit și fiecare răspunde de un tip de activitate. Consilierul școlii are și el latura lui de dezvoltare personală, pe care o îmbină cu asociații care promovează dezvoltarea personală, și tot așa. Eu nu pot să gestionez totul, pentru că mi-ar fi foarte greu. Când vine un coleg și propune o activitate, și-o asumă. E clar că atunci când îți dorești un lucru sau rezonezi cu lucrul acela îl faci fără prea mare dificultate și cred că am creat spațiul și locul în care să se întâmple asta. Sunt bucuroasă că și colegii mei fac asta. Nu este ceva impus, care vine de sus, directorul propune și ceilalți se subordonează. Nu. Este un lucru de echipă și fiecare își aduce contribuția lui și talentul lui, și unul poate să organizeze bine, să decoreze bine sau se pricepe la partea tehnică. Adunăm toate abilitățile și facem ceva să funcționeze.

## **Ați început un festival de teatru care cumva a devenit un brand de școală și probabil că el reprezintă un proiect care vă este foarte drag. Cum îl vedeți evoluând?**

Mi-aș dori foarte mult să pot să îl extind la nivel regional sau mai mult. Pentru asta am nevoie de ajutor, pentru că, dacă se înscriu trupe care sunt din zone mai îndepărtate ale țării, am nevoie de cazare, de masă, pe care eu acum nu pot să le acord. Mi-ar plăcea tare mult, mai ales că am intrat în contact la diverse evenimente cu oameni din provincie care își doresc să facă asta și să vină cu copiii în capitală. Am văzut atâta determinare de a uni școlile între ele și de a se cunoaște copiii reciproc. E bine ca și copiii noștri să meargă în provincie și să se întâmple și invers. M-am mai gândit că ar fi poate potrivit să permit și să propunem asta și școlilor care sunt particulare sau specializate pe predarea limbii engleze, să poată și ei să evolueze. Mi-am spus că este tocmai momentul potrivit să facem evaluarea și să depunem candidatura sau să facem documentarea pentru ediția viitoare – este momentul acesta, lunile acestea octombrie-noiembrie – și să propunem asta, pentru că știu că se întâmplă și în școli particulare, au și ei festivalurile lor și de ce nu să poată participa și ei la noi și să nu putem participa și noi la ei?

Festivalul de poezie a pornit mai întâi de la un eveniment pe care l-am făcut în ianuarie cumva punctând ziua Eminescu și atunci am constatat că sunt foarte mulți copii care scriu poezii. Am rămas uimită că erau copii despre care nimeni nu știa că scriu, nici părinții nu știau. Și am spus că nu se poate, mi-aș dori să pot să public, să scot la fiecare ediție o broșurică cu poeziile lor. Ei sunt stimulați dacă sunt apreciați. Pe lângă faptul că ei scriu poezii, tot ei și creează și interpretează, și asta se îmbină cumva cu dorința sau cu bucuria de a juca teatru. Mai rămâne doar să unim cele două lumi, pentru că au constatat artiștii că ceea ce face școala nu face întotdeauna corect – mă refer la faptul că poeziile nu sunt interpretate corect, nu sunt înțelese – și că există un pic de nevoie de colaborare între facultăți și specialiștii care fac teatru cu cei care fac educație. Atunci, au propus asta: noi venim în școli să comunicăm sau să colaborăm cu profesorii de limba română sau cu cei de limbi străine și să îi învățăm niște tehnici prin care copiii să recite o poezie corect, să o înțeleagă. Pentru că, în general, copiii învață pe de rost și nu învață cu sens, or rolul profesorilor este acela de a învăța cu sens și de a-i face pe copii să înțeleagă textul, nu numai să-l rețină. Și cred că se va întâmpla acest lucru. Am propus la inspectorat și a fost mare deschidere să avem o întâlnire între profesorii de limba română și specialiștii de la teatru și, ulterior, să ajungem la profesorii de limba română.

Și s-a mai întâmplat ceva foarte frumos, anume ca Facultatea de Teatru o să propună profesorilor un curs de educație prin teatru prin care colegii profesori de orice specialitate să poată să își asume și să practice la ore tehnici de teatru care aduc în viața copiilor momente prin care schimbă total aspectul unei lecții clasice. Eu însămi am exersat acest lucru și am făcut chiar și o mică cercetare și copiii s-au schimbat total. Au ieșit din spațiul personal, închis, al normelor. Și-au dat voie să înțeleagă, să interpreteze un

personaj, să propună un text, să învețe să scoată din textul acela esențialul și să vadă specificul unui personaj, să folosească metode din teatru care sunt foarte frumoase, să memoreze un text, să le poată pune într-un alt context. Este uluitor cât de ușor este să combini cele două lumi aparent diferite. Teatrul nu este numai artă, teatrul oferă oricărui individ care dorește sau profesor niște instrumente de lucru extraordinar de frumoase și creative.

### **Ce ne puteți spune despre proiectul nou cu Centrul Comunitar? Când ați început să vă gândiți la el și care e perspectiva lui de dezvoltare?**

Ideea mi-a venit în vara aceasta. A venit cumva și de la nevoile comunității de aici și uitându-mă cât de multe evenimente culturale au loc în orașul nostru. Am fost atât de bucuroasă să văd atâtea manifestări culturale în orașul nostru în vara aceasta, parcă mai mult decât niciodată, și am spus că ele trebuie să ajungă în toate colțurile orașului și că trebuie să vină ele aici, nu neapărat să ne ducem noi în centrul orașului să putem beneficia. Am propus acest lucru părinților și am fost foarte bucuroasă să văd că abia așteaptă să se întâmple, să fim împreună, să trăim momente frumoase pornind de la faptul că fiecare om are nevoie și de dezvoltare personală, are nevoie ca în viața lui să aibă și momente de bucurie – bucurie pe care ți-o aduce, pe lângă familie, și arta. Arta te face să te simți fericit, să te simți bucuros, să te simți frumos, să vibrezi. Și au fost foarte bucuroși când le-am zis: „N-ați dori să ne întâlnim de mai multe ori? V-ar face plăcere să vedem împreună spectacole sau să vizionăm împreună un film și apoi să povestim?”. Bineînțeles că intenționez să aduc filme cu multă zonă educativă, filme pe care să le discutăm împreună, din care să învățăm împreună, care le pot da de gândit, care le pot oferi soluții în rolul lor de părinți.

Primul eveniment pe care o să îl aduc este „Conu Leonida în față cu reacțiunea”, pe care l-am văzut în vara aceasta la un teatru independent jucat în trei personaje. Nu am mai râs atât de mult și nu am mai trăit o stare de bucurie atât de mare de nu mai țin minte când, mă dureau coastele râzând, atât de spumoasă a fost comedia și atât de inedit a fost pusă în scenă. Este un lucru care s-ar putea realiza fără prea mare efort aici. Nu e nicio problemă să aduc acel spectacol aici la noi și să ne bucurăm împreună de o oră – o oră și jumătate, să ne distrăm, să râdem și să plecăm seara acasa mai bucuroși, bine-dispuși și să dormim bine. Probabil voi colabora și cu R.A.D.E.F., o să propun filme românești și nu numai. Lucrurile nu au cum să nu se întâmple, cu televiziuni, cu artiști. De ce nu? Propuneam chiar părinților: „Ce ar fi ca noi adulții, părinți și profesori, să realizăm noi un spectacol, să avem noi un grup vocal sau un cor? De ce nu s-ar bucura copiii să ne vadă și pe noi că ne bucurăm, că suntem oameni, că trăim? Sau să propunem teatru forum, sau să facem jocuri de rol”. Până la sărbători o să se întâmple cu siguranță.

Din fericire, orașul acesta permite ca între momentul ideii și momentul realizării să fie un parcurs rapid.

Aș invita toți oamenii frumoși, care simt că au ceva de dăruit, să vină alături de copii, pentru că sunt convinsă că toți avem ceva de dăruit. Este foarte important să muncim pentru bani, dar este foarte important să aducem și lucruri frumoase în zone în care oamenii nu-și permit sau posibilitățile materiale sunt mai mici. Cred că prin asta am crește și am schimba paradigma lucrurilor prost făcute, a non-valorii, a lipsei de valoare, a lipsei de exemple pozitive. Numai așa putem. Nu trebuie să ne mai plângem, trebuie să facem. Dacă lucrurile se întâmplă, atunci ele își vor schimba fața. Dacă oamenii ascultă numai manele, foarte bine, ia să îi ducem și la un concert de muzică populară, sau la teatru. Ar veni și ei. Nu cred că ar pleca mai puțin bucuroși. Cu siguranță trebuie găsite foarte multe oportunități de a aduce aici oamenii.

A consemnat Ștefania Ferchedău



**Imagini de la Festivalul de Teatru pentru  
Elevi „Ferdinand I”**

Violeta Dascălu este profesor de geografie cu o experiență de 27 de ani în educație, iar din 2008 este director al Școlii Gimnaziale Ferdinand I din București. În 2015 a absolvit de asemenea un masterat de Pedagogii alternative și artă teatrală în educație. În 2010 a inițiat și organizat prima ediție a Festivalului de Teatru pentru Elevi Ferdinand I, cu 6 ediții la activ, iar din 2013 Festivalul de creație și interpretare a poeziei Ianus. Din anul școlar 2014–2015, Școala Ferdinand derulează un curs opțional de educație prin teatru la ciclul primar.

## Nicolae Manda

Educația are vocația de a schimba societatea, nu societatea are vocația de a schimba sistemul educațional. Sistemul educațional se schimbă prin forță proprie, pentru că este cel care gândește schimbarea de fapt. (...) Deci, trebuie gândită asimetric această relație, favorizând factorul creativ din școală și definind școala ca factor al schimbării.

**Cum a început istoria dumneavoastră în domeniul teatrului în educație pentru copii și adolescenți, cum se făcea acest tip de proiecte la început și care este evoluția practicilor în prezent, din perspectiva contextului general din România?**

Tema propriu-zisă e mai largă și interesul pentru ea mi l-am câștigat treptat. Este un subiect pe care, spre exemplu, îl regăsim puternic în perioada interbelică, mai puțin la noi, dar îl regăsim. Spre exemplu, teatrul lui Brecht sau gândirea lui Walter Benjamin în Germania anilor '30, deși nu reprezintă neapărat o referință la copii, conțin ideea esențială de educație. Ciclul de piese scris de Brecht pentru teatrele muncitorești se numea *Lehrstücke* – adică piese-lecție, iar Benjamin a scris un eseu despre necesitatea unui teatru special pentru copiii de muncitori. Pentru că educația este implicată serios în procesele de schimbare a societății.

La noi, în ultima vreme, se observă o tendință pe care eu fie nu o înțeleg foarte bine, fie o dezaprob: ideea că societatea trebuie să modifice sistemul de educație democratizându-l prin intervenții din exterior. Când procesul acesta s-a întâmplat cu efecte pozitive, a fost tocmai invers. După părerea mea, educația are vocația de a schimba societatea, nu societatea are vocația de a schimba sistemul educațional. Sistemul educațional se schimbă prin forță proprie, pentru că este cel care gândește schimbarea de fapt. Altfel, experiențele extreme arată altceva. În perioada interbelică, în diverse forme, legionarii, fasciștii, naziștii au avut tendința de a intra în universități, de a face epurări, de a schimba sistemul de învățământ conform principiilor lor. În perioada postbelică reforma școlii românești este făcută de sistemul politic și social, tot din afară. Sistemul educațional nu are puterea să epureze societatea de nimic, dar are puterea de a schimba societatea, schimbând mentalitățile, modul de a gândi. Deci, trebuie gândită asimetric această relație, favorizând factorul creativ din școală și definind școala ca factor al schimbării.

**Credeți că există acum tendința asta care vine din societate inclusiv prin proiectele din zona de artă în educație?**

Nu spun că este definitorie, dar există această tendință, pentru că sunt mai multe finanțări din zona civică și atunci există această posibilitate de a crea proiecte artistice cu dublă față: una artistică și una civică, care justifică finanțarea, ceea ce este foarte bine în fond pentru că se creează un tip de artă cu o susținere financiară minim necesară pentru a putea exista în condiții firești și, pe de altă parte, se întărește o tendință în arta socială sau cu impact social

sau cu relevanță pentru societate privind anumite probleme, care la rândul ei este una pozitivă. Lucrurile devin periculoase atunci când această chestiune se întoarce înspre sistemul educațional. Pentru că sistemul educațional are o inerție foarte mare, se reformează într-un timp lung și nu se reformează printr-un singur proiect. Iar masa profesorilor este foarte mare, la fel și numărul elevilor cărora li se adresează o schimbare în învățământ.

Așadar, tipul de politici care schimbă sistemul educațional trebuie scos de sub sfera influenței politice propriu-zise, pentru a putea fi urmărit cu consecvență pe un interval suficient de lung, pentru ca într-adevăr să își facă efectul. În sensul acesta, sigur că există o influență a societății asupra sistemului de învățământ, dacă nu prin altceva, măcar prin cifra de buget care este alocată. Evident că devine un factor de presiune oricând. Nu poți spune că școala poate exista cumva izolată de societate, nu am vrut să spun asta. Numai că am o mai mare încredere în schimbările care vin dinspre învățământ înspre societate decât invers. Unul din motivele acestei încrederi provine din faptul că aceste schimbări se produc în mod firesc în procesul de formare a generațiilor succesive. Ceea ce înveți când ești mic, rămâne. Adică ceea ce înveți în școală ca mod de comportament în societate, ca sistem de valori, ca mod de a relaționa cu ceilalți rămâne cu majoritatea copiilor toată viața. Deci, schimbările acelea sunt reale, bine înrădăcinate, depășesc conjucturile. Și atunci putem urmări ce s-a întâmplat pe o perioadă mai lungă de timp. Există și experiențe extraordinare care îmbină arta cu educația și intervenția socială în avangarda anilor '20, din care se poate învăța enorm de mult.

Asta arată că este o chestiune care ține și de o istorie, există principii deja statuate și există niște evoluții specifice epocii actuale. Ceea ce mi se pare extrem de important în epoca actuală și ne deosebește de secolul XX este că a apărut ca pregnantă această poziție a artistului-pedagog, care își practică arta fiind în același timp pedagogul propriei sale arte.

### De unde credeți că vine această nevoie?

Nevoia vine din două direcții. Prima este generată de felul în care funcționează sistemul cultural la ora actuală, foarte impregnat de managementul valorilor confirmate. În prezent, turismul cultural, comerțul cultural, industriile culturale au tendința să lucreze cu valori bine stabilizate în muzee, librării și biblioteci. Artistului contemporan îi lipsește acest statut. El nu este validat, ci în proces de validare. Nu știm deocamdată care dintre artiștii contemporani sunt cei care vor rămâne. Pentru ei asta reprezintă o situație nefavorabilă, pentru că este greu să fii prins în sistemul de circulație a valorilor prin managementul cultural. În consecință, trebuie să își asume singuri strategii de auto-afirmare, care înseamnă pe de o parte construcțiile de concepte – deci capacitatea de a-și explica propriul mod de a gândi, de a



vedea artele cu diferențele lor, cu noutatea specifică – iar, pe de altă parte, trebuie să ajungă la un public potențial critic, deci trebuie să ajungă să fie cunoscuți de un număr minim de oameni. Criza aceasta se manifestă în filmul românesc. Aseară citeam o impresie pe Facebook a cuiva care spunea că a fost la ultima premieră românească și erau doi în sală. Putem spune că este o proiecție privată. Dacă filmul contemporan, afirmat internațional, prezintă în cinematografele din România proiecții private cu trei-patru spectatori, asta este extrem de îngrijorător și arată că este tăiată puntea de comunicare între acele filme, creatorii lor și publicul lor potențial. Ideea că nu ar exista un public potențial în România pentru filmele românești mi se pare *a priori* falsă. Pur și simplu există ceva care face să nu se întâlnească unul cu altul. Nu își va asuma nimeni altcineva sarcina de a construi această punte dacă nu și-o vor asuma creatorii înșiși. Și, într-un fel, au datoria să promoveze propriul lor mod de a gândi arta contemporană.

Conștiința faptului că artistul contemporan este și pedagog trebuie ajutată și de o minimă profesionalizare a sa pe această direcție. Nu e vorba numai de bunăvoința de a accepta ideea la nivel metaforic sau declarativ că artistul este și un pedagog. Nu, el trebuie chiar să aibă un minim de cunoștințe care să îl ajute să exercite un asemenea rol în perioade diferite ale procesului său de creație.

**Când spuneți că ar trebui să aibă un tip de formare specific pentru componenta aceasta, vă gândiți la niște proiecte anume, se leagă de ceva practic?**

O să mă refer la experiența mea de cadru didactic. După o perioadă în care, împreună cu studenții, ne-am preocupat foarte mult de formele teatrului contemporan (cum se scrie, cum se joacă astăzi, despre ce se scrie), cu altă generație ne-am preocupat mai mult de ideea teatralității cotidiene, a faptului de viață neprelucrat, a descoperirii teatrului din viață. Este o deosebire, pentru că în prima etapă pornești din interiorul unui sistem estetic, cel teatral, cu aplicare spre contemporaneitate. În al doilea caz, ieși din sfera estetică și te duci în sfera vieții reale, descoperi teatralitatea din viața reală. Sigur că în ambele cazuri tot despre teatralitate vorbim, dar din două poziții diferite. Aceste experiențe în teatrul cotidianului au adus și atelierele cu copii, care au scos în evidență faptul că acolo e adevăratul public nou și că există o percepție naivă în sensul copilăriei sau al stadiului în care și se formează anumite criterii de judecată privind, spre exemplu, fenomenul teatral. Dacă rămâi deschis ca artist în lucrul cu copiii, îți dai seama că sunt lucruri care îi pot îmbogăți propria artă. Mergând mai departe pe această idee, practic, la ora aceasta sunt mai preocupat de ideea că o componentă foarte importantă a pregătirii artiștilor ar fi această componentă pedagogică și am constatat că, deși în Universitatea Națională de Artă Teatrală

și Cinematografică „Ion Luca Caragiale” din București (UNATC) modulul pedagogic este absolut benevol, facultativ și nu condiționează în nici un fel promovarea anului, numărul celor care s-au înscris la pedagogie este foarte mare. Mulți se gândesc și la faptul că este o piață a muncii și asta: teatrul pentru copii, tineret. Dar nu cred că vin doar pentru atât. Studenții de la teatru sunt prin natura lor oameni care sunt mai puțini pragmatici decât alții. Au venit la teatru, nu s-au dus la medicină, nu s-au dus la Academia de Științe Economice.

În toamna aceasta aș vrea să dublăm modulul pedagogic cu organizarea unor activități de voluntariat în școli, absolut libere, neorganizate pe un plan de învățământ, dar profesionalizate, adâncind această caracteristică de benevoленță. Adică, dacă o școală nu vrea altceva decât o proiecție cu „Moromeții”, pentru că se află în programa de bacalaureat, atunci ar trebui să li se răspundă cu acest lucru și să stăm două ore după proiecție pentru a vorbi despre filmul respectiv și despre film în general. S-ar putea ca apoi să mai vrea sau să nu mai vrea. Dacă alte școli vor un semestru de vorbire și expresivitate legată de situații de discurs, dezbateri, vom încerca să facem acest lucru. Asta înseamnă, e adevărat, că pentru acel semestru va trebui să faci un plan de învățământ, să îl organizezi profesional. Dar, repet, pentru că școlile cer acest lucru. O perioadă ar trebui mers pe această idee, pentru că este evident interesul pentru teatru în școli și nu ar trebui contrazis acest interes prin rigoarea unor programe stabilite altundeva și care s-ar putea să fie bine primite sau mai puțin bine primite. La o stabilizare a unui sistem de educație în școli prin teatru se poate ajunge după parcurgerea unei asemenea etape.

### **Cum ați numi activitățile artei în educație: educație culturală, educație prin mijloace culturale sau educație ca experiență culturală?**

Exemplele pe care le-am dat se duc în toate aceste direcții. Evident, trebuie construite o serie de concepte. Unul dintre cele mai prețioase la ora actuală, care are reprezentare practică în teren, este cel de teatru educațional. Din punctul acesta de vedere Asociația și Centrul de Teatru Educațional Replika reprezintă un pilot foarte bun. Sigur că și ei experimentează în continuare și nu cred că se poate spune că au ajuns la o formulă care să fie canonizată printr-un număr mare de centre asemănătoare. Ideea de teatru educațional este importantă.

În același timp, există diverse componente care vin din arte diferite și care se referă la ceea ce aș numi legătura cu educația simțurilor. Educația văzului, auzului nu este la fel cu a învăța geografia sau matematica, dar este extrem de important ca, prin anumite discipline care sunt în general cuprinse în aria curriculară Arte, să dezvoltăm capacitatea de a vedea, de a auzi, de a simți

viața dimprejur într-un mod senzorial. Noi avem obișnuința să ne referim la cinci simțuri, dar, pe de altă parte, psihologii vorbesc de mai multe. Și dacă e unul singur în plus, pe care l-aș numi eu, care este extrem de important, este simțul echilibrului. La nivel de metaforă: de ce are nevoie omul contemporan și societatea contemporană? De echilibru. Cum ajungem să integrăm sau să creăm reperatele interioare pentru a simți când lucrurile din jurul nostru sunt sau ies din starea de echilibru? S-ar putea ca această educație să se producă atunci când nu ne dăm seama, când suntem foarte tineri, copii, prin exerciții foarte simple – jocuri. Prin educația pentru percepția artei putem descoperi nu doar cum e să fii în echilibru când stai într-un picior, dar și ce înseamnă echilibrul unei compoziții picturale, ce înseamnă echilibrul unei forme temporale în muzică, spre exemplu.

Ar putea părea complicat, sofisticat, dar nu este așa, pentru că se pleacă de la lucruri simple, care se întâmplă cu copiii. Dacă în această sferă nu există doar un monopol al pedagogilor, ci și o implicare a artiștilor, atunci se câștigă două lucruri: artiștii aduc în plus față de știința pedagogică o intuiție specifică ce le aparține și un mod de a ajuta copilul să înțeleagă prin alte mijloace decât cele rațional-explicative, iar, pe de altă parte, șansa de a-și redescoperi bazele propriilor lor arte, față de care s-ar raporta personal în propria lor evoluție. Deci e un joc cu dublu câștigător și care nu e nevoie să se desfășoare pe parcursul unei întregi cariere de artist. S-ar putea să fie necesar și suficient pentru o perioadă de creație, pentru că se formează un mod de a gândi și de a simți lumea care are remanență foarte mare ulterior.

Dacă e să generalizez, mi-am dat seama treptat că această chestie s-ar putea raporta la toate profesiile. Adică, dacă la ora actuală în loc să avem ingineri și economiști, am avea ingineri și economiști care sunt capabili să fie pedagogi ai propriilor lor specialități, această prăpastie între generații, care duce la un șomaj foarte mare în rândul tinerilor în toate profesiile, ar putea fi depășită prin stabilirea unui raport în situația de producție în care cei nou veniți (care nu sunt angajați din cauza lipsei de experiență) sunt sub tutela profesională a unor colegi care sunt capabili să își exercite o sarcină pedagogică necesară pentru integrarea tinerilor în viața economică. Cumva ar fi necesară o reformă a sistemului de învățământ care să inducă acest concept de specialist-pedagog al propriei sale specializări, inclusiv în pregătirea pentru profesii tehnice, economice, legate direct de procese de producție care în secolul XX s-au desprins de ideea de transmitere inter-generațională a cunoștințelor. Acolo unde într-o întreprindere se reușește integrarea unui număr semnificativ de tineri, ei vin cu foarte multe idei noi. Deci relația e biunivocă. Nu numai cei bătrâni îi învață pe cei tineri, este și invers. Cei tineri aduc un altfel de informație, observă primii că au apărut noi echipamente sau că apar noi idei sau le generează ei înșiși. De cele mai multe ori e foarte greu să le realizeze, fie pentru că nu sunt prinși într-un proces economic valid, fie pentru că nu sunt percepuți ca acreditați pentru

a promova acele idei. Întreprinderile în care se întâmplă acest lucru au o creștere fulminantă, pe care o observăm foarte bine în IT.

### **Care e cadrul de timp în care putem observa impactul acestor proiecte – asupra beneficiarilor, comunității locale în care se întâmplă și a societății în general?**

Un punct de vedere pesimist este că noi nu apucăm să vedem impactul. Punctul de vedere optimist este că deși noi nu vom apuca, cei care vin după noi or să constate acest lucru. Nu rapiditatea este problema. Se spune asta: e un proces care durează zece ani. Dar e important din ce an. Pentru că, dacă începând de azi durează zece ani, se va termina în 2025, dar dacă din motivul că nu ne hotărâm să începem procesul și îl începem peste cinci ani, el se va termina în 2030. Deci, este important să se înceapă acum. Falia este asta: între acum și nu acum. Când constați că există o problemă și ai niște idei privind rezolvarea ei, cuvântul cheie este: acum trebuie să începem. Acel „nu acum pentru că e prea târziu” sau acel „nu acum pentru că e prea devreme” ne scoate din vectorul acesta al mersului înainte. Nu are importanță dacă îl spunem cu fața spre trecut sau spre viitor, pentru că el este negația lui „acum”.

Sunt unele lucruri care se întâmplă, însă, destul de repede. De pildă, o schimbare în bine a relației dintre profesori și elevi. Mi-a spus o doamnă profesoară la un moment dat că nu mai putea să comunice nimic cu elevii, dar de când a venit la curs și a învățat niște jocuri – prima oară nu a avut curaj să le joace la clasă, doar le-a povestit –, de atunci elevii o întreabă în fiecare săptămână dacă știe un joc nou. Deci, crearea unei situații de comunicare sau îmbunătățirea situației de comunicare în care se află profesorul cu elevii poate fi observată destul de repede. În ce măsură jocurile de improvizație determină o performanță creativă mai mare a elevului care trece printr-o experiență școlară de mai mulți ani se va observa în timp. S-ar putea să nu fie semnificativ ce se întâmplă cu un copil, ci pe loturi statistice, ca rezultat al sistemului de învățământ.

Există mărturiile unor oameni care își aduc aminte după douăzeci, treizeci de ani de la momentul când erau elevi, de un profesor de la care au învățat multe și sunt capabili să povestească cu lux de amănunte lecții pe care le-au avut cu profesorul respectiv, neaducându-și deloc aminte de profesorii cu care au făcut alte materii. Sunt experiențe de care își duc aminte pentru că au devenit tipare formative experimentându-le în decursul vieții în diverse situații și asta a menținut amintirea acelor clipe privilegiate.

Atitudinea de tip creativ în primă fază se educă printr-o educație a deschiderii. Cu alte cuvinte, să nu îți auto-inhibi ideile, să nu îți fie frică de propriile

tale idei. Apoi, vorbim și de o deschidere față de ideile celorlalți, care reprezintă premisa dialogului. Dacă eu cred numai în propriile mele idei, am toate șansele să nu pot intra în dialog cu altul sau dialogul să fie formal, dar cel care pierde sunt eu însumi, pentru că dialogul folosește ambilor parteneri.

**Credeți că la nivel de cercetare a reuși să cuantifici cumva acest impact este important pentru instanțele decizionale din mediul educațional pentru a integra tipul acesta de abordare în reforma educațională? Cum vedeți că e relevant?**

Cred că deciziile la nivelul politicilor educaționale sunt extrem de importante și pot influența enorm. Decizia care trebuie clarificată într-un timp nu foarte lung este aceea de completare a ariei curriculare Arte. Aceasta este o decizie care se referă la un nivel superior al deciziei. Diferența dintre această decizie la nivelul politicilor educaționale și ceea ce se întâmplă la nivelul școlii este că această decizie nu este încărcată emoțional. În schimb, munca profesorului cu copiii sau adolescenții are în permanență o componentă emoțională. E normal să fie așa. Nu cred că Ministerul Educației și Cercetării Științifice ar trebui să reacționeze emoțional într-o problemă sau alta, dar trebuie să fim conștienți că există o componentă, o numesc unii în bibliografie „pedagogia dragostei”. Treptat această componentă am spune că slăbește, dar de fapt nu este așa, pentru că este înlocuită de pasiunea pentru profesie.

Ne imaginăm politici educaționale despre felul în care se studiază matematica în școli. Între dragostea pentru matematică sau, dimpotrivă, lipsa de aplecare spre domeniu pe care o resimte un copil sau adolescent este o mare diferență. Ele însă se leagă printr-un intermediar, profesorul care are capacitatea de a inspira relația afectivă a copilului cu matematica, dar poate să provină și dintr-un mod conceptual de a gândi predarea matematicii, care, în sistemul românesc, foarte repede devine foarte abstract. În sistemul românesc de predare a matematicii foarte repede începem să vorbim cu  $x$ ,  $y$ ,  $z$ , la puterea a doua, ecuații, algebră, teoreme. Există sisteme educaționale care caută să mențină tot timpul studiul matematicii în relație cu elemente ale concretului: lungimi de teren, înălțime de bloc. De aici rezultă un tip de abordare treptat formată a elevului cu realitatea. El învață aceeași matematică de fapt, dar nu pierde relația cu realitatea. Ar trebui să ne punem această întrebare: Nu cumva avem dificultăți de a ne raporta la realitate și din cauza felului în care învățăm matematică în clasele V-VIII? Eu nu am pretenția să răspund la întrebarea aceasta. Dar această întrebare nu este despre matematică, ci despre educația sensibilității noastre ca oameni și a deschiderii noastre în relația cu realitatea.

Poate că trebuie să redescoperim ideea că dezvoltarea umană este complexă și nu se reduce la dezvoltarea economică sau a tehnologiilor. Este o componentă a vieții cotidiene, pentru că viața fiecăruia are prețul pe care o are pentru el. Deci, dezvoltarea umană trebuie văzută în complexitatea ei și nu trebuie să neglijăm faptul că până la urmă oamenii trăiesc ca să fie fericiți, nu ca să aibă performanțe. Nu trebuie să învățăm copiii că este o prostie să câștige la olimpiadă. Nu, este o performanță, dar în același timp în școală trebuie să existe acele componente ale învățământului care să echilibreze acest lucru, iar cel care nu este un privilegiat al competițiilor datorită unor factori subiectivi sau obiectivi privind proveniența de mediu social, să poată fi recuperat astfel încât sentimentul de autoafirmare și de stimă de sine să îl câștige orice copil în școală, chiar și codașul clasei. Dacă e codașul clasei și aleargă bine, noi trebuie să ne gândim că acest lucru trebuie valorizat.

Extinzând acest tipar, de ce să considerăm că, de exemplu, cineva care lucrează în domeniul culturii este inferior cuiva care construiește calculatoare? Și de-aici începe o întreagă discuție, la care concluzia ar fi că, de fapt, cultura este cea care l-a ajutat și pe cel care a creat minunile tehnicii actuale. E ceva care vine din ambele direcții.

### **Cum se autoconștientizează sistemul educațional ca să încline balanța în sensul acestui tip de favorizare a afirmării tuturor copiilor?**

Nu știu să răspund la întrebare. Pot însă spune că din discuțiile avute cu profesori în România, profesiunea de profesor a rămas una de vocație. Nu este o profesie bine plătită, nu asigură o mare recunoaștere socială. Ceea ce, într-un fel, a făcut ca ideea că ajungi profesor dintr-o pornire personală să fie totuși adevărată. Dacă te încrezi în această idee, vei câștiga o încredere în capacitatea profesorului de a-și pune problema – cum fac să fie mai bine. Eu am această încredere pozitivă. În același timp, este evident că în lumea contemporană este o criză din acest punct de vedere, care vine dintr-o dezvoltare accelerată a spațiului dintre generații. Iar copiii vin și ei dintr-o lume care s-a schimbat accelerat. Ce ne facem că în aceeași școală sunt profesori care au 60, 40, 30 de ani? Ne dăm seama cât de diferite sunt perioadele în care ei și-au făcut studiile, care este experiența profesională a lor în primii cinci ani după ce și-au terminat studiile. Într-o școală în care există dialog și cooperare între profesori s-ar putea să fie chiar benefic acest amestec de generații. Dacă atmosfera nu favorizează dialogul, s-ar putea însă să fie probleme mari. Unde se resimte faptul că dialogul nu este bun este chiar asupra copiilor, care nu mai înțeleg nimic. Dacă intervin și diferite concepții pe care le exprimă uneori imperativ părinții privind anumite lucruri care ar trebui făcute în școală, se complică lucrurile și mai mult. Iar unde se resimte faptul că dialogul nu este efectiv e chiar asupra copiilor. Ei simt foarte ușor și

răspund bine atunci când simt generozitatea profesorilor. Generozitatea profesorului în raport cu clasa și în situații care se întâmplă într-o școală marchează puternic felul în care copilul receptează ceea ce i se întâmplă și atunci aici e nevoie de o mare grijă. Aici, de fapt, îmi aduc aminte că ar trebui spus un lucru esențial privind raportul cu teatrul al copilului.

Cred foarte mult în ideea utopică că teatrul pentru copii trebuie să fie gratuit. Copilul până la liceu ar trebui să aibă accesul gratuit la teatru. Teatrul Țândărică, Creangă nu ar trebui să vândă bilete, ci să aibă un program organizat cu școlile și asociațiile de părinți pentru a putea gestiona accesul copiilor la spectacolele de teatru. Asta nu înseamnă că nu plătește nimeni bilet, dar nu trebuie să plătească copilul și nici familia lui. În această perioadă se formează deprinderile de consum cultural. După ce o deprindere de consum cultural este formată, bine stabilizată, se poate pune problema caracterului de marfă a produsului cultural. Sigur că cineva finanțează: Primăria, Ministerul Educației. Pot fi sponsori care să achite săli întregi pentru copii care nu vin să plătească. Dar copiii nu trebuie să știe asta în acel moment. Sponsorul care plătește o sală pentru ca un număr de copii să vadă un spectacol cred că trebuie să se abțină de la a-și face publicitate din acest lucru. Adică trebuie să o facă cu o maximă generozitate, care vine din înțelegerea importanței faptului. Asta poate asigura și un acces realmente egal la cultură. Nu vorbim de accesul egal la sala de spectacol, ci la formarea deprinderilor de consum cultural. E mai subtil, dar este extrem de important. Această idee nu trebuie colorată politic. E un tip de idee care nu cred că trebuie asimilată cu anumite valori politice, deși se pot face unele asociații. E mai degrabă o problemă de antropologie culturală decât de strategie politică.

**Din perspectiva dumneavoastră, cine are mai degrabă inițiativa colaborării și care ar fi cheia implicării școlii ca partener egal?**

Artiștii, indiferent de gradul lor de recunoaștere, se duc cu o aură în școală. Nu prea există în rândul publicului larg această percepție a aurei speciale pe care artistul o poartă. Dacă ne referim la diferența de dimensiune dintre sistemul educațional și cel cultural, este evident că sistemul cultural e prea restrâns numeric pentru a-și putea asuma sarcina inițiativei în toate școlile. Și atunci, revenind la ideea de artist-pedagog, el ar putea avea vocația de a fi nu numai un artist care intervine cu produse culturale în școli, ci și unul care e capabil să ofere cursuri de formare pentru profesori dispuși să aibă activități culturale în școli. Dacă sistemul cultural nu își poate lua asemenea sarcină, el își poate asuma sarcina de a crea o punte prin intermediul acestor formatori din mediul didactic, care ar avea capacitatea de asumare profesională a unei punți pedagogice între artă și școală. Asta ar multiplica

numărul celor care ar propaga ideile artistice în școală. Mediul artistic ar trebui să caute soluții pentru a-și găsi aliați în școală. Există un număr mare de profesori care au capacitatea de a fi purtători de mesaj pentru artă în școală. Până la urmă, un director de școală care e bucuros să pună în holul școlii anunțuri pentru cursuri de dans, muzică, cursuri de fotografie ale unor organizații care au finanțare, studenți la arte și așa mai departe, devine un purtător de mesaj și aliat al artistului individual, organizat în asociații culturale etc.

**Dacă ați fi într-o poziție de decizie, ce ați schimba pentru ca aceste proiecte să își găsească locul și resursele care li se cuvin și să devină o practică normală?**

Aș crea un sistem, un teritoriu de funcționar cultural care să aibă la dispoziție un buget semnificativ în așa fel încât împreună cu un grup nu foarte mare de consilieri să poată lua deciziile de a finanța grupuri cu acțiune artistică și de pedagogie culturală de la nivele foarte mici ale finanțării, până la nivele importante. Spre exemplu, dacă un grup de liceeni vrea să facă un spectacol și are nevoie de o finanțare pentru a plăti un îndrumător și acoperirea costurilor pentru minime elemente de producție, în proporție de 75% ar trebui să existe fonduri necesare pentru a putea fi finanțate. Dacă este o inițiativă de acțiune culturală pe un termen mai lung, ar trebui să existe posibilitatea de a finanța pe un termen mediu, pentru a-și putea planifica activitățile. Această chestiune ar trebui să fie valabilă și la Dorohoi, și la Reșița, Slobozia, Baia Mare etc. Ar trebui să aibă un grad mare de autonomie în teritoriu, ceea ce ar putea crea în primă fază un oarecare dezechilibru calitativ. Adică, ceea ce s-ar întâmpla în Cluj în momentul acesta dacă ar exista și această formă de finanțare ar putea fi spectaculos, pentru că există deja un număr foarte mare de artiști independenți cu tot felul de activități, care știu deja să construiască programe. Aceeași decizie la Turnul Severin s-ar putea ca într-o primă fază să nu dea rezultate spectaculoase calitativ, dar ar putea declanșa un proces de educație socială pentru cultură în zona respectivă pe un termen mediu care ar putea da rezultate. Ceea ce se întâmplă actualmente în unele județe cu fondurile pentru cultură este nemulțumitor. Ori sunt folosite pentru alte destinații, ori se consumă în activități culturale pseudo-folclorice, lipsite de relevanță, utile electoral.

Aș lua ca model ceea ce s-a întâmplat în anii '60 în Occident: revoluția culturii pop. Atunci s-a produs o revoluție culturală care a făcut să se deschidă foarte mult baza de creație. Numărul creatorilor proveniți în perioada respectivă din școli de arte și meserii este imens. A existat o întregă teorie, valabilă și azi în sociologia culturii: cultura săracului e o cultură de masă, care a devenit o formă de consum cultural. Sunt lucruri care nu se pot repeta, dar în același timp vedem ce s-a întâmplat în filmul anilor respectivi



și cât de multe au rămas în epocă, cât s-au consumat atunci și cât de multe au rezistat ca valoare până în zilele noastre.

### **Care sunt lucrurile care vă interesează acum în domeniul artei în educație?**

Ceea ce mă interesează este consolidarea componentei de pregătire pedagogică, dându-i un spațiu de dezvoltare liberă. Universitatea actuală e mult mai complexă. Chiar dacă adaptarea se produce cu multe dificultăți, ea trebuie să își asume și misiunea pedagogică, care în sens mai larg este misiunea de a propaga în societate valorile proprii. Există componenta de cercetare. La ora actuală și teatrul, și filmul, și artele reprezintă domenii ale cunoașterii. Lumea contemporană nu se mai raportează la teatru ca la entertainment, deși se raportează în anumite momente și așa, nu a dispărut această componentă. Teatrul, însă, fiind asimilat unui domeniu al cunoașterii, este cercetat ca atare și intră în relații interdisciplinare cu științe considerate ca exacte. Asta înseamnă că a apărut în componența misiunii universității necesitatea de a forma și oameni special pentru acest lucru. Unii nu vor deveni actori sau regizori, dar contribuția lor în colective interdisciplinare de cercetare a unor probleme care pot ține de neuroștiințe, bioetică poate fi fundamentală. Interdisciplinaritatea are o forță extraordinară în știința contemporană și a reușit să marriageze științele ale raționalului care folosesc strategii raționale de cunoaștere a realității cu asemenea domenii considerate ale intuiției, cum sunt artele, dar care sunt extrem de inspiraționale și uneori chiar nu numai că inspiră într-un sens creativ, ci indică soluții posibile, care apoi pot fi și fundamentate. Sunt cei mai buni spioni în acele teritorii pentru care pe hărțile vechi scria *hic sunt leones*. Pentru că au arma imaginației, au alte arme, dar țin tot de creierul uman, de umanitate, nu e ceva care vine de pe altă lume, ne definesc tot ca oameni.

A consemnat Ștefania Ferchedău

Nicolae Manda este absolvent al IATC „I.L. CARAGIALE”, specialitatea Regie de teatru, film și TV, 1989. Din 1991 este cadru didactic. A contribuit la înființarea masteratelor de Scriere dramatică și Pedagogie teatrală și la construcția mai multor proiecte artistice și de cercetare, în special în cadrul universității. În prezent este conf.univ.dr. și prorector al UNATC.

## Raluca Bem Neamu

Cred că există un impact asupra dezvoltării personale a celor care beneficiază de programele acestea: sunt mai dinamici, lucrează mai bine în echipă, sunt mai nuanțați când privesc o operă de artă, știu ce să vorbească despre ea, deci la nivelul dezvoltării personale. Și în ceea ce privește comunitatea cred că participanții pot deveni mai deschiși la multiculturalitate și la aspecte care devin importante în ultimul timp, dar nu sunt tradițional românești. Adică niște valori europene, care încet-încet capătă sens, nu mai sunt niște vorbe goale, devin niște experiențe de viață.

## Cum a început istoria ta în domeniul artei în educație și de ce ai ales acest domeniu?

Trebuie să încep de departe. M-am născut într-o casă cu multe cărți de artă, deși părinții mei nu au absolvit arte, sunt medici, totuși acolo a fost punctul de pornire. Am fost expusă la un tip de informație de care m-am atașat foarte repede. Tot datorită lor am vizitat muzee, iar arta era un interes pentru ei, pe care mi l-au transmis, după care am intrat la liceul pedagogic care m-a adus în zona educației. Chiar dacă eram o adolescentă rebelă care nu a fost mulțumită de liceul pe care l-a absolvit, totuși a fost un tip de formare foarte importantă și a pus bazele unui mod de a vedea lumea și de a mă raporta la cultură, pentru că în continuare cultura a fost o pasiune.

O altă etapă a fost facultatea – am făcut Istoria și Teoria Artei –, a fost extraordinar să aflu că există o facultate cu acest profil și cumva lucrurile s-au continuat în pasiunea legată de artă, apoi a fost angajarea la Muzeul Național de Artă, unde, în disperare de cauză, iarăși, am ocupat un post în secția de educație. Spun „în disperare de cauză” pentru că muzeul nu era un loc unde visa să se ducă un absolvent de istoria artei, era chiar ultimul loc în care își dorea să ajungă: salariul era mic, muzeul era perceput ca fiind o instituție prăfuită, dar m-am dus acolo ca să am un loc de muncă de unde să pot găsi un alt loc de muncă mai bine plătit și mai potrivit nevoilor momentului. Numai că în muzeul respectiv am întâlnit o persoană foarte deschisă, deșteaptă și educată – Codruța Cruceanu –, care era șefa de departament și care a reușit să îmi deschidă ochii către un domeniu pe care nu îl bănuiam, respectiv educația muzeală. Acest domeniu lega cele două pasiuni pe care le aveam, respectiv cele două preocupări, cele două zone în care mă formasem. A fost o întâlnire fericită, aș spune...

După numai câteva luni, mi-am dat seama că asta vreau să fac, că vreau să rămân acolo. Primele luni au fost într-o disperare de cauză, după care s-a deschis o ușă incredibilă cu tot felul de oportunități și plăceri până la urmă, așa le percepeam. Am avut și noroc, pentru că am devenit șefă de secție destul de repede și atunci motivația mi-a crescut și am început să mă profesionalizez pe cele două domenii plus în management de proiect. Atunci a fost așa, un fel de urcare în trepte abrupte, împinsă de cei care au avut încredere în mine și s-au legat carele două profesionalizări. Îmi dau seama că fiecare etapă din cele pe care le-am precizat a fost construită cumva și din voința proprie, dar și dintr-o conjunctură. Dacă nu nimeream la Muzeul Național de Artă, sunt sigură că aș fi avut altă carieră. Dacă nu era Codruța Cruceanu în Muzeul Național de Artă, nu aș fi rămas în muzeu, și tot așa. Deci, a fost un concurs de împrejurări fericite care m-au orientat în direcția asta. Nu în ultimul rând, faptul că am doi copii a făcut iar să se deschidă o altă fereastră în care implicarea emoțională m-a ajutat foarte mult ca dintr-o profesie să

fac ceva absolut extraordinar, pentru că fac pentru copiii mei și pentru cei de vârsta lor. Și atunci, iarăși, lucrurile au căpătat un alt sens: zona asta emoțională care e foarte importantă și care dă calitate actului artistic.

**Crezi că interesul acesta pentru proiectele în educație poate fi văzut ca o temă de generație a oamenilor care sunt acum la vârsta asta de 30-40 și ceva de ani, deci după anii '90, care au o lungă experiență în zona culturală și care au ajuns acum să aibă și o familie?**

Cred că este un factor foarte important și care dă greutate și calitate programelor educative în cultură, dar, pe de altă parte, nu aș exclude nici altă categorie care nu trece prin experiența asta personală a copiilor și ajunge să facă performanță pur și simplu pentru că este un demers. La mine este o combinație. Partea profesională și cea personală care s-au suprapus în mod fericit, atâta tot. Pe de altă parte, puteam să nu prind trenurile astea, adică puteam să le las să treacă și eu să îmi văd de treabă. De exemplu, în Muzeul Național de Artă nu făceam programe pentru copii de doi ani. Având copii, m-am dus în zona asta natural, pentru că mi-am dat seama că e o nevoie pentru ei, am testat-o și atunci toată expertiza mea de pe altă categorie de vârstă am mutat-o și aici, ca să îmi rezolv o problemă și pentru că mi-am dat seama că e o nișă de public foarte interesată de acest tip de programe. În plus, era cu atât mai incitant cu cât nici la nivel european nu sunt astfel de programe pentru copii foarte mici în muzee. Deci, era și o provocare profesională, dar pornind de la o nevoie personală.

**Cum se făcea acest tip de proiecte când ai intrat în domeniu și care este evoluția practicilor în prezent, din perspectiva proiectelor tale, dar și a contextului general?**

La început programele le făceam cum le făcea Codruța. Pentru că avea foarte multă experiență, circulase foarte mult în Europa, văzuse foarte multe programe în străinătate, citise foarte mult în domeniu și ea a făcut un mix din toate lucrurile astea – pentru că nu se poate vorbi de formare profesională în cadrul unui serviciu –, deci practic la ea era un mix subiectiv și obiectiv de tendințe pe care ni le-a transmis și nouă. E clar că cineva dă anumite lucruri iar tu le preiei într-un anumit fel și iarăși îți pui expertiza ta, amprenta ta, dar acela era modelul, să zicem.

Ce mi se pare acum, după trecerea a 15 ani de atunci, este că lucrurile sunt acum mai interactive, sunt mai potrivite vârstei copiilor și nevoilor lor, copiii

înșiși s-au schimbat în 15 ani, au alte nevoi, sunt mai dinamici, trebuie să pui altfel problema, să ai activități mai scurte și mai diverse, mai dinamice, să nu îi ții prea mult pe pernuță, să îi pui să se miște foarte mult. Mi se pare că aceasta este principala diferență. Altfel, pe conținut, lucrurile nu s-au schimbat esențial. Cumva conținutul e același, doar modul de livrare este diferit pentru a te adapta unui alt public care el însuși este diferit și pentru a folosi și experiențele personale și profesionale pe care le-am avut între timp. Aceste experiențe ne-au ajutat să mergem într-o direcție mai adaptată publicului până la urmă, dar ținând cont de conținut și de obiectivele educaționale pe care vrem să le transmitem.

### **Din proiectele de la început ce ți-a rămas întipărit în minte fără să faci un efort?**

Proiect este mult spus, este un program educativ pe care l-am facut eu la Muzeul Național de Artă pentru un grup de copii de la o casă de copii. Erau copii de la 5 la 12 ani foarte amestecați, de obicei noi mergeam pe grupe mult mai restrânse de vârstă, și a fost un moment în care niște copii absolut privați de orice experiență artistică și culturală veniseră în muzeu, era o primă experiență pentru ei. Se simțea emoția locului străin, a unei clădiri mari – toate lucrurile astea care te fac să faci din vizită de fapt o experiență. Îmi amintesc că eram la un nud de Rodin care se numește *Vârsta de bronz*, este o persoană care stă întinsă, e ca o trezire din somn, și din întrebare în întrebare (pentru că aceasta era principala metodă atunci, discuția asta maieutică pentru a afla copiii diverse lucruri despre artă) a fost un dialog extraordinar cu o fetiță de 10 ani care a reușit să ajungă la mesajul original al sculptorului imediat. A avut un tip de intuiție, a răspuns la întrebări și a ajuns la titlul lucrării atât de repede și de spontan, atât de neașteptat pentru mine, întrucât erau niște copii cu niște experiențe emoționale limitate, crescând într-o casă de copii. Mi-am dat seama atunci de potențialul acestui tip de program, de potențialul publicului, pe care nu îl bănuim, și a fost o experiență în care mi-am dat seama că asta e ceea ce vreau să fac, pentru că sunt niște efecte extraordinare. Dacă într-o discuție de genul ăsta, atât de simplă, în fața operei de artă pot ieși lucruri atât de adevărate și de profunde, mi-am dat seama că este un potențial extraordinar artistic, cultural. Acela a fost un moment la care mă raportez permanent.

### **Crezi că în contextul de acum din mediul cultural și al societății sunt favorizate descoperirile de genul acesta, care îți permit până la urmă să ajungi la oameni?**

Da, mi se pare că în ultimul timp Bucureștiul s-a mișcat foarte bine în zona asta. Pe de o parte, este mult mai numeros publicul care face apel la astfel

de programe, s-a mărit numărul de instituții, ONG-uri, chiar și de instituții publice care fac astfel de programe. Cel puțin Bucureștiul este privilegiat din punctul ăsta de vedere, mai puțin în provincie, unde mi se pare că și calitatea programelor per ansamblu este mai scăzută. Aici este o efervescență și din întâlnirea dintre ONG-uri și instituții publice ies lucruri grozave. Deci da, mi se pare că e un context favorabil în care, prin faptul că sunt mai multe oportunități de acest tip, e clar că ajung la un public mai numeros, atât la un public dezavantajat, cât și la cel cu avantaje. Mi se pare că e o perioadă de efervescență extraordinară în care și concurența pe timpul liber al beneficiarului a crescut și e o dinamică care cred că în timp o să se vadă, o să aibă un impact notabil pe termen lung.

**Ai abordat deja subiectul, dar mai punctual acum, care consideri că este impactul acestor proiecte (asupra beneficiarilor, comunității locale în care se întâmplă și a societății în general)?**

Este o deschidere către zona culturală. Este o deschidere către alte meserii pe care copiii sau tinerii ar putea să le urmeze. În momentul în care devin fideli unui program, deja încep să se gândească că ar putea să se transforme într-o meserie – dacă e program de știință, să se ducă în zona respectivă; dacă e program de artă să se ducă într-acolo. Cred că are un impact asupra dezvoltării personale a celor care beneficiază de programele acestea: sunt mai dinamici, lucrează mai bine în echipă, sunt mai nuanțați când privesc o operă de artă, știu ce să vorbească despre ea ș.a.m.d., deci la nivelul dezvoltării personale. Și în ceea ce privește comunitatea cred că pot deveni mai deschiși la multiculturalitate și la aspecte care devin importante în ultimul timp, dar nu sunt tradițional românești. Adică niște valori europene, care încet-încet capătă sens, nu mai sunt niște vorbe goale, devin niște experiențe de viață și, prin interiorizare, reușești să accepți ideea și să mergi în direcția asta: toleranța, să nu vorbești urât despre cel diferit de tine – toate valorile astea europene. Cred că încet-încet or să se miște lucrurile în direcția aceasta prin interiorizarea experiențelor ca vizitator, public ș.a.m.d.

**Cum ai defini activitățile artei în educație: educație culturală, educație prin mijloace culturale sau educație ca experiență culturală?**

Fiecare în sine înseamnă altceva. M-aș opri la educația ca experiență culturală deoarece cuvântul „experiență” face referire la zona emoțională, care pentru noi e foarte importantă și ținem cont de ea la fiecare program. Este baza pe care începem să construim și atunci mi se pare termenul cel mai potrivit cu tipul de program pe care îl abordăm noi, fie că este într-un

muzeu de artă, cinematograf sau în altă instituție culturală. De asemenea, face apel la rolul publicului în calitate de receptor, dar și în calitate de producător, pentru că la fiecare dintre programele noastre îi expunem la artă, la un spectacol, la un film după care îi punem pe ei înșiși să își transpună experiența de public în cea de creator. Și atunci „experiență” mi se pare cuprinzător și acoperă cele două tipuri de trăiri.

### **Din experiența ta, cine are mai degrabă inițiativa colaborării și care ar fi cheia implicării școlii ca partener egal?**

În momentul de față, de obicei e un actor principal care vine cu programul, obiectivele, propunerea și ceilalți acceptă. De obicei este un ONG cel care vine cu ideea la instituția publică sau la școală sau am mai fost în situația în care muzeul propunea școlilor un program ca atare, pe tavă, îl serveau și plecau înapoi la școală și continuau ca și cum a fost o experiență și atât. Ideal ar fi ca acest proiect să fie făcut în colaborare între școală și instituția publică sau școală și ONG pentru ca și obiectivele școlii să fie luate în seamă. În momentul de față, obiectivele școlii sunt setate de către ONG sau de către muzeu. Se documentează eventual, colaborează cu niște profesori, dar nu întodeauna, și propune un program.

Colaborarea ar trebui să fie însă între cele două instituții de la începutul conceperii programului, pentru că, indiferent cât de bine documentat ești, apariții unui alt mediu și nu știi exact ce nevoi sunt în școală. Aș vedea o colaborare de la începutul proiectului: de când apare ideea, de când apare nevoia, care se poate folosi de conținut și de experiență pe termen lung. De obicei e o colaborare punctuală, care se termină repede, pe când printr-un parteneriat de genul ăsta poți face o parte pre-program, post-program, o evaluare și o revenire. Cu alte cuvinte, poți să faci un program mai complex, în care obiectivele educaționale să fie urmărite pe un termen mai lung și monitorizate cu mai mare atenție. De exemplu, profesorii au experiența asta de evaluare mai bună decât cei din instituții culturale (asta știu sigur, pentru că sunt evaluați în funcție de criteriile astea) și atunci ar fi o întâlnire naturală care ar crește calitatea programului.

Lucrul acesta acum se întâmplă limitat. De exemplu, un profesor este luat consultant într-un proiect, dar mai mult de atât nu am întâlnit, să fie un proiect care să fie generat practic de două instituții și care să urmărească obiectivele amândurora. În momentul de față una dintre ele este subordinată clar celeilalte și, din experiența mea, nu școala este cea care are ultimul cuvânt de spus.

### **Dacă ai fi într-o poziție de decizie, ce ai schimba pentru ca aceste proiecte să**

## **Își găsească locul și resursele care li se cuvin și să devină o practică normală?**

În primul rând, aș încuraja parteneriatul public-privat care în sine este o valoare și care ar genera proiecte consistente. Pe de altă parte, aș impune școlilor sau Ministerului Educației și Cercetării Științifice colaborarea cu artiștii sau cu instituțiile în mod constant ca parte din curriculum. În momentul de față, orele de arte în școală sunt susținute în ciclul primar tot de învățători, deci de oameni care nu au o specializare în sensul ăsta și știm ce se întâmplă: se face mate în loc de arte și română în loc de muzică, pentru că învățătorul nu are toate abilitățile și nu se pricepe la domeniile astea și i se par și mai puțin importante din cauza sistemului de evaluare. Aș impune ca aceste ore să se țină de către profesori specializați sau să se colaboreze cu artiști și instituții specializate pe aceste zone din curriculum. Ideal ar fi ca profesorii să aibă o formare specială, pentru ca ei să poată să comunice cu copiii practic și să știe ce îi interesează, ce le place și cum ar putea să livreze ceea ce știu.

De asemenea, la evaluarea națională aș pune cel puțin o materie care să țină de arte, pentru că se știe că artele dezvoltă niște abilități pe care niciuna dintre materiile „serioase” de la noi nu le formează, cum ar fi creativitatea. Aș pune la evaluările serioase de clasa a VIII-a, a XII-a, clasa a II-a mai nou, o materie care are legătură cu artele, atât pentru a crește statutul lor, cât și pentru a lua în serios o materie de genul acesta și pur și simplu pentru a fi mai multe ore, mai dezvoltate în cadrul curriculumului general.

## **Cum ar trebui să acționeze facultățile de artă ca să existe un tip de profesionalizare și în direcția asta?**

La Universitatea Națională de Arte din București există un masterat interesant, dar nu destul de mult accesat, de educație prin arte vizuale. Asta ar putea fi un tip de formare instituționalizată. Ce știu însă, este că aceste secții sunt cenusăreșele facultăților, se duc acolo cei care pică la celelalte secții de măiestrie, nu li se dă o valoare în sine. Te duci la o facultate ca totuși să faci o facultate, nu este pentru studenții buni, interesați, care se duc acolo din pasiune. Se pare că la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „Ion Luca Caragiale” din București e un pic diferit.

## **Care este perspectiva de dezvoltare a proiectelor de cultură/artă în educație în care ești implicată?**

Sinceră să fiu, avem un proiect ideal spre care tindem. Toate experiențele astea pe care le avem în diferite instituții culturale ne îndeamnă să facem



o instituție proprie sub forma unui muzeu al copilului – asta este marele proiect pe care sperăm să reușim să îl facem în câțiva ani – un spațiu de fapt de interactivitate pentru copii, în care cultura să fie pe primul loc. Nu ne-am hotărât ce profil să aibă exact muzeul copilului. Pe modelele europene și americane el poate avea orice profil: de la istorie medievală până la știință, cosmos, lumea vie, arte plastice. Cu alte cuvinte, poate avea orice domeniu. În mod ideal, aș vrea să ne ducem spre artele vizuale, deci să fie un muzeu al copilului pe arte și să fie un spațiu interactiv în care copiii pe de o parte vor percepe lucrări de artă, dar vor fi și creatori. Vor fi colțuri interactive pe diverse tehnici, idei. Pe lângă muzeul ăsta pot exista spații de expoziție – adică muzeul în sine e un spațiu interactiv în care ei se joacă, descoperă tot felul de lucruri –, dar instituția poate conține o sală de spectacole, cinematograful, atelier de creat scări spre cer pur și simplu. Poate să fie de fapt o combinație de spații, să fie o emulație extraordinară între copii, artiști și profesioniști. Concretizarea acestui muzeu o văd în 3-5 ani.

A consemnat Ștefania Ferchedău



**Imagini de la proiectele  
Asociației Da'DeCe**

Raluca Bem Neamu a absolvit Facultatea de Istoria și Teoria Artei (București), are un Master în Comunicare Audio-Video (SNSPA) și a participat la diferite cursuri de formare în management cultural, management de proiect și muzeologie. Pentru peste 10 ani a coordonat Secția de Educație, Comunicare și Proiecte Culturale în cadrul Muzeului Național de Artă al României iar în 2011 a înființat asociația Da'DeCe, prin care dezvoltă proiecte de educație culturală pentru familii cu copii mici, grădinițe și școli. În prezent coordonează programele de formare profesională în cadrul Institutului Național pentru Cercetare și Formare Culturală. Este interesată de abordări inovative de a atrage publicul în instituții culturale și de a-l implica în proiecte culturale, de a promova patrimoniul de o manieră interactivă și semnificativă pentru comunități.

[www.asociatiadadece.ro](http://www.asociatiadadece.ro)



## Mihaela Săsărman

Instrumentul de teatru este singurul care, prin natura lui, răspunde imediat nevoii de atenție a unui om în dezvoltare. Sunt mulți copii care se blochează, se plictisesc prea repede. E foarte important modelul profesorului, tipul de autoritate, modul în care distribuie „dreptatea” în grup, modul în care explică, iar ceea ce oferă instrumentul de teatru este această intervenție asupra gândului și emoției, simultan, care deschide lumea.

## Cum a început istoria dumneavoastră în domeniul culturii în educație, cum se realizau acest tip de inițiative atunci?

Eu lucrez în domeniu din 1992. Am început să lucrez la Uniunea Teatrală din România (UNITER) în 1991, urmam și Facultatea de regie de teatru și am ajuns să fac teatru în penitenciare. Acolo am avut o revelație personală *vis-a-vis* de puterea interacțiunii dintre teatru și biografia unui om care este infractor și care, ca o consecință a faptului că a fost pedepsit la douăzeci de ani de viață într-un mediu încarcerat, este pus, este obligat să aibă o perspectivă filozofică asupra propriei sale vieți. Altfel nu poate supraviețui. Trebuie să se gândească: Ce sunt eu? De ce sunt aici? Cum am să mă descurc?. În prima mea sesiune de lucru în penitenciar am văzut interacțiunea dintre teatru și statutul ființei umane care a luat viața cuiva și apoi a pierdut-o pe a sa. Teatrul l-a făcut să exprime limpede, și nu prin vorbe, faptul că acolo în detenție moartea și viața nu au mai fost pentru el „nimic”.

La momentul acela nu făcea nimeni din mediul profesionist ceva în sensul acesta. În 1995 am făcut la UNITER un spectacol cu sprijinul organizației Grupul Român pentru Apărarea Drepturilor Omului (GRADO), cu studenți și actori profesioniști. A avut loc premiera la Jilava, apoi reprezentații în șapte penitenciare, în două teatre, sociologii au aplicat chestionare, au făcut interviuri și s-a publicat studiul rezultat. În interviuri a apărut de multe ori următoarea întrebare din partea deținuților: „De ce nu vine cineva care să lucreze constant cu noi?”. Așa am început să ne gândim la ce fel de programe facem de fapt. Și ne-am intersectat, tot în programele derulate de UNITER în acea vreme, cu GEESE THEATRE din Marea Britanie, care face drama-terapie în penitenciar. Întâi, UNITER-ul a organizat printr-un proiect PHARE o formare în 1996 cu profesioniști de teatru, psihologi, studenți, profesori, comisii și educatori din penitenciar cu John Bergman (drama terapeut britanic cu o vastă experiență internațională): 10 zile de atelier la Penitenciarul Poarta Albă. După formare, fiecare dintre noi a trebuit să facă proiecte, să aplice ce a învățat, iar eu am lucrat în penitenciarele Slobozia și Târgșor, făcând proiecte de drama terapie. Având modelul din Marea Britanie, am început să luăm toate elementele esențiale și să le implementăm la noi.

Piedicile sunt imense. Deși trebuia să lucrăm o echipă formată din profesionist de teatru, asistent social sau psiholog și ofițer din penitenciar, de cele mai multe ori am lucrat doar cu asistentul sau psihologul, sau doar cu actorul. Apoi, tot la UNITER, în 1998, și tot cu John Bergman, am făcut o formare cu actori și ofițeri de poliție din secțiile de poliție din București, pentru ca ei să lucreze împreună în licee pentru prevenirea situațiilor de risc de consum de droguri. Acestea au fost experiențele pe care le-am avut cât timp am lucrat la UNITER, dar relația cu penitenciarele s-a dezvoltat și ulterior.

Am coordonat la UNITER programul de teatru în penitenciare în perioada 1993-1999. În paralel, am lucrat și ca regizor în teatre, dar nu mi-a plăcut la fel de mult cum mi-a plăcut să lucrez cu oamenii din realitate. Pe mine mă interesează foarte mult ce se întâmplă cu oamenii și dacă pot ajuta cu ceva. E un punct de vedere ne-elitist. Eu nu cred că frumusețea face omul mai bun. Eu aș vrea ca tot ceea ce fac să poată determina oamenii să facă cât mai puțin rău. Știu că frumusețea nu are acest efect. Oricât aș putea să produc frumusețe, cu ea nu obțin același rezultat.

### **Cum ați ajuns de la teatru în penitenciare la teatru în școală?**

La GRADO s-a făcut un proiect cu minori în penitenciar, iar o concluzie importantă a fost că mulți tineri sunt în pușcărie pentru că nu au cunoscut legea. Plecând de la această constatare, am pornit să facem un proiect de educație juridică în școală. Am reușit să realizăm acest proiect cu GRADO în șapte licee din București, Botoșani și Pitești. Practic, am făcut educație juridică prin exerciții de teatru. Am creat manualul și caietul profesorului, am susținut ore și am oferit suport pentru profesorii care au dorit să lucreze după ce proiectul s-a încheiat. Pe atunci, era încă în lucru programa de educație civică și noi am realizat activitățile trei ani la rând împreună cu studenți la psihologie și asistență socială împreună cu cadrele didactice la orele de dirigenție. În felul acesta am ajuns în școală. După care, interacționând cu copiii, am vrut să aduc subiectele lor în spectacol.

### **Cum ați defini activitățile pe care le realizați: educație culturală, educație prin mijloace culturale sau educația ca experiență culturală? Cum ați lucrat cu școala?**

Nu putem să lucrăm fără școală, asta este evident. Rezultatul relațiilor pe care le-am stabilit cu școlile în diverse proiecte de teatru în școală este prezentat într-o broșură care se numește chiar *Teatrul în școală*. Tehnica folosită am dezvoltat-o la UNITER, prin proiectul *Play against violence*, prin care mai multe persoane din țările sud-est europene am pus la un loc experiența comună. Noi, echipa de la UNITER, am lucrat în două centre de plasament, apoi în șase școli.

Ce a fost important în aceste șase școli este că i-am întrebat pe copii despre ce teme vor să discutăm, ce vor ei să arătăm pe scenă. Am prezentat apoi temele profesorilor. Poate că profesorii nu își dau seama ce își doresc copiii. Ei își doresc lucruri simple: să înțeleagă de ce se răstește profesorul la ei, de exemplu. Sau de ce sunt loviți. Atunci am aflat lucruri șocante. Nu știam că vom ajunge la asemenea subiecte. Te aștepti ca acești copii să îți vorbească

despre problemele care există la ei în familie, dar noi am ajuns să discutăm despre violența din școală, primitul de cadouri și discriminările dintre copii. Cât despre relația de lucru cu profesorii, aceștia nu stau cu tine tot timpul cât ești cu copiii. Profesorul care stă cu tine este de obicei cel cu care copiii nu au vreo problemă.

Este foarte stranie valoarea adevărului într-un spectacol de teatru. Cu aceeași metodă am făcut un spectacol la penitenciarul din Botoșani unde era un regim mai rigid și, în momentul în care cadrele au aflat că băieții de acolo vor prezenta un spectacol în care arată cum sunt tratați și legați cu lanțuri de pat, nu am fost lăsați să ne terminăm spectacolul. Noi le-am spus că atunci când va veni cineva de la monitorizare din partea finanțatorului, să le explice ei ce s-a întâmplat. După ce le-am spus asta, s-au răzgândit. În penitenciare, am fost puși să le arătăm scenariul înainte să jucăm. Când ni s-a cerut să-l schimbăm, am renunțat cu totul la spectacol.

Felul în care noi lucrăm, încă din faza de concepție, e diferit de felul în care lucrează majoritatea. Noi nu scriem textul dinainte, dar nici nu este improvizație de teatru. Produsul finit este un scenariu. Copiii nu intră într-o structură pe care a scris-o cineva, ci construim împreună cu ei întâmplarea. Toată lumea ține minte replicile fixe și rezultatul iese ca la *commedia dell'arte*, unde există doar situațiile, mecanismele și personajele, iar fiecare actor are libertate. E important, ca actor, să rămâi în moment, în situație, să nu te lungești prea mult. Făcând asta, înveți care este echilibrul acesta dinamic al fiecărei scene, astfel încât să rămână un spectacol în picioare. Asta facem și cu copiii. Este unul dintre lucrurile pe care încercăm să îi învățăm.

### **Cum ați reușit să lucrați pe termen lung cu școlile?**

Au fost niște licee care au fost interesate să colaborăm, pentru că am avut un proiect de prevenire a riscului de consum de droguri, la care au lucrat actori și am avut 45 de reprezentații timp de patru ani. La un alt liceu, au vrut să facă teatru de amatori. Nu am zis „nu”, pentru că am gândit: „hai să vedem ce vor să facă elevii”. Într-adevăr, au zis că vor să facă teatru de amatori, că nu vor un spectacol pe care să îl inventeze ei. A ieșit un spectacol până la urmă. Ce a contat, cred, e că eu nu îi oblig, nu îi ameninț. Și atunci ei vin cât vor ei să vină, iar eu îmi asum faptul că ei nu apar. La alt liceu, după cinci întâlniri, s-a dizolvat tot pentru că elevii nu au acceptat felul nostru de lucru, dar în alt liceu a fost foarte interesată consiliera și a înțeles foarte bine ce vreau. Mi-a propus să vin la ore și să vorbesc despre violență folosind exerciții de teatru. Am lucrat cu ea până când profesorii nu au mai fost interesați, apoi ea a zis că elevii vor să facă teatru, așa că am făcut repetiții și un spectacol de teatru în care ei tot despre violență au vrut să vorbească.

Totuși, când am făcut scenariul pe baza propunerilor elevilor, ea a fost de acord să îl realizăm doar dacă nu introducem scena de violență. Atunci, eu am refuzat să o mai facem. Și am stagnat.

Toate proiectele în licee după 2008 despre care vorbesc le fac în calitate de voluntar. Nu mai vreau să depind de un finanțator.

**Să vorbim despre aceste parteneriate dintre organizația culturală și școală, cadrele didactice. Din experiența dumneavoastră, cine are mai degrabă inițiativa colaborării și care ar fi cheia implicării ca parteneri egali, adică fără a subordona integral practica culturală obiectivelor educaționale, dar nici invers, școala să deschidă ușa, iar apoi cadrele didactice să nu participe deloc?**

În *Play Against Violence* am învățat cum să transpun teme de școală în exerciții de teatru și acesta este un lucru care i-ar putea interesa pe profesori, dar este nevoie de mai multe cunoștințe teoretice despre cum se poate realiza procesul, așa cum este nevoie ca artiștii să fie implicați. Eu am învățat teatru forum în 1995, când am început și pregătirea de drama terapie. Ceea ce tinde să creadă lumea este că în această arie de activitate nu ai nevoie nici de talent, nici să fii artist, însă eu cred că numai arta îți dă înțelegerea simultană rațională și emoțională a unui subiect sensibil.

În special să fii artist de teatru este greu, pentru că trebuie să fii nu doar receptiv, dar să și poți menține o comunicare cu sentimentele și emoțiile din jurul tău. De pildă, dacă faci teatru cu victime ale violenței domestice și la sfârșit trebuie să te ridici și să le spui oamenilor: „Vreți să o lăsați așa, legată, sau vreți să o ajutați...?”, poate că nu îți vine să vorbești nimic, pentru că momentul de pe scenă este oribil. Dar noi nu avem cum să păstrăm tăcerea, pentru că violența domestică este prezentă și nu ne lasă. Noi trebuie să știm, să înțelegem ce se întâmplă, iar eu m-am străduit să găsesc întotdeauna punctul acela în care intervenția publicului să nu fie „dar voi ce credeți despre asta?”, ci să fie „ați venit să faceți ceva pentru omul acesta sau nu? Dacă nu, atunci vă vom întreba de ce?”.

Adevărul domestic nu este așa cum apare în spectacole. De pildă, cearta dintre doi părinți e altfel când o vezi la teatru, decât cum se întâmplă în realitate. Noi, însă, am insistat ca cele două experiențe să fie cât mai asemănătoare, iar unii elevi, care inițial erau detașați și neinteresați, deveneau apoi captivați, începeau să se uite cu atenție, pentru că era ca în viața lor.



## **Care considerați că este impactul acestor proiecte asupra copiilor și tinerilor, comunității locale, a societății?**

Atunci când am avut un spectacol cu 25 de reprezentații, am aplicat chestionare, am observat sala, le-am înregistrat pe toate și am putut să spunem care au fost reacțiile. În unele spectacole publicul era practic invitat să intervină, să decidă dacă, de pildă, îl vor opri pe dealer să facă prima doză de heroină intravenoasă Alinei (personajul principal). După acest moment, spectacolul continua împreună cu ei, pentru că dealer-ul încearcă să se întoarcă la personaj, chiar dacă ei o salvează, pentru că el are o relație de control asupra ei. Atunci, le atrăgeam atenția – „unde este dealer-ul?” – și se duceau să îl prindă, încercau să nu-l scape din ochi. Apoi vorbeau cu părinții, actorii rămâneau în personajele mama și tata, care cel mai adesea sunt considerați de copii și tineri cei mai vinovați pentru situațiile de consum de droguri, de violență. Copiii consideră că a fi iubiți de părinți este un drept al lor.

Am avut la început situații în care copiii au crezut că ceea ce văd nu este un spectacol, că aceia nu sunt actori, ci totul e pe bune, real. Chiar dacă noi ne prezentăm pe rând la început și explicăm despre ce este vorba, ei tot au crezut că suntem persoane reale. Nu a fost o confuzie bună. De aceea, am accentuat momentul explicațiilor de la început.

## **Dacă ați fi într-o poziție de decizie, ce ați schimba pentru ca aceste proiecte să își găsească locul și resursele care li se cuvin și să devină o practică normală, chiar intrinsecă, a sistemului educațional, să se dezvolte parteneriate funcționale, pe termen lung, între scena artistică și mediul școlar?**

Eu cred că școala nu are, prin natura activității și a bugetului, posibilitatea să plătească profesioniști de teatru pentru activități punctuale care să răspundă la nevoi. Și, atunci, e clar că toate sunt proiecte de scurtă durată, pe care ar fi ideal să le realizeze un centru care să genereze proiecte de mici dimensiuni desenate special pe nevoi punctuale. Un centru care să fie localizat în teatru – pentru că teatrul este finanțat de primărie, de autoritatea locală care are interes de rezultatele unor astfel de proiecte și i se pot explica motivele pentru care vrem să le derulăm. În acest fel ar putea, în același timp, să existe pregătire specifică pentru tinerii profesioniști. S-ar mai putea face o formare specifică, în care actorul să capete noțiuni de pedagogie. Trebuie să înțelegi cum se dezvoltă abilitățile copiilor, ce favorizează și ce defavorizează dezvoltarea și atunci știi și tu cu ce să răspunzi ca om de teatru.

Instrumentul de teatru este singurul care, prin natura lui, răspunde imediat nevoii de atenție a unui om în dezvoltare. Sunt mulți copii care se blochează, se plictisesc prea repede. E foarte important modelul profesorului, tipul de autoritate, modul în care distribuie „dreptatea” în grup, modul în care explică, iar ceea ce oferă instrumentul de teatru este această intervenție asupra gândului și emoției, simultan, care deschide lumea.

A consemnat Raluca Iacob



**Repetiții pentru spectacolul *Victima în viață*. Credit foto: Dana Sacalov**

Mihaela Săsărman s-a născut în 1958 la Cluj. Este absolventă de filologie, regizor de teatru și președintă a Asociației Transcena din anul 2001. S-a format și are o experiență de 18 ani în dramaterapie și experiență de 17 ani în educație prin teatru. A lucrat 22 de ani în 9 penitenciare din România, face programe de educație prin teatru în școli și licee și conduce trupa de teatru social Transcena. În prezent este doctorand al Școlii doctorale a Facultății de Filosofie, Universitatea București.

<http://transcena.ro/>

## Mina Sava

Copiii detestă anumite materii pentru că nu înțeleg la ce le folosesc. Dar când își dau seama că de fapt aceste materii au un sens și că așa obții pe lume nu numai o casă, ci orice obiect, atunci totul este legat și apare interesul. (...) Aici era miza mare: să poți să educi copiii, care la rândul lor să își educe părinții.

## Cum a început istoria ta în domeniul arhitecturii în educația copiilor și de ce te-a interesat acest domeniu?

Nu pot să zic că a fost un început. Era o idee sau mai degrabă a fost o conjunctură în care m-am întâlnit cu oameni care doreau același lucru și am decis împreună să facem un proiect. Nu era o idee care mi-a venit dintr-o dată. Era un interes în subconștient, mai mulți prieteni aveau cam același interes, dar aveam cumva nevoie de o oportunitate sau un moment în care să ne apucăm să facem. Și ne-am gândit la un moment dat, cred că atunci când ne-au intrat copiii la școală – pentru că în acel moment îți dai seama ce e în școală, până atunci nu ai tangențe cu învățământul și nu prea te interesează. Asta se întâmpla în 2010. Când vezi că sunt aceleași manuale, că și ei învață ca acum 30 de ani, te gândești că ai putea să îi înveți ceva mai interesant, altfel. Și apoi, cercetând puțin, am văzut că se poate face acest lucru în școală la ora de opțional, de exemplu. Și așa a apărut Asociația De-a Arhitectura, cu un grup de prieteni, toți având copii, ne-am gândit că ar fi bine să încercăm să propunem o materie nouă în școală și să aplicăm cu un proiect pentru o finanțare de la OAR (Ordinul Arhitecților din România) și să vedem cum funcționează. Nu știam foarte mult la început cum va merge, dar am zis să facem un test, scriem un material și vedem cum funcționează și ce trebuie să facem în continuare. Pe atunci nu știam foarte multe despre cum e sistemul de învățământ, ce trebuie să faci ca să aprobi o programă, cum trebuie să derulezi în școală toată povestea. Am zis că vom afla pe parcurs. Așa că am pornit foarte senini la drum.

## Cum se făcea acest tip de proiecte când ați început și care este evoluția practicilor în prezent, din perspectiva proiectelor voastre, dar și a contextului general?

Au evoluat bine, pentru că și proiectul și noi am evoluat odată cu el. Îmi pare bine că nu l-am abandonat, pentru că am pus mult suflet și interes în materialul pe care l-am făcut și atunci ne-ar fi părut foarte rău ca el să nu fie folosit. Ca să fie folosit, nu putea fi pus nimănui în brațe, să zicem „ia-l și fă-l la școală”, ci doar noi puteam întreprinde acest demers. Iar când ne-am dat seama că noi trebuia să îl punem în practică, am realizat câte alte lucruri trebuie să știm pe lângă asta. Am trecut de la proiectanți la antreprenori. Și a trebuit să dezvoltăm un sistem, o organizație. Organizația a venit din nevoia de a implementa proiectul propriu-zis, pentru că ne-am dat seama că nimeni nu îl va implementa pur și simplu. Va rămâne un proiect nefolosit. Noi ne-am propus atunci ca în 5 ani proiectul pe care îl vom crește să poată fi preluat de comunități, de școală și să continue singur. La implementare au apărut tot felul de alte probleme și nevoia de a avea alte cunoștințe: de organizare, fundraising, de pregătire de personal etc.

Proiectul nostru era cam singurul de acest fel la început. Mai erau inițiative de tabere de vară de arhitectură pentru copii pe undeva prin Harghita și mai era Ikedoo, care începuse cam tot pe atunci. Dar în școală nu prea era nimic. Fuseseră câteva inițiative separate pe care nu le puteam identifica decât din povești. Tot ce am făcut a fost să ne uităm cum fac alții. Am avut noroc cu o mare bază de date englezească organizată și bine documentată, CABE, care nu cred că mai există decât ca o arhivă la momentul de față, o platformă a guvernului britanic pentru medierea arhitecturii pentru populație. De fapt, ei au făcut-o inițial pentru a pune în discuție proiectele publice, pe ce se cheltuie banii publici, pentru ca oamenii să înțeleagă de ce se cheltuie bani publici și de ce proiectele x și y au o anumită valoare, iar mai târziu a ajuns la zona de educație pentru copii. Aveau niște rezumate de astfel de proiecte care au fost realizate în diverse școli. În rest, mai erau foarte multe inițiative de genul acesta în lume, dar nu bine documentate. Toate fac cam același lucru până la urmă. Dar la început am căutat foarte mult în zona asta, ce se întâmplă la alții, ca să vedem cum ne poziționăm noi.

**Cum ai numi activitățile artei în educație: educație culturală, educație prin mijloace culturale sau educație ca experiență culturală?**

Toate. Nu le-aș despărți. Este și educație culturală, dar și educație prin mijloace culturale. Spre exemplu, la Cluj, anul trecut și anul acesta, avem o clasă într-o școală cu copii cu dizabilități care au autism, ADHD și alte probleme. Fata care a lucrat acolo împreună cu arhitecta a spus că le-a prins foarte bine copiilor acest curs, pentru că era aproape singura materie pe care o așteptau cu plăcere. I-a făcut să se exprime, să vorbească și era singurul curs la care ei ieșeau și să vadă orașul. Era singura materie la care puteau să exprime ce gândesc ei. Era o clasă cu copii care au mari probleme de comunicare, de adaptabilitate. Le-a prins foarte bine genul acesta de experiență, pentru că părinții nu prea îi scot nicăieri și atunci a fost o descoperire majoră să vadă orașul, să înțeleagă și să gândească niște lucruri cu mintea lor. Asta este educație prin mijloace culturale.

**Din experiența De-a Arhitectura, cine are mai degrabă inițiativa colaborării și care ar fi cheia implicării școlii ca partener egal?**

La început, în primul an, am căutat noi școlile cu care să lucrăm. După care, în al doilea an, au fost școli care ne-au întrebat dacă nu venim la ei. Adică ne a fost nevoie să le căutăm atât de mult, ulterior am căutat doar în orașe noi, acolo trebuie să faci efort să găsești alte școli care să intre în circuit. În București deja veneau singuri. În anul următor am făcut și o platformă de

înscriere online și atunci majoritatea veneau singuri, iar jumătate veneau la recomandarea părinților sau a directorului de școală, etc.

În primul și al doilea an, când am avut mai multe clase, au fost și cazuri în care cadrul didactic nu era cu adevărat interesat. Am zis că nu e în regulă. În cele în care era interesat și participa, totul a mers foarte bine și el a adus la rândul lui alte cadre didactice, adică a creat o atmosferă propice dezvoltării acestui curs în școală. În clasele în care nu era interesat, totul mergea foarte prost. În foarte puține cazuri un cadru didactic devenea interesat pe parcurs. Din acest motiv, anul acesta am spus că ar fi bine ca înainte de pregătire să le dăm să studieze și să le explicăm exact ce au de făcut – un mini-training online –, adică am avut materiale și cine putea răspunde la chestionar și putea să participe și la training, acela continua. Erau mult mai mulți înscriși, dar 25% au renunțat. Deci, aceia erau dintre cei care nu aveau nicio treabă sau nu se puteau ocupa și nu ar fi funcționat bine cursul. Atunci cheia e asta, cadrele didactice cu care lucrezi trebuie să aibă deschidere, să își dorească să facă și altceva. Clasa se mulează cumva pe învățător ca structură și se vede imediat cum i-a ținut, cum i-a crescut, cum se poartă copiii și cum poți lucra cu ei. Ce e foarte interesant e că nu contează din ce mediu sunt copiii sau școala, ci contează cadrul didactic ca persoană și cum își ține clasa.

**În momentul în care v-ați extins, cum s-a întâmplat intervenția asta la o scară mai largă? Pentru că sunteți în multe școli acum, în București, dar și în țară, la Timișoara, Sibiu, etc.?**

Practic a fost extrem de simplu. Arhitecții sunt o comunitate foarte mică. Vorba merge din gură în gură și atunci niște arhitecți din Sibiu ne-au contactat și au vrut și ei să facă, din Timișoara la fel și tot așa.

**Lucrul acesta nu se întâmplă în același mod cu proiectele din alte discipline artistice, crezi că dimensiunea mai funcțională a ceea ce faceți voi atrage mai mult decât disciplinele mai artistice?**

Nu știu, arhitectura e o disciplină transcurriculară. Trebuie să folosești noțiuni de la toate materiile, atât reale, cât și umane, dar la noi finalitatea e foarte practică. E ca și cum ai da un sens unor lucruri pe care le înveți abstract. De ce învăț geometrie? Pentru a putea să construiesc un scaun. În același timp, am reușit să găsim un canal de comunicare accesibil cu copiii, mai degrabă decât cu școlile. Școlile fac ce vor profesorii și copiii. Ce le-a plăcut lor foarte tare este faptul că arhitectura e o materie care folosește tot felul

de noțiuni, faptul că se iese în afara școlii: să vezi, să simți, să pipăi, să îți pui întrebări, adică vezi lucruri concrete pe care apoi le analizezi. Apoi îți poți folosi imaginația să inventezi ceva, care poate fi și el un lucru concret la un moment dat. Mulți dintre ei fac origami pentru a-și dezvolta abilități practice. Noi facem origami cu un sens, poate e acoperiș pentru o casă. Asta conținează mai mult pentru copii. Când îi spui „hai să facem un origami ca să construim acoperișurile caselor din cartierul x sau al bisericii”, ei se gândesc pentru mai mult timp cum ar putea fi. Deci, are un sens ceea ce un copil face cu mâinile; nu doar l-a făcut, l-a lăsat și l-a uitat. Mai ales că atelierul se desfășoară în mai multe zile și atunci continuă lucrul până la un rezultat final.

### **Care consideri că este impactul acestei intervenții în școală – asupra copiilor, a comunității locale în care se întâmplă și a societății în general?**

Pentru copii este foarte important să își dea seama că tot ceea ce învață ei este de fapt legat. Copiii detestă anumite materii pentru că nu înțeleg la ce le folosesc. Când își dau seama că de fapt aceste materii au un sens și că așa obții pe lume nu numai o casă, ci orice obiect, atunci totul este legat și apare interesul. E foarte plăcut să auzim apoi de la profesori că la unele materii toți copiii își amintesc cu plăcere că au auzit anumite lucruri la De-a Arhitectura – la istorie, la geografie, la geometrie. Asta înseamnă că le-a rămas în minte. Al doilea lucru e că au un simț de observație mult mai bun, adică observă niște lucruri în oraș, pe stradă, pe care nu le vedeau înainte, legate de aspectul urban, pe care le transmit și părinților. Aici era miza mare: să poți să educi copiii, care la rândul lor să își educe părinții. La fel și învățătorii, unii sunt mai talentați și se descurcă din ce în ce mai bine singuri predând, dar și ei învață odată cu elevii.

Pentru a ajunge la un rezultat foarte vizibil este nevoie de timp. Asta e una dintre probleme. Nu ai cum să îți dorești un rezultat acum. E ca și cum ai semăna pentru un timp îndelungat.

În același timp, acest lucru se referă și la arhitectul care merge în clasă. Sunt unii buni, alții de nivel mediu, fapt care se vede și la copii, cum știi să se exprime la sfârșitul anului, când au o prezentare, și ce spun despre ce au învățat. Încercăm să urmărim cum se derulează lucrurile în școli în două moduri: mai întâi, trebuie să facem o dată pe semestru un fel de poveste a fiecărei zone unde se petrece cursul și cumva ar trebui să trimită fiecare câte o mică descriere, apoi facem niște inspecții la clasă, pe care le-am început anul trecut. A fost foarte dificil să mergem, dar am reușit. Au fost două colegi care au făcut acest lucru și au urmărit cum se desfășoară ora de fapt și ce se întâmplă. Așa am început să ne facem o imagine care sunt arhitecții mai buni pentru treaba asta și cum se desfășoară ora, ce funcționează și



ce nu funcționează. Nu am urmărit în toate orașele, ci doar în trei zone. Mai sunt și niște grupuri de Facebook pe zone, dar este și un grup mare, în care arhitecții împărtășesc ce fac. Trebuie să știm foarte bine și cum să facem o triere și să îi scoatem din program pe cei care nu lucrează foarte bine cu copiii, dar și școlile sau învățătorii care nu sunt din plăcere în program.

**Dacă ai fi într-o poziție de decizie, ce ai schimba pentru ca aceste proiecte să își găsească locul și resursele care li se cuvin și să devină o practică normală?**

Depinde în ce perspectivă de timp. În primul rând, sistemul de învățământ este învechit. Asta e marea problemă. Ca să ajungă la un sistem de învățământ nou, de secol XXI, trebuie să treacă printr-o perioadă de tranziție. Multe dintre proiectele care se întâmplă ar putea facilita această tranziție, să ai în școli ore sau zile în care să se învețe altfel. De exemplu, să predai diverse noțiuni printr-un proiect: îți alegi un proiect de arte, de arhitectură, de muzică și ai o zi dedicată o dată pe săptămână sau la două săptămâni pentru acest proiect în care totul se abordează altfel și treptat poți să începi să modifice și celelalte materii într-un spirit diferit. Întâi trebuie să îi înveți cu exemple mici, nu poți să schimbi dintr-odată, pentru că se face haos. Aș cere școlilor să aibă această posibilitate, aș trece în programa școlară un altfel de predare și diverse tematici, nu trebuie să fie doar de arte, ci și științifice. Prin proiect înțeleg un mod de predare în care copiii lucrează împreună pentru ceva, pentru un scop comun, fie el științific sau artistic. E un alt mod de învățare. Ca să învețe să facă o motocicletă au cunoștințe de la fizică, matematică, mecanică până la design. Ei, și în momentul acela aplici integrat niște materii. Cum facem noi: folosești tot ce înveți la celelalte materii, dar în cadrul unui proiect. Din acel moment are sens și învățarea, și îți rămân în minte și mai bine anumite lucruri. Altfel, nu ai ține minte, dacă nu le aplici. Cred că asta ar fi util și trebuie pornit în sensul ăsta în sistemul de învățământ, pentru că altfel nu o să mai funcționeze.

**Care este perspectiva de dezvoltare a proiectelor De-a Arhitectura în prezent?**

Ne interesează în primul rând să funcționăm cât mai organizat, pentru a putea continua proiectele începute. O perspectivă mai îndepărtată include două obiective: primul, crearea unei noi specializări pentru arhitecți: să avem arhitectul-mediator, care practic facilitează accesul la arhitectură către publicul larg (copii, tineri, adulți) și poți să începi de aici, cred că e mare nevoie de această specializare. Arhitecții sunt un grup închis și o parte din problemele care apar sunt și ele cauzate de lipsa de comunicare dintre ei și societate, o comunicare foarte facilă și benefică. Al doilea obiectiv ar fi integrarea în programa școlară a unor noțiuni de arhitectură în diverse materii

și ce spuneam mai înainte: posibilitatea derulării unui proiect pe o anumită tematică pe durata unui întreg an școlar.

Mai vrem să reușim să ținem activă o comunitate de arhitecți care lucrează cu copiii și cu publicul larg, să aibă și o platformă prin care să poată colabora. Deocamdată e abia la început și e păcat, pentru că ei de obicei lucrează cam un an sau doi, după care nu mai au când și apoi experiența lor se pierde. E bine să poată să transmită sau să fie integrați într-o astfel de structură, ca să mai poată face în continuare activități punctuale.

A consemnat Ștefania Ferchedău



Imagini de la cursurile, atelierelor și expozițiile De-a Arhitectura

Mina Sava este arhitect, absolventă a Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” (București) în 1996. Este membru fondator, inițiatorul și președintele Asociației De-a Arhitectura din 2013, prima organizație din România care dezvoltă și promovează programe de educație de arhitectură și mediu construit pentru copii. Din 2002 este directorul departamentului de arhitectură al A Stil. Membru fondator al Ordinului Arhitecților din România în 2003.

[www.de-a-arhitectura.ro](http://www.de-a-arhitectura.ro)

## Adriana Scripcariu

Cred că fenomenul cultural poate găsi interes la orice vârstă atâta timp cât cel care îl transmite către copii dispune de limbajul și starea sufletească adecvate. Dacă vrem să avem ecou, dragostea de patrimoniu trebuie să fie vizibilă și contagioasă.

**Cum a început istoria dumneavoastră în domeniul culturii în educație, ce v-a motivat?**

Totul a început cu o schimbare de viață, care a fost pentru mine și familia mea mutarea din mijlocul Bucureștiului într-un sat din apropiere, pe care aveam să-l descoperim ca fiind un vechi sat de olari. Aici, la Piscu, am înființat *Asociația Gaspar, Baltasar & Melchior*, în cadrul căreia am început să organizăm începând cu anul 2006 activități culturale adresate în principal copiilor din sat.

Descoperind alături de proprii copii potențialul educativ al subiectelor de patrimoniu cultural, exersându-mi în acest mod inedit meseria de istoric de artă, m-am pomenit predând școlărilor din Piscu și împrejurimi lecții de istorie locală, istoria artei ceramice și alte meșteșuguri și episoade de civilizație. La prima noastră școală de vară copiii se îngrămădeau în cămăruța joasă a unei case vechi de pământ să asculte povești și să privească imagini proiectate despre lut. Au urmat tabere tematice, inițierea unui proiect editorial de carte pentru copii despre patrimoniul cultural și altele.

**Cum ați defini activitățile culturii în educație: educație culturală, educație prin mijloace culturale sau educație ca experiență culturală?**

Cred că fiecare dintre aceste denumiri conține o parte de adevăr. Cred că cei doi termeni sunt legați și interdependenți. Ce ne-am putea dori mai mult de la educația pe care o primesc copiii în școli decât de a rămâne la final cu o cultură generală solidă și autentică pentru restul vieții? Din păcate, dezideratul prea rar se realizează. Ce trebuie schimbat sau adăugat educației tip curriculă școlară așa încât să cuprindă mai mult din acea cultură generală care ar trebui să contureze un cetățean mai atașat de valoarea culturală? Mijloacele culturale, prin natura lor interdisciplinare, sunt unele cum nu se poate mai potrivite pentru sedimentarea și înțelegerea concretă a unor noțiuni care sunt predate de obicei rupte de un context larg. Bunăoară, ce bine poți înțelege profilul unei epoci analizând o operă de artă! Educația ca experiență culturală? Acesta mi se pare un deziderat, dar nu cred că putem ajunge acolo prea curând...

**Cum se realizau aceste proiecte când ați început să lucrați în domeniu?  
Cum vedeți evoluția acestor practici în prezent?**

Cred că vizibilitatea și căutarea acestor tipuri de proiecte a crescut mult. Este rezultatul muncii multor entuziaști din diferite ONG-uri din țară, dar și al acțiunilor unor instituții finanțatoare care au acordat încredere unor ONG-uri mici care au putut, astfel, puțin câte puțin, să crească. Este și cazul nostru în colaborarea cu Fondul Cultural Național sau cu Ordinul Arhitecților din România. Cred că în acești ani s-a configurat din multe experimente și experiențe un mod de lucru cu accent informal care poate prinde atenția copiilor de astăzi, destul de greu de captat... Cred, însă, că rămâne încă mult loc de progres și consider că subiectul este încă la început în România.

În acest context, formarea de formatori, mai ales în cadrul instituțiilor publice de stat (muzee, teatre și altele), este esențială. Spre exemplu, formarea de ghizi specializați pentru copii, care să comunice dinamic, să lege vizualul de informațiile narrative specifice, să descopere un mod de abordare și să transmită cunoștințe cu bătaie lungă. Întâlnirea cu un monument istoric ar trebui să ofere o cheie pe care copiii să o poată aplica. Întâlnirile copiilor cu mediul cultural devin atât de prețioase în contextul avalanșei de divertismente facile, încât aceste momente ar trebui fructificate mai mult, întâmpinate de persoane cu adevărat carismatice, care să poată crea deschidere pentru cultură în sufletele mari ale celor mici.

**Să vorbim despre colaborarea între organizațiile culturale și școală, cadrele didactice. Din experiența dumneavoastră, cine are mai degrabă inițiativa colaborării și care ar fi cheia implicării ca parteneri egali, adică fără a subordona total nici practica culturală obiectivelor educaționale, dar nici invers, școala doar să deschidă ușa, iar apoi să nu participe la activități?**

Inițiativa colaborării vine de cele mai multe ori din partea ONG-urilor, care se adresează școlilor pentru a avea acces la grupuri de copii organizate. Școala poate ușura mult accesul la grupul țintă, în special în zona rurală. Ar fi firesc să existe parteneriate solide între școli și ONG-uri, mai ales cele cu preocupări culturale, dar acest lucru nu se poate realiza mereu, adesea din rațiuni ridicole (complicații administrative, orgolii). Acolo unde aceste parteneriate există, copiii au cel mai mult de câștigat. Situația învățământului românesc îngreunează aceste relații, pentru că profesorii sunt adesea lipsiți de timp, disponibilitate, resurse și deschiderea necesară primirii unor idei mai viabile. Însă, există și multe excepții. La noi la ateliere ajung mai mult aceștia, cei care își rup din timpul lor și fac eforturi mari pentru a putea organiza o excursie școlară și aleg o locație culturală și nu una comercială.

Cred că fenomenul cultural poate găsi interes la orice vârstă atâta timp cât cel care îl transmite către copii dispune de limbajul și starea sufletească adecvate. Dacă vrem să avem ecou, dragostea de patrimoniu trebuie să fie vizibilă și contagioasă. Avem experiențe cu cadre didactice care au oprit accesul copiilor la activitățile propuse de noi, la fel cum am întâlnit persoane care au venit de departe, pregătind cu seriozitate excursia după materialele disponibile pe site-urile noastre și au aprofundat apoi la școală cunoștințele dobândite. Este totuși trist că șansele copiilor de acces la cultură depind de cele mai multe ori de deschiderea adulților. Prin urmare cu cine începem procesul de educare? Trebuie lucrat la toate nivelele.

**Care considerați că este impactul acestor proiecte asupra copiilor și tinerilor, comunității locale, a societății?**

Cred că impactul este unul civilizator, de fortificare a stimei de sine comunitare. Ținta noastră a fost mereu aceasta: să arătăm valoarea unui loc, mai ales acolo unde praful uitării este gros. Uitarea sau ignorarea identității cred că este problema cea mai mare a generației tinere de la sat. Parcă mai mult reacționează cei din exterior, dar și acest impact se întoarce către comunitate.

Când văd că vin oameni de departe să viziteze, să afle, când aud un reportaj la radio sau văd la televizor despre satul lor, ceva crește în inima lor și restaurează stima de sine a localnicilor. Pot spune că pentru cei din exterior munca noastră oferă ceva mai sigur: vin, se destind, își îmbogățesc sufletul cu o experiență frumoasă, mulți se fac ambasadori ai patrimoniului cultural și ai meșteșugurilor. Pentru comunitate doar viitorul ne va arăta dacă eforturile noastre au fost constructive sau în zadar.

**Dacă ați fi într-o poziție de decizie, ce ați schimba pentru ca aceste proiecte să își găsească locul și resursele, să devină o practică normală, chiar intrinsecă, a sistemului educațional, să se dezvolte parteneriate funcționale, pe termen lung între scena artistică și mediul școlar?**

Aș ușura cât de mult posibil procedurile administrative necesare pentru realizarea excursiilor școlare, aș descentraliza săptămâna *Școala Altfel*. Cu alte cuvinte, aș lăsa fiecare școală să și-o programeze atunci când dorește, așa încât desfășurarea ei logistică să fie mai puțin anevoioasă. Aș crea în interiorul Ministerului Educației un departament activ care să se ocupe de relația cu ONG-urile, să faciliteze procedurile și altele.

## Care este perspectiva de dezvoltare a proiectelor de cultură în educație în care sunteți implicată?

Proiectele noastre educaționale merg pe două direcții: organizarea de workshop-uri și alte activități extrașcolare pe teme de patrimoniu cultural și proiectele editoriale de carte de promovare a patrimoniului cultural către publicul larg. Primele acțiuni cresc și capătă vizibilitate din ce în ce mai bună, merg cumva de la sine. Proiectele editoriale se lovesc, în schimb, de dificultatea accesului cărților în școli. Avem realizate primele două manuale școlare zonale despre patrimoniul cultural: județul Ilfov și județul Brașov. Avem, de asemenea, două cărți despre patrimoniul brâncovenesc. Oricare dintre acestea poate sta la baza unei materii opționale începând cu clasa a III-a și până la liceu. Se lovesc în schimb de rigiditatea sistemului. La începutul anului viitor vom realiza o astfel de carte despre Patrimoniul românesc UNESCO. Aceasta ar trebui să fie de interes pentru orice copil din țară. Ar fi proiectul care ar fi îndreptățit pentru o implementare la nivel național. Să vedem dacă vom reuși să o aducem pe băncile școlărilor. Vom continua apoi la pas, județ cu județ, pentru că întărirea sentimentului de apartenență la valorile locale ni se pare esențială. Noi ne străduim să nu trecă an fără o carte nouă și sperăm ca la un moment dat cineva le va observa și le va promova în sistem. Oricum, aceste cărți sunt dovada faptului că se poate face educație prin patrimoniu de la vârsta școlii primare.





Imagini din activitatea Asociației Gaspar,  
Baltasar & Melchior

Adriana Scripcariu este istoric de artă, doctor al Facultății de Istorie București. Începând cu anul 2006 se dedică proiectelor de educație prin patrimoniu inițiind numeroase acțiuni: workshop-uri despre patrimoniul cultural românesc în cadrul unor școli de vară, tabere de creație, excursii școlare. În anul 2011 înființează Școala Primară Agatonia, loc predilect al experiențelor în zona educației prin patrimoniu. Este autor al unei serii de volume despre patrimoniul cultural românesc, într-un concept „pe înțelesul tuturor”. Locuiește împreună cu familia – soțul, sculptorul Virgil Scripcariu, și copiii – în satul Piscu, județul Ilfov.

[www.piscu.ro](http://www.piscu.ro)  
[www.patrimoniulpentrucopii.piscu.ro](http://www.patrimoniulpentrucopii.piscu.ro)

## Miruna Tîrcă

Noi suntem un fel de cultivatori de semințe, pe care le aruncăm aleatoriu în rândurile elevilor cu care lucrăm, iar ele pot încolți fără voia și fără știrea noastră, cum s-a tot întâmplat până acum. Așa este cu munca educațională, rezultatele nu se văd imediat și sunt greu de măsurat.

## Cum a început istoria voastră în domeniul culturii în educație? Ce v-a motivat, pe tine și pe colegii tăi?

În octombrie 2006 înființăm Asociația Komunitas și, destul de curând apoi, am avut și primul proiect: *Cinematograful Mobil*, derulat în parteneriat cu un grup informal din Marea Britanie. Timp de patru luni (perioada martie-iunie 2007), am călătorit pe echipe, în același timp, utilizând două dubițe dotate cu echipamentul necesar. Acesta a fost proiectul care ne-a pus pe picioare ca organizație, în urma lui dobândind atât experiență în gestionarea de evenimente, cât și o logistică minimă, sub forma aparaturii donate de parteneri (proiector și ecran de proiecție). Cu *Cinematograful Mobil* am călătorit în opt județe din țară și am derulat câteva zeci de proiecții educative sau recreative. Am ajuns și în sate defavorizate sau localități izolate. Cinematograful nostru a avut, evident, o dimensiune culturală, dar și una activistă, în sensul că am proiectat foarte multe filme pe tematici sociale și am încercat să generăm dezbateri în jurul lor. Foarte important este faptul că, în afară de satele, spațiile publice sau festivalurile pe la care am umblat, am ajuns într-o sumedenie de școli și licee cu acest proiect și am avut ocazia să interacționăm cu elevii, fapt care a pus bazele viitoarelor noastre inițiative.

Când am înființat asociația, ne consideram un ONG de științe sociale aplicate, fără să înțelegem nici noi prea bine ce înseamnă acest termen și, în orice caz, nu ne imaginam că vom ajunge să lucrăm cu adolescenți și copii, devenind un soi de educatori informali. Faptul că *Cinematograful Mobil* a fost primul nostru proiect este o întâmplare – așa s-au aliniat planetele, astfel încât acei cunoscuți din Anglia, pe care nu îi mai văzusem de câțiva ani, ne-au contactat la puțin timp după înființarea ONGului în 2006 și ne-au cooptat în povestea lor. Și dacă nu am fi avut ONG, probabil tot ne-am fi băgat în schemă, dar așa lucrurile s-au legat mult mai bine iar *Cinematograful* a pus efectiv bazele noastre ca organizație și ne-a trasat, fără să vrem, viitoarele direcții de acțiune. Desigur, acest „noi” s-a tot schimbat în timp, la fel și viziunile care au stat la baza proiectelor, ideile sau domeniile de lucru.

## Cum ai defini activitățile pe care le realizați: educație culturală, educație prin mijloace culturale sau educație ca experiență culturală?

Sincer, nu îmi dau seama care ar fi definiția cea mai adecvată și nici nu cred că e ceva așa de important. Mai important mi se pare să implementăm concret și să experimentăm diverse practici, pentru ca apoi, pe baza lor, să ne dăm seama mai bine ce fel de definiții alegem pentru munca noastră. Totuși, dacă stau să mă gândesc, cred că nouă ni s-ar potrivi cel mai bine „educația ca experiență culturală”, pentru că mereu am mers pe

ideea aceasta, de a le crea beneficiarilor experiențe și percepții noi, care să îi ajute să privească lucrurile dintr-o altă perspectivă. Totodată, o sintagmă pe care o mai folosim atunci când ne descriem metodele de lucru este aceea de „educație non-formală prin artă”. Rolul artei în educația pentru copii, așa cum îl văd eu, este unul esențial – atâta timp cât creativitatea copiilor este bine stimulată, acest lucru deschide căi noi în dezvoltarea lor și pe alte planuri, indiferent că sunt pasionați de arte sau de științe exacte. Creativitatea și capacitatea de inovare, pe care educația prin artă le poate dezvolta, sunt și vor fi atuurile de bază în dezvoltarea societăților contemporane.

### **Cum se făcea acest tip de proiecte când ați început să fiți activi în domeniu și care este evoluția practicilor în prezent?**

Când am început să fim activi, spre exemplu, nu se utiliza Facebook la scară largă. De aceea, pot spune că nu eram foarte informați vizavi de ceea ce se practica. La rândul nostru, nu aveam o vizibilitate prea mare a proiectelor. Am avut și de pierdut din cauza asta, deoarece derulam tipuri inovatoare de proiecte, de care nu prea auzea nimeni. Ulterior, organizații care au inițiat proiecte similare și-au asumat și pionieratul în domeniu, fără să fie cazul. Un exemplu în acest sens îl constituie proiectele educaționale pentru liceeni, prin intermediul utilizării filmului documentar, dar și realizarea efectivă a unor documentare pe tematici sociale de către liceeni sub îndrumarea noastră. Derulam astfel de proiecte în 2007, nu știu cât de multe organizații mai făceau același lucru. Desigur, existau site-uri și bloguri, dar informațiile și materialele vizuale nu se actualizau chiar în timp real și, în orice caz, nu în cantități impresionante, gen albume foto etc.

Nu pot formula o opinie cu privire la „cum se făcea acest tip de proiecte” pentru că, unu la mână, nu eram foarte informați și doi la mână, nici nu ne interesa prea tare, fiind la început de drum, plini de energie și entuziasm, concentrați la maxim pe treaba noastră și în ograda noastră, crezând că putem schimba lumea singuri. Nouă ani mai târziu, consider că lucrurile s-au schimbat. Personal, sunt foarte informată vizavi de tot ce mișcă în domeniu, urmăresc constant paginile de Facebook ale unor proiecte culturale care mă interesează, mă documentez despre autorii lor și mă preocupă să văd cum evoluează, ce viziuni au etc. Mă interesează totodată să lucrez în rețea și să stabilesc parteneriate cu cei aflați pe aceeași lungime de undă, acesta fiind și motivul pentru care urmăresc ce se întâmplă.

Între timp, am depășit și entuziasmul acela nemărginit de început, ceea ce reprezintă o sabie cu două tășuri: pe de o parte, ești mai ancorat în realitate, mai cu picioarele pe pământ, pe de alta, acest lucru poate să fie un dezavantaj, pentru că idealismul ar trebui să se numere totuși printre ingredientele cheie în orice proiect pe care îl inițiezi.

**Să vorbim despre colaborarea între organizațiile culturale și școală, cadrele didactice. Din experiența ta, cine are mai degrabă inițiativa colaborării și care ar fi cheia implicării ca parteneri egali, adică fără a subordona total nici practica culturală obiectivelor educaționale, dar nici invers, școala doar să deschidă ușa, iar apoi să nu participe la activități?**

Din experiența mea, de obicei noi suntem cei care avem inițiativa colaborării și mergem peste școli, dar aceasta nu este o regulă. În ultimii ani au venit propuneri și de la școli sau licee să colaborăm, am primit emailuri și telefoane în acest sens. Iarăși, atunci când am avut un parteneriat cu Inspectoratul Școlar al Municipiului București și ne-au ajutat cu distribuirea unui email de recrutare școli în baza lor de date, am avut foarte multe cereri de colaborare, în jur de 60 pentru un număr de 15 locuri pe care le aveam. Dacă am fi dat noi același email cu o cerere de colaborare, având (să zicem) acces la baza lor de date, cu siguranță că nu ar fi avut același impact.

Cheia implicării școlilor ar fi într-o politică publică la nivel național, coerentă, gândită pe termen lung, care să încurajeze instituțiile educaționale să încheie parteneriate cu diverși actori din comunitate, creând în același timp un cadru necesar pentru acest proces. Ar mai fi apoi esențiale niște formări pentru cadrele didactice, pe tema utilizării culturii în educație, astfel încât ei/ele să aibă ocazia să își extindă cunoștințele, să se dezvolte personal, să ia contact și să includă în munca lor diverse metode de lucru. Formarea continuă a cadrelor didactice și crearea de oportunități permanente pentru acest proces ar trebui să fie un punct important pe agenda creatorilor și generatorilor de politici publice în domeniul educației.

În paralel, cred că e important să existe formări și pentru cei din domeniul cultural, legate de modul în care ar putea să se implice în educație și să creeze punți de legătură cu instituțiile educaționale. Cu toate acestea, ar trebui să țină cont de faptul că practica culturală ar trebui să aibă și obiective educaționale și să se adapteze cumva mediului școlar, să aibă o dimensiune pedagogică, să fie ancorată în realitatea școlilor – adică să nu coboare dintr-un fel de turn de fildeș al culturii, având pretenția că lumea trebuie să îi întâmpine cu brațele deschise și să nu aibă nici un fel de opinie vizavi de modul în care și-ar derula practicile culturale.

Cred că înainte de a vorbi de „subordonare” ar trebui mai întâi să încercăm să înțelegem în profunzime mediul școlar și provocările cu care acesta se confruntă. De-a lungul timpului, am întâlnit multe persoane care judecă profesorii – că nu fac, că nu dreg, că nu sunt deschiși, că nu se implică – dar ar

trebuie să nu uităm faptul că ei au foarte multe pe cap, li se cer multe lucruri, sunt nevoiți să producă multe hârțoage în mod constant (iar noi, cei din mediul ONG știm bine cât de mult timp îți ocupă aceste hârțoage, aducându-te în situația că nu mai ai timp să te ocupi așa cum trebuie de activități). Și, cel mai important, nu sunt sprijiniți așa cum trebuie și nici ajutați de politicile publice oficiale care există în momentul actual.

### **Care consideri că este impactul acestor proiecte asupra copiilor și tinerilor, comunității locale, a societății?**

Cu siguranță există un impact, însă mie mi s-a părut întotdeauna greu să îl evaluez și să îl cuantific. În ceea ce privește munca ONG-urilor mici, cum este și Komunitas, care lucrează pe proiecte punctuale (chiar dacă ele fac parte dintr-o strategie, nu mereu ai posibilitatea să le asiguri continuitatea), eu am o teorie de care mă agăț și care îmi permite să nu-mi pierd credința că ceea ce fac îi ajută pe alții: aceea că noi suntem un fel de cultivatori de semințe, pe care le aruncăm aleatoriu în rândurile elevilor cu care lucrăm, iar ele pot încolți fără voia și fără știrea noastră, cum s-a tot întâmplat până acum. Așa este cu munca educațională, rezultatele nu se văd imediat și sunt greu de măsurat.

Bine ar fi să avem o mână de ajutor din partea instituțiilor care administrează fonduri și gestionează politici, astfel încât să nu mai pierdem atâta timp zbatându-ne să găsim resurse pentru a ne continua munca. Dacă fondurile pe baza cărora lucrăm ar veni regulat de la instituții (primării, ministere, direcții de tot felul etc) am putea să ne concentrăm și noi mai mult pe strategii, pe replicare și pe măsurarea impactului.

### **Dacă ai fi într-o poziție de decizie, ce ai schimba pentru ca aceste proiecte să își găsească locul și resursele, să devină o practică normală, chiar intrinsecă, a sistemului educațional, să se dezvolte parteneriate funcționale, pe termen lung între scena artistică și mediul școlar?**

Aș schimba ceea ce ziceam mai sus: aș asigura resurse constante pentru cei din ONG-uri, implicați în astfel de proiecte, aș crea un parteneriat sustenabil cu ei. Aș crea politici publice viabile, gândite pe termen lung și aș forma oameni capabili să le implementeze. Strategii frumos și bine gândite, dar eșuate prin sertare, au mai tot fost de-a lungul timpului, pentru că nu au existat și echipe care să le poate duce. Aș crea programe naționale de educație culturală care să fie derulate constant în școli și care să facă parte din învățământul oficial. Constant, adică să aibă loc pe durata întregului

an școlar, nu doar timp de o săptămână, cum este gândit, spre exemplu, Programul *Școala Altfel*.

**Care este perspectiva de dezvoltare a proiectelor de cultură în educație în care sunteți implicați?**

Dorim, pe cât posibil, să găsim resurse pentru a ne putea continua proiectele de educație urbană și pe cele de artă participativă. Sperăm să ajungem în punctul în care avem suficienți oameni formați, care la rândul lor să poată să îi formeze pe alții, și astfel să avem capacitatea de a propune Ministerului Educației și Cercetării Științifice niște programe la nivel național. În acest punct, cred că ne-am descurca să realizăm chiar și manuale pentru elevi, ghiduri pentru profesori și programe școlare, mai rămâne problema accesului la Minister și posibilitatea de a stabili contacte cu cei de acolo.



În timpul inaugurării expoziției pe teme urbane *Școala în Acțiune*, alături de elevi de la Școala nr. 100, Școala nr. 31, Școala nr. 79, Colegiul Tehnic „Petru Rareș” și Colegiul Național „Mihai Eminescu”. Credit foto: Asociația Komunitas

Miruna Tîrcă este președintă a Asociației Komunitas, un laborator interdisciplinar socio-antropologic și educațional, înființat în anul 2006, în care se folosesc metode inovative de educație non-formală, cercetare socio-antropologică și activare urbană. Miruna are la bază studii de filologie, etnologie, antropologie socială, dezvoltare comunitară și experiență în următoarele domenii: management de proiecte interdisciplinare, educație non-formală, cercetare socio-antropologică. Miruna a pus bazele unora dintre primele proiecte de educație urbană și educație prin film documentar din România, adresate tinerilor din școli și licee.

[www.asociatia-komunitas.ro](http://www.asociatia-komunitas.ro)  
[www.spatii-urbane.ro](http://www.spatii-urbane.ro)





# Despre MetruCub

Asociația MetruCub – resurse pentru cultură a fost înființată cu scopul de a funcționa ca o platformă de întâlnire, dezbateri și expertiză pentru profesioniștii din domeniul cultural-artistic. Misiunea organizației este de a contribui la dezvoltarea sectorului cultural și la buna guvernare în domeniul culturii.

Asociația realizează activități de cercetare, formare profesională, facilitează procese deliberative și întâlniri cu administrația publică locală și centrală, cadre didactice și operatori culturali, profesioniștii culturali din România și din străinătate, realizează campanii de advocacy și acompaniază administrația publică pentru modernizarea serviciilor publice în domeniul culturii.

#### CONTACT

A: București  
T: +40 730 130 551  
W: [www.m3culture.ro](http://www.m3culture.ro)  
E: [contact@m3culture.ro](mailto:contact@m3culture.ro)

### Portofoliu de servicii și proiecte

ADVOCACY, CERCETARE, STUDII & ANALIZE

#### Proiectul VOT CULTURA 2012

Proiectul *VOT CULTURA 2012* a urmărit discutarea priorităților pentru cultură în contextul alegerilor parlamentare din decembrie 2012, dorind să provoace și să lanseze o dezbateri reală a unor teme de interes comun pentru sectorul cultural privat non-profit și pentru cel public. Și-a propus să atragă atenția mediului politic asupra potențialului culturii vii din România de a:

- contribui la o educație de calitate și la livrarea unor servicii sociale pentru grupuri de risc/grupuri vulnerabile;
- sprijini comunități să se definească sau redefinească și în acest fel să aibă o viață mai bună;
- contribui la atractivitatea orașelor prin livrarea unor produse și servicii artistice provocatoare și incitante;
- da o voce celor care sunt marginalizați în societatea și politica din România;
- ne face să ne uităm onest la cine suntem;
- lăsa o moștenire culturală semnificativă generațiilor viitoare;
- intra într-un dialog real cu arta altor culturi și comunități și a dezvolta, astfel, noi identități.

O serie de astfel de priorități, reunite sub numele „Carta pentru cultura vie”, au fost înaintate partidelor politice în urma consultărilor pe care Coaliția Sectorului Cultural Independent le-a organizat în cadrul proiectului

la București, Cluj și Timișoara, precum și în mediul online. Documentul a cuprins o analiză a problemelor cu care se confruntă sectorul cultural și a înaintat o serie de recomandări de politică publică către Guvernul României, Parlament, administrații locale și județene.

VOT CULTURA 2012 a fost un proiect organizat de Coaliția Sectorului Cultural Independent și Asociația MetruCub – resurse pentru cultură în parteneriat cu Fundația AltArt, Fundația „Gabriela Tudor” și Institutul Intercultural Timișoara. Proiectul a fost finanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

[www.culturavie.ro](http://www.culturavie.ro)

[www.coalitiasectoruluiculturalindependent.wordpress.com](http://www.coalitiasectoruluiculturalindependent.wordpress.com)

### **Analiza „Căminul cultural din Conțești – șansa pentru o viață mai bună prin artă și cultură”**

Asociația MetruCub a realizat în perioada octombrie-noiembrie 2013 o analiză a potențialului de activare a căminului cultural din comuna Conțești, județul Teleorman. Fără a încerca să reprezinte o monografie a acestei instituții și a vieții culturale a localității, analiza a reprezentat un instrument de lucru pentru o viitoare investiție și decizie locală pentru noi servicii culturale în localitate, dar și un demers de recuperare a unei memorii parțial pierdute despre rolul căminului cultural din localitate și activitatea sa. Prin documentare în Arhivele Statului, interviuri cu persoane-cheie din localitate, consultări cu copii și tineri și o discuție finală deschisă, analiza reprezintă o resursă pentru viitoarea activitate culturală a Conțeștilui. Un set de recomandări concrete completează munca de documentare și facilitare în comunitate pentru formularea unei viziuni despre sensul artei și culturii în localitate.

Analiza a fost realizată de Raluca Iacob în cadrul proiectului *Dansuri de nuntă de la Conțești: interpretări moderne și tradiționale*, proiect realizat de Centrul pentru Educație și Formare „Sintagma”, care și-a propus să implice un grup de circa 60 de copii din localitatea Conțești în explorarea patrimoniului imaterial al comunei lor ce ține de dansurile și obiceiurile de nuntă. Partenerii Centrului Sintagma au fost: Primăria Conțești, Școala gimnazială din Conțești, Asociația MetruCub și Fundația „Gabriela Tudor”. Proiectul cultural a fost finanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

[www.centruhsintagma.ro/dansuri-de-nunta.html](http://www.centruhsintagma.ro/dansuri-de-nunta.html)

## **„Cultura deschisă: context european și național” – raport în cadrul proiectului Rapoartele societății deschise**

*Rapoartele societății deschise* este o serie de cinci analize de politici, una generală pe tema datelor deschise și a guvernării electronice și patru specifice despre: contracte public-private transparente, resurse educaționale deschise, bugete publice deschise și date deschise în cultură. Proiectul a fost finanțat prin granturile SEE 2009-2014, în cadrul Fondului ONG în România, și a fost implementat de Fundația pentru o societate deschisă în parteneriat cu Asociația MetruCub – resurse pentru cultură.

*Rapoartele societății deschise* a completat lipsa informațiilor, a fundamentat dezbaterile și deciziile de politici publice despre date deschise în România, fiind resurse utile atât celor care se află în poziții de decizie, cât și funcționarilor publici. În cadrul aceluiași proiect au fost organizate două Școli de activism – programe informale dedicate tinerilor, prin care aceștia au învățat ce sunt și cum se folosesc datele deschise.

Asociația MetruCub – resurse pentru cultură a contribuit la realizarea raportului dedicat datelor deschise în cultură. „Cultura deschisă: context european și național” a fost lansat în februarie 2015. Definește cultura deschisă și principiile sale fundamentale, analizează contextul european pornind de la cele mai importante documente ale Uniunii Europene în materie de digitizare, acces online și deschidere a datelor culturale și punctează responsabilitățile care revin României și stadiul îndeplinirii acestora. De asemenea, cuprinde o serie de exemple de bune practici ale unor instituții de patrimoniu din Europa, care au abordări de tip cultură deschisă. În ceea ce privește contextul național, raportul prezintă documentele strategice relevante la nivel național, cadrul legislativ și licențele libere, precum și oportunitățile de finanțare existente pentru proiecte de date deschise în cultură. Nu în ultimul rând, surprinde perspectivele unor specialiști români din domeniu și conturează o serie de concluzii și recomandări despre parcursul României în direcția culturii deschise.

Raportul a fost realizat de Bianca Floarea (coordonator), Andra Bucur, Raluca Iacob și Ioana Tamaș.

<http://datedeschise.fundatia.ro/rapoartele-societatii-deschise/>

## Elaborarea strategiei culturale a municipiului Timișoara pentru perioada 2014-2024

Asociația MetruCub – resurse pentru cultură și Asociația pentru Tranziția Urbană (A.T.U.) au elaborat în perioada februarie-octombrie 2014 pentru Primăria Municipiului Timișoara „Strategia culturală a municipiului Timișoara 2014-2024”. Aceasta a fost votată de către Consiliul Local Timișoara prin Hotărârea Consiliului Local 535/31.10.2014 și reprezintă un document de politică publică care va fundamenta și va orienta direcțiile de dezvoltare ale sectorului cultural din Timișoara.

Echipa MetruCub și A.T.U. a desfășurat un proces vast de consultare și planificare participativă, ghidat de o viziune transversală asupra culturii și de o abordare sustenabilă, plecând de la potențialul, nevoile și capacitatea operatorilor culturali din Timișoara. Cultura este abordată în strategie ca formă de expresie artistică, dar și ca important factor de creștere a capitalului social, economic și democratic al Timișoarei.

Procesul de elaborare în cifre: 319 de persoane implicate direct prin intermediul celor 14 focus-grupuri organizate, atelierului de planificare participativă, interviurilor; 3 dezbateri pe teme de interes european, cu participarea unor specialiști din Ungaria, Franța, Spania, Italia/Belgia, Olanda, Serbia și România; diverse întâlniri cu consilieri locali și membri ai Asociației Timișoara Capitală Culturală Europeană 2021.

Miza strategiei culturale a municipiului Timișoara o reprezintă dezvoltarea pe termen lung a orașului prin cultură, cu accent pe dinamica locală, în cooperare cu alte orașe din țară, din regiune și din străinătate. Strategia s-a construit în jurul a 5 axe prioritare: Timișoara Creativă, Timișoara Implicată, Timișoara Conectată, Timișoara Responsabilă și Timișoara Deschisă, ca axă transversală dedicată bunei guvernări în domeniul culturii. Obiectivele generale și măsurile propuse urmăresc această structură, fiind însoțite de o previziune în timp a implementării, de instrumente și indicatori de evaluare, precum și de cadrul de responsabilități și roluri ale Primăriei Municipiului Timișoara, alături de alte organizații și instituții publice. Strategia culturală sprijină candidatura orașului la titlul de Capitală Europeană a Culturii în 2021.

Contractul a fost realizat în cadrul proiectului transfrontalier *Poli culturale – Politica culturală, instrument de dezvoltare comunitară și regională*, realizat de Institutul Intercultural Timișoara, în calitate de partener lider, împreună

cu Primăria Municipiului Timișoara, Primăria Orașului Zrenianin, Primăria Orașului Panciova și Parlamentul Civic Orașul Liber Vârșeț. Proiectul a fost finanțat de Uniunea Europeană prin Programul IPA de Cooperare Transfrontalieră România-Republica Serbia, axa prioritară 3 – Promovarea schimburilor între comunități (People-to-People), măsura 2 – Îmbunătățirea guvernării locale cu privire la furnizarea de servicii locale către comunitățile din zona de graniță.

[www.polesofcultures.eu/timisoara](http://www.polesofcultures.eu/timisoara)

### **Servicii de guvernare culturală în cadrul proiectului *CULTEMA – Cultural Value for Sustainable Territorial Governance and Marketing***

În martie-aprilie 2013 Asociația MetruCub a contribuit la formularea unei metodologii și a unor instrumente pentru dezvoltarea modelelor de guvernare culturală, precum și la testarea și evaluarea aplicabilității acestora. Beneficiarul serviciilor de analiză și testare a fost Ministerul Culturii, partener în cadrul proiectului *CULTEMA*, proiect realizat cu sprijinul financiar al Programului de Cooperare Transnațională Sud-Estul Europei.

Obiectivele proiectului *CULTEMA* au fost de a dezvolta o strategie comună de marketing pentru a crește investițiile în patrimoniul cultural, de a crea noi capacități instituționale, de a implementa modele inovative de guvernare, care să fie capabile să reducă barierele administrative, sociale și economice între patrimoniul cultural construit și potențiali investitori. Proiectul a privit patrimoniul cultural nu doar din perspectiva intereselor investitorilor, ci ca pe un factor de creștere economică pentru comunitățile locale și și-a propus să crească nivelul de atractivitate al regiunilor implicate prin apelul la investiții în patrimoniul cultural.

În România regiunea pilot aleasă pentru implementarea activităților este Rupea-Cohalm, situată în nordul județului Brașov. Regiunea a fost inclusă într-un proiect anterior, *Proiectul Pilot de Dezvoltare Locală Rupea-Cohalm*, care a pus bazele unei strategii de dezvoltare locală, astfel că proiectul *CULTEMA* a privit îmbunătățirea acesteia prin oferirea de expertiză pentru marketingul cultural și un set de instrumente pentru o mai bună administrare a patrimoniului construit.

[www.cultema.eu](http://www.cultema.eu)

## Schema pilot de microfinanțări pentru cultura vie

Ținând cont de inexistența, precaritatea sau inaccesibilitatea resursele financiare pentru proiecte și activități culturale în interes public non-profit la final de an, atât la nivel național, cât și la nivel european, cu atât mai mult pentru proiecte de mici dimensiuni, Asociația MetruCub a lansat în luna octombrie 2013 o schemă pilot de microfinanțări pentru proiecte ale culturii vii. Au fost finanțate 7 proiecte dintr-un total de 20 de cereri de finanțare. Câștigătorii au provenit din domenii variate ca artele spectacolului, patrimoniul cultural material, arte vizuale, proiecte editoriale. Suma totală a programului a fost de 5.450 lei. Fiecare proiect a fost evaluat de minim 3 evaluatori profesioniști, voluntari pentru Asociația MetruCub. Echipa de evaluare: Raluca Pop (coordonator de program), Bianca Floarea, Ioana Tamaș, Ștefania Ferchedău, Cristina Modreanu, Florentina Bratfanof, Mihai Iacob, Corina Bucea.

Radu Popescu – „CU STĂPÂN/FĂRĂ STĂPÂN”

Katia Pascariu – „Copii răi” – turneu în școli

Marius Bogdan Tudor – *Gazeta de Artă Politică nr.4*

Raluca Munteanu – *Muzeul Bisericii de lemn din Urși*

Jean Lorin Sterian – *Iorgean, teatru, performance, dans contemporan sau performance?*

Radu Lesevschi – *Centru de cultură contemporană într-un spațiu industrial din București – studiu de fezabilitate*

Daniela Pălimariu – *SALON VIDEO ediția a patra, Iași, 6-21 decembrie, 2013*

## REȚELE CULTURALE

### Membru al Coaliției Sectorului Cultural Independent (CSCI)

CSCI este o rețea de organizații culturale neguvernamentale, artiști și manageri culturali, care își propune să susțină și să promoveze interesele sectorului cultural privat în relație cu autoritățile publice. A fost înființată în 2010 și este o structură informală, fără personalitate juridică.

Obiectivele Coaliției sunt de a contribui la: reformarea sistemelor de finanțare publice pentru cultură \* accesul echitabil al sectorului cultural independent la fondurile publice \* implicarea sectorului privat în



dezvoltarea politicilor culturale \* îmbunătățirea capacității organizaționale a sectorului neguvernamental.

Coaliția realizează activități de monitorizare și campanii de advocacy și lobby; studii, rapoarte și evaluări privind situația sectorului cultural din România. Își propune să fie un partener activ de dialog în relația cu autoritățile și instituțiile publice de cultură.

[www.coalitiasectoruluiculturalindependent.wordpress.com](http://www.coalitiasectoruluiculturalindependent.wordpress.com)

### **Membru al rețelei Culture Action Europe (CAE)**

Din iulie 2013, Asociația MetruCub este membru al CAE, cea mai puternică rețea de advocacy pentru arte și cultură la nivel european. CAE are mai bine de 100 de membri ce reprezintă peste 80.000 de actori din domeniul culturii în Europa din peste 14 discipline artistice: de la orchestre și asociații de scriitori, la centre de cercetare, teatre naționale, rețele internaționale și operatori culturali independenți ș.a.m.d.

Înființată în 1992, CAE (până în 2008, European Forum for the Arts and Heritage – EFAH) și-a asumat misiunea de a promova artele și cultura ca părți integrante esențiale în construcția proiectului european. CAE facilitează structurarea operatorilor culturali într-o masă critică în raport cu politicile europene, încurajând și susținând de asemenea demersurile de advocacy ale membrilor săi. Prin prisma faptului că accesul și participarea la viața culturală reprezintă drepturi fundamentale ale oricărui cetățean, miza inițiativei este de a pleda în mod susținut pentru un acces mai ridicat la cultură pe continent, dar și în afara lui.

[www.cultureactioneurope](http://www.cultureactioneurope)

# Sușține cultura în educație — de la idee, la dezvoltarea unei comunități de practică

## Principii

Credem în beneficiile participării la actul cultural de la o vârstă tânără și în importanța acumulării critice a unui capital cultural semnificativ pentru fiecare individ și pentru societate.

Vedem valoare în a aduce experiențe culturale în viața cât mai multor copii și tineri prin întâlniri directe cu artiști și profesioniști din domeniul cultural, prin contactul nemijlocit cu creația artistică și patrimoniul cultural.

Suntem inspirați de rețele, instituții și programe publice de susținere a culturii în educație din alte țări, cum este *Rucsacul Cultural* din Norvegia, și ne uităm atent la practicile cultural-educaționale, la contextul formal și legislativ din România atunci când facem advocacy.

## Misiune

Încurajăm operatorii culturali și cadrele didactice să imagineze și să dezvolte programe de calitate în parteneriat, care să valorifice potențialul artei și culturii de a contribui la realizarea misiunii școlii.

Sprrijinim artiști și organizații culturale să își dezvolte publicul prin colaborarea cu școli și grădinițe și susținem cadrele didactice să descopere cum, prin parteneriate creative, își pot atinge mai bine obiectivele educaționale.

Facem recomandări de politici publice informate și adaptate contextului românesc și promovăm beneficiile artei în educație în rândul unui public larg, alături de exemple de proiecte și organizații inovatoare.

## **Susține cultura în educație (2013–prezent)**

Preocuparea Asociației MetruCub pentru zona de intersecție dintre activitățile culturale și cele educaționale a început în 2013, când am realizat o vizită de studiu în Norvegia, la Oslo și Lillehammer, în cadrul proiectului de mobilitate *Susține cultura în educație – exemple pozitive de integrare a inițiativelor culturale în oferta educațională în România prin implicarea sectorului ONG*. Mobilitatea a avut loc cu sprijinul financiar al Fondului ONG în România, program finanțat de Granturile SEE și administrat de Fundația pentru Dezvoltarea Societății Civile.

MetruCub, Consiliul Județean al regiunii Oppland și experți din partea Arts Council Norway au schimbat idei despre felul în care se poate dezvolta un program cultural cu valențe educaționale în România. Discuțiile au pornit de la experiențe concrete de programe publice recente, cum ar fi programul *Rucsacul Cultural* (în Norvegia), sau practicile de artă cu valențe sociale și educaționale înscrise în programul *Școala altfel* și în alte inițiative (în România).

În urma acestei experiențe, am organizat la ZonaD – studio Paradis Serial din București o întâlnire pentru a împărtăși informațiile și ideile generate în întâlnirile din Norvegia și pentru a explora posibilitățile și interesul operatorilor culturali și profesorilor de a se alătura inițiativei printr-un proiect mai amplu în zona a culturii în educație. Din această întâlnire a crescut ideea proiectului *Susține cultura în educație*, pentru care am depus o cerere de finanțare la Fondul ONG în august 2013.

Din octombrie 2013 până în martie 2014 am organizat șase întâlniri Cultura în educație, ocazii de networking și informare pentru comunitatea practicienilor culturii în educație. Realizate voluntar de către Asociația MetruCub – resurse pentru cultură și Centrul pentru Educație și Formare „Sintagma”, cu sprijinul Zona D – studio Paradis Serial și al ART HUB, discuțiile au adus împreună aproape 60 de persoane din școli, organizații culturale, dar și părinți. Temele abordate au fost:

### **2013**

- 10 octombrie | „Resurse instituționale și politici publice în sprijinul colaborării școală – organizație culturală/artist”
- 7 noiembrie 2013 | „Resurse pentru colaborarea dintre școală și organizația culturală sau artiști”
- 5 decembrie | „Resurse financiare pentru a dezvolta activități și proiecte culturale în școli” | Invitate: Aurora Trănescu (Coordonator de program, Unitatea de Management a Proiectului, Ministerul Culturii: Programul *Promovarea diversității în cultură și artă în cadrul patrimoniului*

*cultural European*), Bianca Floarea (coordonator Punctul Europa Creativă, subprogramul Cultura)

## 2014

- 30 ianuarie | „Implicarea părinților în educație artistică a copiilor și tinerilor” | Invitat: Dragoș Neamu (Rețeaua Națională a Muzeelor din România)
- 13 februarie | „Impactul implicării copiilor și tinerilor în activități culturale”
- 20 martie | „Arta copiilor și tinerilor aflați în situații de risc. Intervenții artistice și formare profesională” | Invitați: Mihaela Michailov și Katia Pascariu (Asociația ADO – Artă pentru Drepturile Omului), Siviu Ioniță – psiholog, Carmen Marcu (Asociația A.R.T. Fusion)

În octombrie 2014 am început proiectul *Sușține cultura în educație*. Partenerii MetruCub pentru realizarea proiectului sunt Centrul pentru Educație și Formare „Sintagma”, Fundația pentru o societate deschisă, Fundația „Gabriela Tudor” și UNATC. Scopul nostru comun a fost de a susține realizarea unor programe culturale cu o dimensiune educațională în România iar prin proiectul *Sușține cultura în educație* ne-am propus dezvoltarea unei rețele de profesioniști și organizații și a unor resurse despre practici și politici publice în domeniu.

Rețeaua *Sușține cultura în educație* a fost gândită ca o structură flexibilă de colaborare și schimb de idei care să promoveze parteneriatele eficiente între operatorii culturali și școlile din România. Proiectul *Sușține cultura în educație* pune bazele acestei rețele, oferind oportunități de implicare și parteneriat cadrelor didactice și profesioniștilor din domeniul culturii. Rețeaua nu a fost înființată de la începutul proiectului, ci s-a conturat pe parcurs, pentru a se defini în ultimele luni de proiect, până în aprilie 2016.

Proiectul s-a dezvoltat pe mai multe direcții: **formare profesională \* întâlniri Culture în educație \* analize, ghiduri și advocacy \* promovarea organizațiilor și proiectelor inovatoare \* noi colaborări \* Forumul culturii în educație**

### FORMARE PROFESIONALĂ

200 de cadre didactice și profesioniști în domeniul culturii au aflat cum pot lucra mai bine împreună pentru a aduce arta și patrimoniul în viața copiilor. Cele 10 formări s-au realizat la București, Cluj și Timișoara în perioada martie-noiembrie 2015.

**Formările pentru cadre didactice** au fost ținute de Aurora Kiraly, Raluca Bem Neamu, Cristina Adam Toma, Katia Pascariu, Valentina Băcu și Mihaela Michailov. Parteneri: Institutul de Științe ale Educației, Centrul

Național al Dansului București, Fabrica de Pensule (Cluj) și Fundația Interart TRIADE (Timișoara).

TEME PARCURSE: caracteristicile artei actuale și posibilități de a o integra în procesul educațional \* impactul activităților cu o dimensiune artistică în educație \* structurarea unui proces educativ care cuprinde elemente artistice și culturale \* relevanța teatrului educațional pentru nevoile și așteptărilor tinerilor \* bune practici în aducerea artelor în școală \* construcția unui spectacol de teatru educațional axat pe implicarea directă și participarea copiilor și adolescenților, artiștilor, părinților \* dezvoltarea capacității de comunicare, empatiei sociale, orizontului de experiențe directe și creativității prin intermediul activităților teatrale \* artele și patrimoniul ca instrumente și resurse de învățare \* motivația profesioniștilor din domeniul culturii pentru a colabora cu școlile și a se adresa copiilor și tinerilor.

**Formările pentru profesioniștii din domeniul culturii** au fost ținute de Claudia Pamfil, Vera Marin, Delia Popa, Iulia Iordan, Maria Cosmina Dragomir și Mădălina Gheorghe Tănase. Pe parcursul formărilor am beneficiat de sprijinul logistic al: Școlii gimnaziale „Sfântul Silvestru”, Liceului Teoretic „Dimitrie Bolintineanu”, Liceului Bilingv „Miguel de Cervantes” și al Colegiului Național „Matei Basarab”.

Teme parcurse: rolul profesionistului cultural în cadrul unui proiect de cultură în educație și relaționarea cu cadrele didactice și școala \* oportunitățile oferite de cadrul instituțional al sistemului educațional din România pentru dezvoltarea de proiecte pentru elevi \* caracteristicile interacțiunilor cu elevii, în funcție de grupe de vârstă, nevoile lor de învățare și de diversificare atât a conținutului, cât și a metodelor de învățare \* noțiuni de limbaj pedagogic, care să sprijine comunicarea și colaborare cu profesorii \* planificarea și conducerea un proces educativ eficient pornind de la idei de implicare ale artiștilor și organizațiilor culturale (ex. în programul *Școala altfel*).

**Formările despre managementul proiectelor de cooperare pentru activități culturale în școli** au fost ținute de Raluca Bem Neamu și Vera Marin. Partener: Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală.

TEME PARCURSE: managementul unui proiect comun între școli și organizații culturale: planificare, implementare, evaluare \* specificul proiectelor realizate de școli cu ONG-uri culturale, respectiv cu instituții publice de cultură \* finanțări disponibile pentru realizarea de proiecte de cultură în educație \* prioritățile politicilor europene, naționale și locale cu privire la practicile culturale cu o dimensiune educațională și la educația artistică \* rolul părinților, al comunității locale și al voluntarilor – implicare și fidelizare \* evaluarea activităților pentru copiii și tinerii participanți \* propuneri de schimbări ale cadrului legislativ care reglementează activitățile culturale

în școli \* valoarea unei comunități profesionale a culturii în educație pentru protejarea și promovarea domeniului, precum și pentru inovare și împărtășirea de bune practici.

### **ÎNTÂLNIRILE CULTURA ÎN EDUCAȚIE**

Formatul întâlnirilor pune în valoare invitați cu o bogată experiență în domeniul culturii în educație care propun teme de interes în cadrul unor întâlniri relaxate și inspiraționale. În 2015 întâlnirile au avut loc la sediul Fundației pentru o societate deschisă (București), Centrul Cultural AMBASADA (Timișoara) și Fabrica de Pensule (Cluj).

- 19 ianuarie | „Pedagog, creator, facilitator cultural: Pregătirea celor care aduc arta în școală”. Invitați: Nicolae Mandea (pro-rector UNATC) Mihai Iacob (cercetător în domeniul științelor educației, Centrul Sintagma) | București
- 26 martie | „Cum putem valorifica arta în a predă cu succes oricare altă materie școlară” | Invitată: Maria Cosmina Dragomir – artist plastic și pedagog | București
- 23 aprilie | „Argumente pentru educația prin cultură” | Invitată: Mădălina Gheorghe Tănase – artist plastic și pedagog | București
- 5 iunie | „Pedagogia artei participative” | Invitată: Mihaela Michailov – dramaturg și critic de artele spectacolului | Timișoara
- 12 iunie | „Despre joc: din culisele proiectelor culturale educaționale pentru copii” | Invitat-resursă: Valentina Băcu, manager de programe de educație nonformală și de patrimoniu | Cluj
- 8 iulie | „De pe net, în clasă: imagini, filme și muzică în educație” | Invitați: Nicolaie Constantinescu (arhitect informațional, kosson.ro) și Valentina Pavel (consilier juridic, ApTI) | București
- 3 septembrie | „Poveștile manualelor – o discuție despre cercetare Alice în Țara Manualelor” | Invitați: echipa de profesori și studenți-masteranzi de la Facultatea de Sociologie și Asistență Socială – Universitatea București | București
- 11 septembrie | „Cui se adresează artistul contemporan?” | Invitată: Iulia Jordan – educator muzeal și scriitoare | București
- 14 octombrie | „O școală altfel tot anul” | Invitată: Katia Pascariu – actriță, artist comunitar și activist | București
- 27 octombrie | „Poate educația prin artă să formeze gânditori critici?” | Invitată: Delia Popa, artistă vizuală și pedagog de artă | București
- 13 noiembrie | „Cum creștem publicul viitorului?” | Invitată: Cristina Adam Toma – istoric de artă, muzeograf educație | București

## ANALIZE, GHIDURI ȘI ADVOCACY

Experți în politici culturale și educaționale au elaborat analize, ghiduri și recomandări de politici publice pentru dezvoltarea unor programe strategice de integrare a culturii în educație în România, dar și pentru eficientizarea activității la firul ierbii. Unul dintre principiile de bază ale activității de advocacy desfășurate este comunicarea beneficiilor prezenței artei în educație și îmbunătățirea condițiilor necesare activităților care contribuie la potențarea acestora pentru copii și tineri.

Teme ale analizelor și ghidurilor realizate: practici ale ONG-urilor în domeniul culturii în educație din perspectiva finanțării, sustenabilității și complexității colaborărilor angajate \* programe, instituții și rețele de suport pentru artă și patrimoniu valorificat în context școlar – naționale și regionale din Europa \* modul în care se pot stabili parteneriate între școli și reprezentanți ai mediului cultural ținând cont de cadrul legislativ în care operează școlile și de conținutul curriculumului național \* modul în care poate fi folosit programul *Școala altfel* pentru a facilita accesul elevilor la programe culturale \* mecanisme de asigurare a calității pentru activitățile și programele de cultură în educație \* oportunități de finanțare a proiectelor de cultură în educație \* modul de raportare al cadrelor didactice la activitățile realizate în colaborare cu artiști și organizații culturale prin prisma specificului educației formale.

## PROMOVAREA ORGANIZAȚIILOR ȘI PROIECTELOR INOVATOARE

Site-ul [www.culturaineducatie.ro](http://www.culturaineducatie.ro) este un instrument de promovare a inițiativelor de arte în educație din ultimii 15 ani din România prin arhiva online de proiecte, un demers curatorial care își propune să pună în valoare proiectele inovatoare atât la nivelul practicilor, cât și al conceptului educațional-artistic. Ne-am propus să recuperăm proiecte de artă și patrimoniu în educație prin colectarea de informații relevante despre inițiativele și evenimentele realizate de organizații și artiști, școli și cadre didactice. Arhiva se dorește a fi o structură dinamică, activată de poveștile inițiatorilor din spatele proiectelor prezentate.

Arhiva contribuie la o necesară punere în context și documentare a practicilor artistice și educaționale într-un domeniu în care efervescență creatoare se îmbină prea adesea cu o slabă capacitate de arhivare, proiectele riscând să fie uitate și neglijate, în ciuda impactului și soluțiilor creative pe care le-au identificat. Coordonatoarea arhivei: Ștefania Ferchedău.

Volumul de interviuri *Biblioteca vie a culturii în educație* – o colecție de interviuri care reflectă viziunea și parcursul profesional ale unora dintre profesioniștii culturii în educație din România – completează arhiva de proiecte.



Prin inițiativele prezentate și portretele celor care le realizează înțelegem mai bine cum s-ar putea dezvolta o relație de succes între operatorii culturali și școlile din România și de ce anume este nevoie pentru a transforma proiecte punctuale în experiențe sistemice.

## **NOI COLABORĂRI**

Școli din România și operatori culturali au fost invitați să dezvolte în parteneriat noi activități pentru copii și tineri, cu sprijinul echipei *Susține cultura în educație*. Întâlnirile organizate în cadrul proiectului au adus împreună oameni care nu se cunoșteau anterior și care au ajuns să schimbe idei și să proiecteze noi activități pentru copii și tineri.

În plus, Asociația MetruCub a susținut o serie de ateliere colaborative artiști-cadre didactice în București în septembrie-noiembrie 2015 prin intermediul proiectului *Publicul viitorului*, care a fost finanțat în cadrul Programului Cultural Ești București 2015.

Atelierele pentru copii au fost realizate de echipe de artiști și profesori în București. Artiști: Aurora Kiraly, Maria Cosmina Dragomir, Mădălina Gheorghe Tănase, Iulia Jordan, Raluca Bem Neamu, Valentina Bâcu, Delia Popa, Katia Pascariu, Mihaela Michailov. Profesori implicați: Teodora Vișineanu (Colegiul Național „Matei Basarab”), Irina Cangeopol (Liceul Teoretic „Dimitrie Bolintineanu”), Mihaela Petre (Liceul Bilingv „Miguel de Cervantes”), Mădălina Sava și Cristina Șerban (Școala Gimnazială nr. 5 „Corneliu Popescu”), Alina Surdan (Școala Gimnazială nr. 79).

Informații despre ateliere sunt prezentate narativ pe site-ul Roata Mare: [www.roatamare.com](http://www.roatamare.com) (autoare: Cristina Adam Toma și Despina Hașegan).

## **FORUMUL CULTURII ÎN EDUCAȚIE**

Ne-am propus să aducem în România experiența programului norvegian *Rucsacul Cultural* și a altor inițiative publice care promovează prezența artei și culturii în context școlar, cu scopul de schimba idei și de a conecta România la practicile internaționale. De aceea, am intrat în dialog cu reprezentanți ai administrației publice, ai instituțiilor publice de cultură și ai celor școlare despre nevoile și soluțiile posibile pentru ca practicile cultural-educative să prindă un contur mai puternic în România, pentru un număr mai mare de copii și tineri.

### **Echipa proiectului**

Raluca Iacob | Mihai Iacob | Ștefania Ferchedău | Bianca Floarea |  
Diana Ciocan | Alina Vlasă | Codruța Cruceanu | Astrid Holen |  
Ovidiu Voicu | Nicolae Mandea | Cosmin Manolescu | Ana Maria Coman |  
Octavian Coman | Radu Manelici | Aurora Kiraly | Raluca Bem Neamu |  
Vera Marin | Claudia Pamfil | Iulia Jordan | Delia Popa | Maria  
Cosmina Dragomir | Mădălina Gheorghe Tănase | Katia Pascariu |  
Mihaela Michailov | Cristina Adam Toma | Despina Hașegan | Valentina Băcu

### ***Susține cultura în educație***

A: Schitu Măgureanu nr. 47, sector 1, București  
T: +40 730 130 551  
w: [culturaineducatie.ro](http://culturaineducatie.ro)  
E: [contact@culturaineducatie.ro](mailto:contact@culturaineducatie.ro)

Publicația *Biblioteca vie a culturii în educație* a fost elaborată în cadrul proiectului *Susține cultura în educație*, proiect finanțat prin granturile SEE 2009–2014, în cadrul Fondului ONG în România, și al proiectului cultural *Publicul viitorului*, finanțat în cadrul Programului cultural Ești București 2015.

Proiectul *Susține cultura în educație* este coordonat de Asociația MetruCub – resurse pentru cultură și realizat alături de Centrul pentru Educație și Formare „Sintagma”, Fundația Gabriela Tudor, Fundația pentru o societate deschisă și Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „Ion Luca Caragiale”.

[www.culturaineducatie.ro](http://www.culturaineducatie.ro)

Pentru informații oficiale despre granturile SEE și norvegiene accesați

[www.eeagrants.org](http://www.eeagrants.org) și [www.fondong.fdsc.ro](http://www.fondong.fdsc.ro).

Conținutul acestui material nu reprezintă în mod necesar poziția oficială a granturilor SEE 2009–2014.



Proiect finanțat  
în programul  
Ești București



Interviuri cu:  
**Radu Apostol**  
**Magdalena Balica**  
**Rodica Buzoianu**  
**Diana Cercel și**  
**Rodica Dominteanu**  
**Lavinia Cioacă**  
**Codruța Cruceanu**  
**Violeta Dascălu**  
**Nicolae Manda**  
**Raluca Bem Neamu**  
**Mihaela Săsărman**  
**Mina Sava**  
**Adriana Scripcariu**  
**Miruna Tîrcă**

9 789730 206081



ISBN 978-973-0-20608-1