

SOGLITUDES

notes on thresholds



305

Neither butter nor shoes nor poetry



Tatjana Barazon

| | |
|-------------------------------------------------------------|------|
| Butter, shoes and poetry | p 3 |
| Neither Cash nor fresh fruit nor firearms | p 8 |
| La conscience absorbée dans le moment | p 14 |
| Le Canada à l'échelle d'un Wok | p 20 |
| From Stone to Silicone | p 30 |
| Artifacts and Chocolate | p 34 |
| The Knight of the Round Ear heals the Kitchen Giraffe's leg | p.40 |

Die Zeitschrift SOGLITUDES fördert den freien Austausch zwischen den Forschungsbereichen und ermöglicht die Verbreitung von aktuellen Entdeckungen auf Deutsch, Englisch und Französisch.

SOGLITUDES is a journal that encourages the interaction between research and professional life by facilitating the access to relevant discoveries through interviews and profiles. In English, German and French.

SOGLITUDES est une revue ouverte qui encourage l'échange entre les disciplines de recherche et la vie professionnelle à travers des entretiens et des portraits. En français, anglais et allemand.

When I look at the walls in the house, I imagine all kinds of colors that would fit the mood. Yesterday, I imagined light green on the living room walls, it would be calming and limiting at the same time, as green might make the room look smaller than the white dove yellow. The bedroom, I usually imagine it orange, the bathroom pink, the office cobalt blue, the hallway light blue. And then I think of Adam and his newly opened third floor exhibit at the Semitic Museum that is called *From Stone to Silicone*. Adam has been making new reliefs out of old casts. The reliefs show scenes from Mesopotamia, involving decapitations and fighting lions – he says a rendering of the original colors will be added with augmented reality.

Projecting colors on walls, or even images on reliefs allows for the actual thing to stay pristine. Paint messes things up, but it gives them a new look, a certain permanence. Paint alters a wall, alters the surface, the color, the texture itself. With projections of light, the surface and the texture can be transformed, but it is make-believe, the surface stays as is. What is the difference? How important is actual matter and its transformation? How much persistence do we need?

When someone is imprisoned or has the sensation he is, for a very long time, this sensation does not leave him – immediately – when he is freed. Also, when someone is overweight for a long time, he keeps on feeling overweight even long after he has lost weight. How is that?

Imagination seems to be stronger than reality and have a more lasting effect, although it is the reality that we can't control, that is always the one that hurts, the one that we have difficulty accepting. Also, the imagination can be impaired by too much reality coming in and so we can't dream up a complete happy place. So, things seem to be messed up from all sides.

Ariana Bain teaches that imagination is the power to create the reality we want. It is getting in the driver's seat of your life, not letting the negative ego control what you choose to do. The negative ego is in conflict with the Higher Self. Many terms I don't really understand. But I think it is something about being more focused, understanding how to gather positive energy and making it work for good, living in harmony with the universe feels so much better than going against it. This means in effect going against yourself and listening to bad demons that

Butter, shoes and poetry





occupy your soul space. It is about freeing your soul for love in accordance with who you really are. I am not sure if we can really know who we are, but progressively we can learn to identify where we destroy ourselves and where we nurture the path to a joyful and peaceful place that we might one day call home.

Museums take time out of life, they cut art out of life and give the impression it is something separate. But not at the Semitic Museum. The Semitic Museum is different because it is a place of love and commitment. It is not out of life, but it is a place where life thrives naturally; there is the memory in the basement, the day-to-day on the First Floor, the need for permanence on the Second Floor and the ever-changing creations on the Third. The Semitic Museum has everything, like James Joyce's novel *Ulysses*.

People who work there put their heart in it, it is not a simple workplace but a place where life happens. Sometimes, time goes by so slowly that you feel like you have spent the 3000 years of history stored there in one day, sometimes time flies with all the students, researchers, conservators coming in and out and chattering away all day, or when you get the chance to paint or rip out cabinets with Adam, you try to hold on to every second but they fly past so quickly. "Eventually, they all leave." Adam says, knowing very well that he will stay because the museum is not a random place where he works, but it is much more his home than anything else.

Now that I have visited so many of the University Research Museums in America, I know that not all museums allow access to the love that is behind their work. When I am given the opportunity to talk to people they sometimes open their hearts to me and I get a glimpse of their own joy and sometimes it is indeed a work they do out of love, and therefore, out of necessity.

Oftentimes, people question their work and want to discover why they are doing it – if it is not just for the money or to survive, I don't mean this kind of necessity – I mean that to them any other kind of work wouldn't make sense, that this is what they need to do, and what guides their every move.

I promised in SOGLITUDES 1/2016 that I would do a series on museums, and here it is: the second issue in this series. I call it *neither butter nor shoes nor poetry* because museums do nothing in particular, they don't serve a practical purpose. The line is from the novel *Babbitt* by Sinclair Lewis, and there it refers to Real Estate. I find it fitting because we give our work choices labels that make them seem more or less useful or purposeful. Selling houses is something very practical and certainly useful, but so is after all every activity that is done with love and dedication. So, selling houses with love and passion is just as purposeful as is conserving fossils at a museum or casting reliefs or writing poetry.

Sinclair Lewis is of course critical of the realtor who sells houses for more money than his clients can afford, but I choose to be more indulgent with the realtor and give all work that is done with dedication the same credit.

Museums are like theatres, schools, hospitals or libraries – places that are established to make the visitors feel better. But museums seem to offer something else; they promise time and space travel.

To me, time slows down at a museum, whether I am visiting one or working in one. But perhaps time slows down at any work place. And now I can't visit museums anymore without thinking of them as a workplace, either to do interviews or to help Adam or Joe.

This issue contains an interview with Andy Majewski. He teaches school programs at the Harvard Peabody Museum and we have interacted often at various events. During my time away from Cambridge there was a lot of bad communication with the time that passes differently or stops here, so Andy and I have not managed to agree on the final version of the paper. But now, here it is. He explains how to convey complex information to young children who are in awe when they visit the Peabody. Andy puts genuine artefacts in their hands and watches their faces light up.

He also talks about how different the children are and how he learns to allow the shy ones to express themselves, and sometimes the chatty ones to keep calm.



Andy also says how much he enjoys the variety of people he gets to interact with in his job.

When I traveled from Quebec all the way to Toronto and Chicago on my way to Cambridge, I stopped at the Museum of Canadian History in Gatineau near Ottawa in the Province of Quebec. There I met with Olivier Côté who has studied History at Université Laval and belongs to our group of friends. He joyfully showed me around the beautiful huge museum where all the wealth of Canadian heritage is carefully displayed. From the native peoples of Canada to the most recent developments in humanitarian actions in Haiti, the visitor is guided through a whole cosmos of Canadian history that lights up in purple and blue around a circular showroom that starts out from a platform that shows a topographic map of the Canadian territory.

The third museum contribution is in the form of a video where Adam Aja, Assistant Curator of Collections at the Harvard Semitic Museum, gives a SOGLITUDES exclusive tour of the exhibit *From Stone to Silicone*. A little introduction to help you settle is provided in the issue.

And: Un extrait de la *Phénoménologie des seuils* sur le caractère fuyant de la conscience

The Mystery of the planet Alas-K continues. I know my characters better now after having shared their adventures in the first volume. The planet Alas-K is growing more and more open to other animals and with variety come new ideas. This time, the Kitchen Giraffe is in for a big surprise. With pain sometimes comes unexpected salvation.

Les réponses au quiz de Maxime du dernier numéro sont:

1. a,b,d,c
2. Guess who : Jean-Baptiste de Lamarck
3. Qui suis-je ? : Fred Astaire

Enjoy. And never forget to live on the threshold of everything, even if times are hard. They may get better the following day, or not.



Neither Cash nor fresh fruit nor firearms

Driving through America, you could say I took the long way home.

I drove from Quebec to Gatineau, from Ottawa to Toronto, from Toronto to Ann Arbor, from Ann Arbor to Chicago, from Chicago to Indianapolis and then I started the journey through Indiana, Illinois, Ohio, Pennsylvania and New York to reach Massachusetts.

In Toronto I spent time at the lovely home of Annette Louise Bickford who has so much beautiful life energy that she almost makes me want to be a teacher, too. She lives in a mysterious old house with her dog Hugo and when you get in the door there is a doormat that says “you again” and her bike is blocking the door. The walls in her bathroom are black. Everything seems carefully chosen but then again, also left there casually, the cracking old floor, the chairs around the table, the darkness that is cozy and full of history and memories, three easy pieces on the piano, the house seems to talk to you, rich and heavy with the past but at the same time fresh and open and welcoming. Annette teaches at York University. She is worried about her job. She says she wants to work with people who are smarter than she is.

A few days walking around Toronto, enjoying the amazing blue skies, the Chinese restaurants and the Royal Ontario Museum, I gathered strength for my journey to the border. The ROM is a huge, eclectic museum where you can see everything, from dinosaurs to mummies and bears that look so real that you think they are still alive. This was the first museum where I tried out my new Press Card, and it gave me such pride to have tickets left for me at the entrance by the PR-girl. Although, I had told a kind woman at the desk already the day before that I was foreign media and she had given me a ticket to everything in the museum, just like that. The English-speaking Canada seems to me a little more open to the world, the light is a little brighter and people are friendly, experiences more diversified, Quebec is not part of each sentence that people speak when you cross over to Ontario.



At the ROM in Toronto



Armed with all the magic I could gather after a few days lingering on the safe side of the border, I drove up to the bridge. Concentrating all the life force energy that was available at that time in the universe in this place, it came together and let me through.

And everything is different on this side of the border. Although I started missing my little bear immediately and I quickly got into my now very familiar confusion, *why can't I have both at the same time*. And I thought how lonely I will be again on Lexington Street, how enchanting and cruelly devastating it always is at the same time. Will I have to fight for every inch of my home again, defending it against intruders? Will there be the same discussion over and over again? Will there be a tree? Will there be a garden? Will I be allowed a little space at my museum again? Will I meet true new companions, will there be new pathways to joy, new endeavors, new adventures?

But first, all I need to do is enjoy the skies, the endless lightness and freedom that emanates from the air here, no matter who is in charge of the government. The lungs seem to open as if some kind of constriction was lifted. My little car embraces me, protects me, and I have nothing compromising in it; neither cash nor fresh fruit nor firearms. That's what they are worried about when you drive up to the glass cabin where the customs officer awaits you with an ominous smile.

This time they were relatively kind, and I was paralyzed with concentration on the positive outcome. It was a bridge, a total threshold between Canada and America, one of these many bridges around the Niagara Falls, that I still haven't seen by the

Finally, I was back
in the USA!



*Fertility goddess at
the UMMA*



way. On my first trip to Toronto in February, I was so afraid to drive to a border cabin by mistake that I tried to stay away from any sign that said bridge to USA, but even so I drove close to one when I wasn't paying attention.

Once on the other side, freedom and panic melt inside me. They melt together, rather than away. I feel in control of my life, and I feel I have chosen where I want to go, but also, I know that I will be alone until I am not. I keep saying that to myself. But then again, I enjoy driving for hours, thinking about things or thinking about nothing, just enjoying the road, the sky, the feeling of being freed of chains, that I can go wherever I want all of a sudden realizing that it is the way it should be.

My first stop is Ann Arbor. The other day I saw someone with a T-Shirt saying *Harvard is the Michigan of the East*. And they are indeed very similar. Ann Arbor is terribly charming and you learn new words like Ypsilanti that the people there just love to pronounce for you. The houses are impressive, seem cracking with history, perhaps a little larger than in Cambridge, and the campus has art museums and an archaeology museum, the Kelsey, that I had planned to examine closely. But I happened to be there on a Sunday, and so the people I was hoping to speak to were not there, and I had to take myself around the museum. I was still under the spell of having overcome all the difficulties that had kept me from coming back to this country for so long that I ran quickly through the three floors and took a few pictures, noticing that it has much more things on display than the Semitic.

Then I visited the art museum, UMMA, University of Michigan, Museum of Art, where I discovered Tim Noble and Sue Webster who make threshold art – I mentioned them in the last SOGLITUDES as part of the artists I collect in my list illustrating the threshold idea. In their case, it is that they make sculptures out of trash, stuffed animals, metal and all kinds of things they can find, and then they project light on them and the shadow shows something completely different. In the case of the sculpture exhibited there, it was the profiles of their faces. (The Masterpiece, 2014).

When I came closer to Chicago, the sky was again so stunningly beautiful that I took dangerous photos while driving. Fortunately there was not that much traffic when I arrived on the highway leading into the city. Also, I had booked a hotel that was supposedly in the Loop, but thank god it turned out that it wasn't, so I had my own parking spot in front of the hotel, free of charge. And extremely kind people there who helped me out with any small emergency at the Hotel Chicago West Loop.

The next day, I went to the Loop where everything happens and I remembered that they have a Ventra Card that allows you to go everywhere, much like a Charlie Card in Boston. And then I started on my journey of finding the Chicago Architecture Foundation. Since 2015, when I first traveled to Chicago for my first interviews at the Oriental Institute, I had been dreaming about the city that was so grand, so huge, so beautiful, so immense, so incommensurable with anything I had ever seen before, even New York seemed small compared to it, and learn more about all these fascinating buildings that seemed so full of detail and so well designed, so neat and golden, and so similar to some bits of architecture I still have in my mind from Vienna. A lot of Art Deco can be seen in Chicago and there is an Institute that offers a large variety of tours around the city for any imaginable theme. I chose the Art Deco, hoping to hear about Adolf Loos or something about Viennese or German architects fleeing Europe to build huge things in America. My first try was not successful and I ended up somewhere very mysterious that was certainly not the Loop. It was more a deserted part of town where no one wants to go. The panic manifested itself a little bit, but I found an abandoned building that was about to be restored and took interesting photos of the posters on the door there.

Once back in the city, I wrote to my contact at the Architecture Foundation and asked for another appointment the next day, apologizing for getting lost in the desert for no apparent reason. The Chicago Architecture Foundation is right across the street from the Chicago Art Institute – that I visited also, showing my Press Card and gaining quick access. The word freedom suddenly had a whole new meaning for me. And then I went on the architecture tour, too, and I learnt about Egyptian symbolism on the buildings, pyramids, triangles, Gods and



Goddesses, wheat and other plants, we went to see entrance halls full of silver and elevators with a lot of ornament. Ornament, was that not supposed to be a crime? This line by Loos follows me everywhere when I look at architecture, but it seems that it was not to be taken so literally. Ornament can be very helpful, and can guide you through the town.

The main reason for this whole trip was in fact getting to Indianapolis for a conference on popular culture where someone took interest in the *Mystery of the planet Alas-K*. Every year, since I participated once in a volume about *The Girl with the Dragon, Tattoo and Philosophy*, I receive an invitation for the annual conference of the pop culture association of America. And this time, I thought I will present something about the bear book we have been preparing for so long. At first the chairperson was very surprised and she replied saying that this was not at all a scholarly proposal and that she was not sure what to do with it. When I explained what it was, she was suddenly delighted to have someone present their own work. I started to put a lot of hope into this first presentation of the *Mystery* in front of an audience. Even though it was not specifically the target audience, as literature professors were not really the main focus of the book that I call a book for children, really just because it is all deep thoughts wrapped up in cute characters, as all children's books disguise philosophy behind fairy tales.



I don't know if my presentation was a success, some people said they liked it, and I got to show Troi's drawings as a Power Point that he prepared, and that already was all I had hoped for. That people actually came and listened was a big first step. A few weeks later, I got to present it at the Harvard Museum of Natural History at a children's story time – there I got to do the famous Nuzzle with the Muzzle That Bears Do to at least one child, and it made her stop crying. I would say this was the biggest success, but I am getting ahead of myself. I had to get to Cambridge first.

After presenting the book in Indianapolis, I became very impatient and could hardly wait to get in the car again and finally drive back to where I had left things for so long. The drive from Indianapolis to Boston is 15 hours. The skies were flawlessly blue on the whole way through Indiana, Ohio, Pennsylvania and New York. I finally got to do my road-trip, all by myself.

Still, I hope that Troi will join me for the next one.

And I had to stop in New York and at a Yoga retreat on the way. A few stops still stood in the way of seeing if anything had changed. But I have discussed this already in the last issue of SOGLITUDES. Some things don't change, time stands still in Boston.

And there would be something reassuring about it, if it were not at the same time so infinitely sad.



La conscience absorbée dans le moment

La philosophie des seuils s'occupe de la conscience de soi, de la conscience réfléchie qui prend pour objet une expérience et devient, dans un second temps, à la fois consciente de soi et de l'objet. La conscience pure et immédiate, au contraire, c'est ce que la philosophie de l'esprit cherche souvent à prendre comme objet d'analyse. En partant de cette distinction, j'aimerais donner un aperçu des analyses de la conscience et de ses contenus possibles dans la recherche actuelle à ce sujet. Aussi parce que je pense que la conscience pure ou immédiate ne peut pas véritablement être appréhendée sans passer par un second temps de réflexion sur cette approche initiale du monde.

Le dualisme dans la science de la conscience

Pour la philosophie de l'esprit, notamment américaine de notre temps, le dualisme pose un obstacle à la pensée en général et à l'étude de la conscience en particulier. Ce dualisme concerne l'opposition entre le corps et l'esprit, mais plus précisément la distinction entre un esprit composé de cellules, donc de matière, et un esprit composé de contenu idéal comme les pensées ou les concepts. La science de la conscience essaie de surmonter ces oppositions grâce au réductionnisme qui annule la distinction entre corps et esprit en substituant l'un à l'autre. On a alors tendance à privilégier l'aspect biologique et matériel, le corps, la chair.

Pour la science de la conscience, le sujet de l'action est difficilement constituable, ce qui mène aux réflexions sur l'identité, sur l'unité du moi et finalement sur la responsabilité morale. On se demande alors si des processus parallèles ont lieu dans le cerveau. Ces processus sont chimiques, ont lieu au niveau des cellules et concernent notre corps et notre conscience. Ces processus ne sont pas clairement distincts les uns des autres et ne peuvent pas porter de nom spécifique à chacun, ils concernent des formations d'images ou des traitements d'informations périphériques ou encore la respiration et l'alimentation. Daniel Dennett appelle ce parallélisme de fonctions la « théorie des versions multiples » (multiple drafts model). Si la conscience est

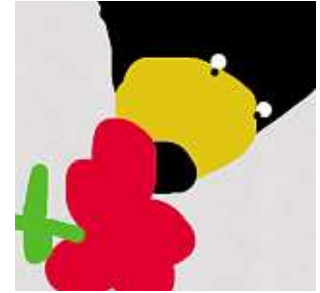
constituée d'une somme de processus parallèles comme une machine, il n'y a pas la possibilité d'un « moi définitif » qui ferait la synthèse et donnerait la « version finale » (final draft) de l'expérience vécue, comme d'un texte à publier.

Dennett parle de « narratives » parallèles dont aucune ne sera choisie comme définitive parce que les unes ont une inférence sur les autres et que parfois une version s'évanouit plus tôt tandis qu'une autre continue un peu plus longtemps. Cette théorie affirme qu'il n'existe pas de superviseur dans le cerveau, personne pour approuver la bonne version et ainsi donner un avis déterminant. Cette théorie ressemble par certains aspects à la théorie de seuils présentée ici, mais lui est par d'autres aspects complètement opposée.

La soglitude accepte également la multiplicité de points de vue et de narrations parallèles. Et même si le superviseur dans le cerveau, celui qui mettrait en scène ce que Dennett appelle le « théâtre cartésien », pose un problème logique, et peut-être même physiologique, la théorie des seuils ne peut pas complètement exclure une synthèse, même si elle n'est que temporaire, même si elle n'est que partielle, pour au moins obtenir un sujet moral: le sujet responsable de ses actes, le moi psychologique. Ce moi n'est pas clairement défini, et ne saurait être fixé dans une identité, mais il peut s'imposer parfois, quand le moi a besoin d'être unifié pour se comprendre comme étant conscient d'être conscient, par exemple.

Le réductionnisme « réduit » l'état mental à un état cérébral pour éviter la dualité de la conscience et du cerveau. Le courant opposé au réductionnisme est « l'émergentisme » qui prône que des faits matériels comme l'organisation du corps « donnent lieu » ou « font émerger » la conscience. L'inhérente contradiction de cette entreprise réside dans le dualisme entre le corps et l'esprit et la décision de choisir une de ces deux instances: le corps. Au lieu d'opposer le corps et l'esprit, on pourrait considérer la conscience comme un événement unifiant et total de notre expérience du monde.

Des chercheurs contemporains comme Daniel Dennett ou Patricia Churchland approchent le phénomène de la conscience comme un événement scientifiquement analysable. L'importance



La soglitude des narrations parallèles

des neurosciences pour la philosophie joue ici un rôle, parce que les phénomènes physiologiques et biologiques sont censés nous éclairer sur le fonctionnement de la conscience. Notamment, la critique s'adresse à Descartes et à la tradition dualiste qui sépare le corps et l'esprit, ou, plus précisément, l'expérience consciente du cerveau. Dennett a introduit le terme « théâtre cartésien » pour critiquer l'existence d'un dédoublement de la conscience qui présuppose un observateur ou un « pilote » qui serait en charge de nos actes. Mais le dualisme qui est rejeté ici concerne aussi l'homoncule en charge de nos expériences à l'intérieur de notre esprit, ce que Dennett qualifie de théâtral ou d'inutile et qui accompagnerait l'expérience consciente pour la rendre réellement subjective : le « ce que cela fait de ». La critique de Dennett s'adresse donc principalement aux « qualia ».



La conscience est précisément absente là où on aimerait l'étudier parce qu'elle se déploie dans l'expérience même et est immédiatement concentrée sur une action. Il est donc quasiment impossible d'étudier la conscience dans ce qu'elle a de plus intéressant puisque c'est au moment même où l'expérience consciente arrive que la conscience est occupée à être consciente et que l'on ne peut pas l'étudier en même temps pour cette raison. Victime d'un paradoxe, la conscience est tellement consciente qu'elle disparaît momentanément.

L'autre point qui pose un obstacle à la science de la conscience est la conscience du chercheur. Une autre source d'erreur puisque l'objet de l'étude de la conscience en est toujours, en quelque sorte, aussi l'outil. Ces deux obstacles introduisent en même temps deux temps d'arrêt. La conscience se dédouble deux fois, une fois par celui qui observe sa conscience et perd l'immédiateté en voulant l'étudier au même instant, et une autre fois quand le chercheur essaie d'étudier la conscience d'un autre sujet, car dans cette expérience la conscience du chercheur se pose elle-même comme un obstacle à l'étude pure d'une autre conscience et la modifie.

Selon le philosophe australien contemporain David Chalmers, le «*problème difficile de la conscience*» subsiste tant que la question des qualia n'est pas réglée. Car pour lui, le caractère subjectif, inaliénable de l'expérience ne peut pas être expliqué objectivement. Pour démontrer cette idée, il se sert de l'hypothèse du «*Zombie philosophique*». Un être qui partage toutes les qualités de l'expérience consciente avec nous sans en être conscient lui-même. En ceci, Chalmers s'oppose à Dennett qui pense que le «*problème*» des qualia n'est pas vraiment un problème. Dennett dit que tant que quelque chose est communicable, ce n'est pas quelque chose d'intrinsèquement privé et peut donc être analysé par l'hétérophénoménologie. Dès que l'on raconte une expérience, elle cesse au même instant d'être privée et devient communicable.

Si l'on pouvait, comme Daniel Dennett le clame depuis longtemps, «*expliquer la conscience*», elle ne devrait justement pas poser ce problème «*difficile*» (*hard problem of consciousness*) ce qui signifie qu'elle se présenterait uniquement sous forme d'événements chimiques ou cellulaires qui arrivent sans conscience en eux-mêmes et auxquels on pourrait trouver des explications physiologiques. La conscience n'est pas simplement la réaction sensible plus ou moins éveillée au monde, mais pose dans ces analyses philosophiques aussi le problème de l'unité. Dennett attaque un dualisme dont on ne sait pas toujours où il le trouve. Mais le dualisme auquel il se réfère semble être celui qui est suggéré par la philosophie dialectique hégélienne avec le Knecht et le Herr notamment et qui peut se retrouver aussi dans le système du moi et du sur-moi freudien. Il s'agit là d'une forme de dualisme de la conscience, divisée en moi théorique ou moral et moi pratique. Dennett dit qu'il n'y a pas de «*version finale*», donc pas d'instance qui contrôle, mais cela est difficile à défendre puisque la dernière instance serait – en effet – Dennett lui-même qui signe en quelque sorte de sa «*griffe*» les idées qu'il défend.

Un jour, affirme-t-il, on sera capable d'expliquer la conscience de manière exhaustive. On comprendra notamment les phénomènes qui sont souvent considérés inexplicables tels que pourquoi certains sons nous rendent tristes ou comment nous ressentons le goût des fraises. Ces affirmations ont incité les critiques de Dennett à lui reprocher d'affirmer que la conscience n'existe pas. D'ailleurs, Dennett n'est pas le premier à tenter cette annulation : William James aussi avait mis en question l'existence de la conscience comme fonction en la positionnant



comme une relation entre sujet et objet. James a proposé de remplacer le terme de conscience par celui d'expérience pure.

Pendant, conscience signifie la plupart du temps « être conscient de quelque chose », donc désigne l'expérience subjective (ineffable, intrinsèque..) qui contient la qualité de chaque expérience propre que nous avons. L'expérience subjective ne serait pas ineffable ou intrinsèque mais plutôt un phénomène physiologique comme la respiration ou la reproduction. Mais dans cette optique-là, on peut aussi souligner le caractère privé de la respiration.

Pour envisager une science de la conscience, il faut donc repérer des éléments objectifs d'un contenu conscient. Il ne s'agira donc selon Dennett ni (1) des qualia qui posent problème dans leur définition de purement subjectif, intrinsèque et surtout ineffable, ni (2) des sense data, des données des sens, des informations qui arrivent à travers les différents sens (toucher, goût, odorat, vision, ouïe) qui sont à rejeter pour leur caractère partiel, ni (3) des émotions qui sont des impressions que tout le monde partage même si elles n'ont pas lieu pour chacun de la même façon ni face au même stimulus nécessairement. L'étude de la conscience suppose un phénomène présent qui peut être étudié de manière quasi objective.

Immédiateté des qualia

Les qualia (au singulier: quale) sont les « instances individuelles de l'expérience consciente subjective ». Il s'agit des qualités de l'expérience telles qu'elles peuvent se répéter dans des expériences différentes. Elles peuvent être isolées comme des qualités spécifiques d'une expérience, par exemple, comme le fait d'avoir mal à la tête ou d'avoir le goût d'une fraise sur la langue. C.I. Lewis est le premier à avoir fait usage du terme dans le sens moderne dans son ouvrage *Mind and World Order* (1929). Parce qu'elles peuvent être répétées et isolées à des reprises différentes dans des contextes différents et à des occurrences distinctes, les qualia sont considérés comme des universaux. Lewis précise que le quale ne peut pas être sujet à l'erreur puisqu'il est purement subjectif.

Le problème de la nécessaire subjectivité absolue des qualia a fait dire à Dennett que les propriétés que le quale doit réunir pour exister sont douteuses et que l'on devrait mettre en

question cette qualité ajoutée du « ce que cela fait de ». Des expériences subjectives comme « être un organisme », « manger un croissant », « boire un café » seraient susceptibles d'avoir une qualité ajoutée qui définirait la qualité particulière d'une telle expérience quand elle arrive à quelqu'un. Considéré comme ineffable, intrinsèque, privé et direct, le quale ne se prête pas à une analyse scientifique et semble être un ajout inutile à une expérience immédiate qui arrive telle quelle de toute façon. L'attribut intrinsèque fait que ces qualités ne changent pas en relation à un autre objet et pourrait permettre de les considérer objectivement. Pour Dennett cependant, le caractère subjectif ne joue pas un rôle déterminant puisque même ce qui est subjectif peut être analysé si le sujet l'exprime et le raconte et permet ainsi au chercheur de récolter des données. Ici se pose d'ailleurs la question du dédoublement des consciences où celle du chercheur et celle du sujet se superposent.

Comme le précise Dennett, si l'expérience est si personnelle qu'elle en devient ineffable, on ne peut pas communiquer la qualité de l'expérience mais seulement l'expérience elle-même, donc, dit-il, l'argument des qualia est absurde parce que l'expérience elle-même suffirait déjà à en rendre compte. Il dit donc qu'il n'y a pas de qualité « accompagnatrice » de l'expérience. Il faudrait mettre en doute l'existence des qualia, ou bien, en chercher une meilleure définition.

Les arguments de Daniel Dennett rejoignent les analyses de Wittgenstein sur le langage privé. Ce qui est uniquement privé n'existe pas puisque tout doit être compris par quelqu'un sous une forme ou une autre. Un langage tellement privé qu'il n'est compris que par soi n'est pas un langage du tout.

(tiré de *Phénoménologie des seuils*, Tatjana Barazon)

Langage privé et
dédoublement



Le Canada à l'échelle d'un Wok

Au Musée canadien de l'histoire à Gatineau, Québec, Olivier Côté, conservateur en média et communications, m'a raconté comment il travaille et m'a montré les lieux.

Olivier a d'abord fait une thèse en cultural studies à l'université Laval à Québec. Elle traite de la série télévisée Canada : A People's History/Le Canada, une histoire populaire, produite par la CBC/Radio-Canada et diffusée de 2000 à 2002. Elle s'intitule « Mise en récit du passé à la télévision canadienne : production, articulation télévisuelle et réception du docudrame de la CBC/Radio-Canada Canada : A People's History/Le Canada, une histoire populaire (1995-2002) ». Un livre, issu de cette thèse, a été publié chez Septentrion en 2014 (<https://www.septentrion.qc.ca/catalogue/construire-la-nation-au-petit-ecran>)

Quand ce poste s'est ouvert au Musée canadien de l'histoire, il s'est dit, « si je n'ai pas ce poste, je n'en aurai aucun. » Donc, il l'a eu, et il travaille là depuis deux ans, joyeusement installé avec sa conjointe et leur nouveau bébé. Après avoir travaillé dans des endroits divers entre Québec, Tadoussac, Rimouski et Montréal, ils n'ont plus besoin de se déplacer continuellement d'une ville à l'autre, mais profitent ensemble d'un environnement agréable et détendu.

Le Musée canadien de l'histoire se situe à l'extérieur d'Ottawa, dans le secteur Hull (Gatineau), en face de la colline parlementaire. Il est immense, il couvre 20,000 ans d'histoire humaine sur le territoire canadien, offre un musée pour enfants, des expositions temporaires, des grands totems dans une salle lumineuse pour les événements, des sculptures inuites représentant souvent des ours blancs, des phoques ou des chasseurs. En ce moment, le musée propose une exposition de dessins inuits www.museedelhistoire.ca/arctiquemoderne/

Il y a aussi une salle dédiée à l'histoire postale, dont Olivier s'occupe, et notamment, une

grande salle sur plusieurs niveaux partant en rotonde d'une carte topographique du Canada qui guide le visiteur à travers l'histoire canadienne.

Le bâtiment a été dessiné par l'architecte autochtone canadien Douglas Cardinal et achevé en 1989. Dans le design de l'entrée du musée on peut reconnaître la tête d'une tortue, symbole autochtone de la Terre Mère.

L'ambiance dans les galeries est soulignée par une lumière bleue, du son venant des compartiments tout en roondeur, des îles noires avec de multiples projections. Il est facile de se perdre, mais de se retrouver aussi. Comme dans tous les grands musées, quand on pense être arrivé dans un espace complètement abandonné et ne plus jamais trouver la sortie, il y a une personne joyeuse qui arrive et explique que la sortie est par là-bas, un escalier plus loin, caché derrière l'escalier visible, sans indication aucune, évidemment.

« Au Musée canadien de l'histoire, le rôle du conservateur est particulier, il est à la fois le gardien moral des collections, un chercheur universitaire et un vulgarisateur qui doit maîtriser à la fois la culture matérielle de son champ d'expertise et tout ce qui se fait en matière de recherche universitaire sur des sujets plus abstraits. Il est à l'intersection de la recherche de pointe et de la vulgarisation. J'ai été engagé comme conservateur des médias et des communications, un domaine large, car avant le musée canadien de la poste était hébergé au musée canadien de l'histoire » dit Olivier, le sourire aux lèvres.

Le musée de la poste?

L'idée était de partir de ce que possédait le Musée canadien de la poste, passer de l'histoire postale à l'histoire des médias et de la communication, donc je suis le gardien moral de toute la collection philatélique, de l'histoire du musée.

Ça existe encore?

Tout ce qui relevait du musée de la poste n'existe plus, administrativement parlant, mais nous possédons encore sa collection et une exposition sur cette collection nationale est présentée au niveau sous-sol du musée. Nous partons de cette collection-là pour continuer à acquérir des



objets et relier la notion de l'histoire postale à la notion plus globale de la communication; la télé, la radio, le journalisme, la publicité, les moyens de communication comme le téléphone, le télégraphe, les médias sociaux, donc c'est très large comme mandat.

Tu as travaillé sur la télé pour ta thèse.

Exactement, mon champ d'expertise est davantage lié à la télé. Et je mène actuellement un projet de recherche sur l'âge d'or de la télévision canadienne dans les années 50 et 60, sur l'émergence de valeurs libérales et d'une certaine modernité dans la pensée canadienne à travers une analyse de contenu des émissions politiques de l'époque.

Le défi du conservateur, c'est de s'occuper des expositions. Il faut élaborer une stratégie d'acquisition d'objets qui pourraient bien s'agencer avec mon projet de recherche. J'essaie donc d'acquérir des objets liés à l'univers de la télé. Aussi, je fais l'histoire orale de la télé en interviewant des acteurs du milieu. Je fais de la recherche fondamentale, de l'acquisition d'objets, et ultimement, je chéris le souhait que le musée serait favorable à une exposition sur la télévision. L'idée serait d'alimenter le contenu d'une éventuelle exposition sur le sujet avec la réalisation d'entretiens et l'acquisition des objets.

Quels objets par exemple pour la télé?

Je recherche des éléments de décor, des costumes, des archives de personnalités de la télé, des marionnettes d'émissions pour enfants, ce genre de choses.

As-tu un budget?

Le musée a un fonds qui sert à l'acquisition d'objets. Disons que j'identifie un objet intéressant, alors je développe un argumentaire fondé sur l'authenticité de l'objet, son unicité, sa condition, et surtout par rapport à sa valeur dans une perspective canadienne, parce que le musée veut focaliser sur des objets canadiens, et après, cet objet-là est soumis à un forum d'acquisition, une sorte d'évaluation par les pairs.

Ce sont des gens du musée?





Oui, les conservateurs du musée. Une fois que cette étape-là est passée, c'est soumis au comité d'acquisitions du musée, les hauts gestionnaires, incluant le directeur de la recherche, qui font l'évaluation sur l'intégration de l'objet soit dans la collection nationale soit dans une autre des collections. Car il y a plusieurs niveaux de statut, ça peut être un accessoire, un objet acquis à des fins d'études ou un objet qui sera intégré à la collection nationale, et avec chaque statut viennent des contraintes, une protection supplémentaire. Si je veux acquérir un objet, il faut que je prouve qu'il y a une validation par les pairs, par l'institution.

Acquérir des objets liés à la télé représente un grand défi parce que CBC Toronto et Radio-Canada à Montréal ont leur propre collection et donc je dois développer des partenariats avec eux. Aller voir des acteurs de la télé et réaliser des entrevues avec eux, et acquérir des objets.

Des acteurs?

Des réalisateurs, des producteurs, des comédiens, des gens qui ont fait des émissions dans les années 50 et à d'autres moments dans le temps.

Sont-ils encore là?

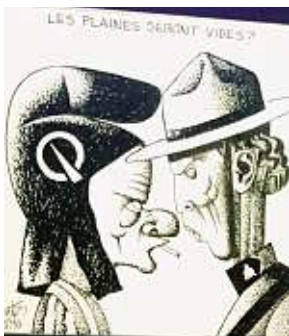
Euh, ils commencent à être vieux, oui. Mon projet est dans une perspective muséale, si c'était un projet d'exposition j'élargirais la limite temporelle.

Si tu fais des interviews avec des acteurs et des réalisateurs, tu crées ainsi des nouveaux documents.

Oui, exactement. La difficulté est là, bien qu'il y ait déjà de la recherche là-dessus, la force de mon travail réside dans le fait d'aller vers les gens, car là, ça devient une histoire inédite parce que ça n'a jamais été dit. Au Québec, les acteurs ont une mémoire officielle de la télé. Ils affirment des choses comme : « La télé a fait émerger la révolution tranquille. »

Explique.

Ils veulent se donner le rôle de précurseur moderne du Québec. C'est certain que si l'on demande à des gens du milieu d'évoquer les débuts de la télé, ils vont se donner le beau rôle, donc ce n'est pas une perspective de chercheur, c'est une perspective d'acteur. A juste titre, ils



La révolution tranquille

se donnent le rôle de précurseur de la modernité, mais moi, ce que je veux faire, c'est de vérifier concrètement s'il y a une évolution dans le contenu des émissions.

Quelles émissions as-tu en tête?

Au Québec, on pense surtout à l'émission *Point de mire*, animée par René Lévesque à Radio-Canada.

René Lévesque? Le premier ministre?

Oui, il a commencé par être journaliste avant d'aller en politique.

Des émissions plutôt politiques, alors.

Parfois des tables rondes, parfois des émissions à caractère documentaire, on présente un court reportage et on en discute. Des émissions comme *Premier Plan* qui est fascinante, animée par Gérard Pelletier et René Lévesque, dans lesquelles on a interviewé la communauté autochtone de Maniwaki tout près d'ici sur les conditions de vie « des indiens » pour employer le vocabulaire de l'époque. On se dit que la société des années 1960 était très traditionaliste et conservatrice, mais quand on écoute le discours de cette émission-là, on découvre un discours qui dénonce le colonialisme. Le colonialisme du gouvernement fédéral des années 1960. C'est donc très intéressant pour une émission qui émane de la télévision publique de Radio-Canada. Souvent, le discours des intellectuels, c'est « ah, la révolution tranquille émerge lentement, » mais on peut voir que déjà dans ces émissions-là en 1960 ce discours était présent à la télé.

Peux-tu expliquer ce que c'est « La révolution tranquille » ?

C'est d'abord une révolution politique, c'est le passage du gouvernement d'Union Nationale de Maurice Duplessis au gouvernement libéral de Jean Lesage.

Il était entouré de gens réformistes, il y a eu toute une série de réformes, aussi éducatives, donc au Québec on a instauré des écoles publiques, ce qui n'existait pas auparavant, c'était seulement un enseignement religieux; aussi la nationalisation de l'hydro-électricité, pilotée par

René Lévesque, il y avait aussi le début d'un système d'assurance-hospitalisation, l'accessibilité aux soins de santé a été améliorée.

C'est la naissance de l'état keynésien moderne québécois, à la fois une réforme technocratique, mais aussi une réforme du droit des femmes dans le code civil, elles sont devenues l'égal de l'homme, pour avoir le droit de signer des chèques, notamment.

Quand?

Il y a plusieurs datations parmi les historiens. Il y en a qui disent que la révolution tranquille, c'est de 1960 à 1966, et donc concorde avec la durée du règne libéral, d'autres disent que ça se termine avec l'échec du référendum de 1980.

Ça inclurait le règne de l'Union Nationale de Daniel Johnson Père et le retour au pouvoir de Robert Bourassa, ainsi que l'arrivée au pouvoir du parti québécois de René Lévesque. Ce serait la dernière pierre apposée à l'édifice de l'État moderne québécois de la révolution tranquille.

Avec le référendum sur l'indépendance du Québec?

Il y a l'aspect politique de l'indépendance, mais il y a aussi l'aspect social-démocrate des réformes qui ont été mises en place. Comme la création de la caisse aux dépôts et placements du Québec qui gère le bas de laine des Québécois, leur fond de retraite. La réforme de l'assurance-automobile met fin à une période où les gens poursuivaient quand il y avait un accident, ou au surendettement et les dédommagements aux familles, car l'État a pris en charge ces dépenses-là. Finalement, c'est une époque où on passe de « canadien français » à une véritable identité québécoise. Une affirmation nationale, disons nationaliste, qui émerge dans les années 1960.

Seulement pour le Québec?

Le changement au Canada anglophone a été plus graduel. Au Québec francophone, il y avait une sorte d'exclusivité religieuse de la religion catholique et

Evolution des mentalités au Québec



« Les Juifs ne peuvent rien apporter à ce pays...
comme race humaine, les Juifs n'ont pas leur place
dans une civilisation avancée. »

Par le Doyen de la Faculté des arts de l'Université McGill, 1933

“Jewish people are of no use to us in this
country... as a race of men, Jews do not fit
in with high civilization.”

By Murray, Dean of Arts, McGill University, 1933

à partir de 1966 on abandonne progressivement la religion. Tandis qu'au Canada anglophone, ce n'est pas du tout la même réalité, une diversité de sectes protestantes émergent, l'offre religieuse se diversifie. D'où l'intérêt de comparer la télévision anglophone et la télévision francophone.

Et c'est ce que tu fais?

Oui. Mon projet s'intéresse par exemple à la question des autochtones. L'émission *Close-Up* du 9 novembre 1960 à CBC, exactement la même année que *Premier Plan* qui était vraiment anticolonialiste, reste dans l'optique où le salut des autochtones passe par l'assimilation britannique. Alors que du côté du Canada francophone, Radio-Canada de l'époque, on observe une compréhension entre les autochtones et les canadiens français car les deux sont des minorités qui font face à l'attitude assimilationniste anglophone. Les canadiens français et les indiens mènent un peu le même combat face à la société dominante.

Peux-tu donner des exemples de mesures imposées par la culture dominante?

Je citerais la Loi sur les Indiens qui institue le système de réserves, ou les pensionnats qui avaient la fonction de transformer les autochtones en blancs.

Parle-moi maintenant de tes réalisations au musée.

J'ai travaillé sur trois projets. Le premier s'appelle *Tiré par les chevaux*. C'est une exposition sur les voitures hippomobiles. L'autre est dans la salle de l'histoire canadienne qui s'intéresse au rôle du Canada à l'échelle internationale. Le troisième projet c'est *Le Canada sur le vif* qui est une exposition itinérante dans laquelle on propose un tour d'horizon de l'histoire canadienne à partir de certaines photos marquantes.

Et c'est toi qui as choisi ces photos?

J'en ai choisi les photos à partir d'un corpus prédéfini. Il s'agit de deux catalogues réalisés par l'organisation Histoire Canada. Ils contiennent 200 photos et j'en ai choisies 50. Le défi c'était de réduire des textes de 600 mots à moins de 100 tout en gardant l'esprit. J'ai aimé ça. Pour la



salle d'histoire du Canada, le défi était de résumer des événements très complexes comme la guerre de Corée et de réduire l'information à 75 mots.

Et ça tu l'as fait? Je peux le voir?

Oui, je peux te montrer l'extrait où je parle de la Guerre de Corée. (vidéo sur le site de soglitudes dans la section SOGLITUDES 2/2018) J'ai surtout aimé chercher le lien humain avec ces événements-là. J'ai travaillé avec un collègue qui est aussi directeur de la recherche, Dean Oliver, et avec une experte en développement créatif, expérience du visiteur, Katherine Lyons, au début, ensuite Lisa Leblanc. Le défi qu'on avait c'était de rendre le thème, le Canada à l'échelle internationale, concret et vivant.

C'est de l'audio ou un film?

Il y a du texte. Et il y a un film qui propose l'ossature historique, il parle en huit minutes du rôle du Canada à l'échelle internationale, de 1945 à aujourd'hui. Le pari pour cette section de l'expo c'était de choisir des histoires très personnalisées, et d'incarner ça à travers des objets, des documents très personnels. C'est le mariage de l'histoire officielle et de l'histoire moins connue. Je suis allé chercher l'exemple d'une famille syrienne qui arrive au Canada. Pour raconter l'histoire, j'ai trouvé une bannière qui a été utilisée par le comité d'accueil de la famille. On a aussi un wok, je te montrerai pourquoi ce wok est dans l'exposition.

Pour l'aide humanitaire d'urgence on a choisi le tremblement de terre à Haïti en 2010. On a utilisé la Croix-Rouge, le Canada était impliqué militairement durant le tremblement de terre. On donne des exemples très concrets qui rendent l'histoire vivante. C'est le défi qu'on avait, et je pense qu'on a réussi.

Il faut savoir que la salle de l'histoire canadienne est une expo permanente donc le musée va la garder pendant au moins vingt ans, et il faut mettre tout ça à jour au fur et à mesure.

Tu travailles toujours sur ça maintenant?

Moins maintenant, mais périodiquement, il y a des petits ajustements à faire. Pour couvrir 4000 m² d'exposition, on avait un échéancier très serré, et on se rend compte qu'il y a des



petites erreurs, donc on les corrige. Ce qui est bien avec cette exposition, c'est qu'elle a été conçue pour être facilement modifiable.

Ah, c'est très bien. Comment fait-on ?

Le design est fait de telle sorte qu'on peut changer le texte et les photos sans que ce soit ni trop onéreux ni trop long. L'ancienne mouture de la salle avait une approche plus impressionniste avec une reconstruction matérielle d'un lieu, un peu comme à Disney World. C'était immersif. Alors que notre perspective, c'était d'apporter un peu de chaleur à l'histoire, la rendre vivante, palpable.

Est-ce que tu avais une liberté de vision pour créer cette exposition?

Sur le volet du Canada International, les grands thèmes avaient été choisis, mais mon défi était de trouver les histoires, les objets, les images et d'écrire des textes. Parfois on peut avoir une excellente histoire mais pas d'objets pour l'illustrer ou pas d'images, ou les images ne sont pas intéressantes. C'est une approche par l'objet, donc l'objet incarne l'histoire racontée. Comme je travaillais sur une époque très contemporaine, j'étais à la merci de ce que le musée possédait dans sa collection pour les thèmes choisis.

Peux-tu préciser?

Je me suis intéressé au rôle du Canada dans la lutte anti-apartheid en Afrique du Sud. Diefenbaker et Mulroney ont œuvré pour dénoncer la politique ségrégationniste du régime de l'Afrique du Sud. Mais pour aller dans le populaire – les grassroots – canadien et voir ce que les militants faisaient, je regarde dans les collections et je me rends compte qu'on n'a rien. Je devais aller à la pêche et trouver des anciens militants à qui je devais expliquer que je fais une exposition sur le mouvement anti-apartheid au Canada et que je leur demande quel genre d'objets ils pourraient fournir.

Comme quoi par exemple?

Les gens ne comprennent pas toujours nos attentes en tant que musée. Je veux quelque chose de visuellement intéressant qui va parler aux gens, leur communiquer l'histoire. Parfois les gens



retrouvent un document d'archive qui est trop générique pour moi, pas personnel. En tant que conservateur, oui, je m'intéresse au côté esthétique de l'objet, oui, je m'intéresse à l'aspect unique, mais je veux qu'il y ait en même temps une histoire derrière l'objet. L'objet doit être vivant et incarné. Si l'objet n'a pas d'histoire, cela apporte peu sur le plan muséologique.

Parle-moi du wok!

Pour les réfugiés syriens j'ai un wok! Quand la famille Alkhalaf a été accueillie au Canada, ils recherchaient à faire du pain syrien. Mais à Peterborough au Sud de l'Ontario il n'y a pas d'installation pour faire du pain syrien. Donc Kristy Hiltz du groupe de parrainage de Peterborough s'est demandé comment s'assurer qu'ils puissent faire leur pain traditionnel? Elle est allée dans un magasin asiatique et elle a acheté un wok et elle a invité la famille chez elle, et là, ils ont fait un feu et plutôt que de mettre le wok à l'endroit, ils l'ont retourné et ils ont réussi à faire du pain syrien.

C'est très bien. Peux-tu donner un autre exemple?

Kristy Hiltz voulait leur montrer comment faire des queues de castor, un mets traditionnel canadien, avec du beurre et du sucre, et avec le wok ils ont aussi réussi à faire des queues de castor. J'ai trouvé ça vraiment intéressant parce que ça représente un vrai métissage : la culture asiatique, syrienne et canadienne toutes réunies à travers un objet.

J'ai aussi une médaille qui relate plus l'histoire officielle. Le peuple canadien a reçu du Haut-Commissariat aux réfugiés la médaille Nansen en l'honneur de son rôle dans l'accueil des réfugiés syriens. Donc j'ai à la fois l'histoire officielle avec la médaille, et puis, j'ai le wok!

Oui, une histoire qui touche tout le monde! J'ai hâte de voir l'exposition.

Maintenant j'aimerais vraiment aller te montrer tout ça.

Suivez-nous sur le site de soglitudes....

Un wok
raconte
l'histoire des
réfugiés
syriens



From Stone to Silicone

The Harvard Semitic Museum shows its strength in renewing itself and bringing the past to life with the exciting new exhibit "From Stone to Silicone"

Link : semiticmuseum.fas.harvard.edu

Adam Aja, Assistant Curator of Collections, succeeded in putting together the wonderful casts and replicas from Ancient reliefs and paint them in shades of gray, the tones of the walls and the fixtures correspond to the waves of light that emanate from the lively scenes depicted on the reliefs.



The reliefs shown in this exhibit are casts of original plaster casts of Assyrian reliefs that the museum's founder, David Gordon Lyon, had ordered from the Louvre and the British Museum at the beginning of the 20th century. Those are not the Ancient ones, they are not even replicas of the Ancient ones, they are casts of casts. But they are still the real deal.

It took about four years from conceptualizing to finishing the exhibit. The idea emerged around 2013 and little by little Adam acquired the necessary know-how, the right material, called Smooth-On, the many dozens of helping hands and the grant money necessary for completing this exhibit. He had been

casting and 3D scanning things for a while, experimenting with what can be done with new technologies.

Adam says that seeing the reliefs in bright colors as they would have been painted in Ancient Times would look glaring to the contemporary visitor. I am not so sure about that, as I have personally heard Adam talk about the painted reliefs for so long now that my expectations were actually disappointed when I saw the reliefs in shades of grey. Adam has worked with local artists Sarah Milton and Cailin Stone.

The casts look beautiful, stunning in fact, but they are not colorful. They are stately, dominant, impressive. They look like stone, they look like pieces of art.

I ask Adam if he feels that he has created art. He says it is not his creation, as they are replicas of casts of original reliefs. Still, I believe the way he describes the scenes, the stone itself, the way he has chosen to preserve some broken parts and restore others, the soul and time and dedication he has put into them makes these particular reliefs his own creation. And I think it can be legitimately called art.

The problem of the original, the unique, is always the creative process as if you were the original creator of something, always we discuss this with people. The artist says we never create anything – because energy stays the same in the universe – I say we create all the time and everything, every new perspective, every new angle, point of view, arrangement of things, interaction, is a creation.

Of course, a work of art comes from nothing, out of the blue.



It is a new thing that usually originates in one person's imagination and is therefore unique in its whole. The idea, the realization, the technique used, are all the choice of the artist's pure free creation process.

No limitations, no obstructions? I don't know, movements like Oulipo or Dada have applied limitations to the creative process to test its limits by writing texts with a certain number of words or omitting letters, and the results of that are certainly also considered art.

So, when you make a cast out of an Ancient relief, to what extent is the process called legitimately creative. When I had the chance to witness some moments of the process where Adam and his team of interns created the mold and how they studied exactly how to fix the cracks, how to apply different layers of stuff so that it can be unmolded easily, so that it would stay together, so that it would show details that were not even on the original piece, I felt like I was witnessing the creation process of a work of art.

Playing with existing things

The new relief that was created out of the old one with the help of casting techniques and many helping hands might not be a creation out of nothing and if it were trying to imitate the Ancient original it might even be called fake or a fraud. But in this case, it is proudly exhibited as what it is. And it is a variation on something that already exists in its full right of being an imitation.

So, yes, this is art with existing art. Where the raw material is already a creation by someone else, and not just nature, as it might be with a raw stone or wood or any other raw material, even color. When Adam decided to replicate a series of reliefs that were actually already replicas of the original, in the scale of creating an original work of art where does he stand in the cycle of creation?

Please watch the video on soglitudes.com drop-down menu SOGLITUDES 2/2018 where Adam gives an exclusive guided tour of the exhibit



Photo: Adam Middleton



Artifacts and Chocolate

What if a rhinoceros and a shark got into a fight, which one would win?

Andy Majewski works as an educator at the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology at Harvard. Last year, I had the opportunity to shadow one of his programs called Arctic Days where he explained the way arctic peoples in the US and Canada respond to the challenging environment and find proper food and shelter. For this issue of SOGLITUDES I wanted to know more about his work, how he develops the programs and how he came to do this.

We met for a chat at L.A. Burdick Handmade Chocolates, a lovely shop and café place on Brattle Street in Cambridge that uses cacao pods as table number signs. Andy has once called them to ask about their cacao pods as a teaching tool for his activities.

As a museum educator, you work with children that enjoy a break from school. Tell me about the programs that you design for them.

Our main audience is K-12 (Kindergarten to 12th grade, so age 5 through 17), kids who are coming through on field trips. School groups can do a regular self-guided tour or choose one of our core programs.

Where do the children come from?

Mostly the Boston area, Somerville, Cambridge, the public schools in surrounding suburbs, sometimes we get people from as far away as Cape Cod, Rhode Island, Maine and New Hampshire.

What are the programs like?

We have a core of 5 or 6 programs that we run. The *Globetrotters* program introduces them to regions of the world. We look at the differences and similarities between cultures and focus in

on different artifacts. We look at desert regions or the Arctic region, we have examples of clothing and toys and things that will accompany mealtime.

Other programs include *Amazing Aztecs*, where we explore the Aztec and Mexican civilization through artifacts and primary documents, it takes place in the Encounters with the Americas gallery. With *Magnificent Maya* children investigate culture through the tools and clues they left behind like clothing and buildings and writing. They also get to handle the artifacts.

Do you interact with what is in the galleries?

What I do is all gallery-based teaching. Kids will drift off into their own worlds, but when they do, it is not like in a regular classroom where they would stare at the wall or out the window. Here, they are looking at totem poles, clothing, canoes, monuments from Mesoamerica. All of our programs are based on artifacts that are in the gallery cases. We also have an extensive teaching collection, and so we try to get as many objects into the students' hands as we can during the course of the program.

You have told me that you buy some of them, that you even build them yourself?

The great thing about working in a museum is that they attract really interesting people who have eclectic hobbies and know how to fashion their own tools of primary technology. They will make digging sticks or bow drills. Or the researchers at the university will have artifacts that no longer have any provenance associated with them so they can't use them for research, and we get them! They are genuine artifacts we get to teach with.

NOTE: The bow drill is a prehistoric form of drilling tool. It was used to make friction fire, so it was also called a fire drill. The same principle is used in woodworking and dentistry.

And you put these into the children's hands?

There is something grand about teaching with objects. They have a power to them. The cacao pods for example, that's how I know this place here, I tried to find cacao pods to show the kids. From vendors like Moscow Hide and Fur we get animal skulls and skins. Sometimes

Taking a break
from school at the
museum

Teaching with genuine artifacts

we hire out craftsmen like Pete Money, the former director of HMNH (Harvard Museum of Natural History). We needed an Aztec wooden sword with stone blades and I knew he would know how to craft one of those. Another amazing encounter we had was with the spear-throwers. We started doing programs with them. We connected with an organization called the World Atlatl Association and their members would mail us parts of the equipment so we could have kids work on hafting and fletching, putting the feathers unto the projectiles and fixing the stone points into the darts. We get the materials we teach with from all kinds of sources.



NOTE: The atlatl or spear-thrower (in Nahuatl, an Aztec language in Mexico and other regions of Mesoamerica) is a tool that uses leverage to achieve greater speed in dart-throwing.

How does it work? Do the school-teachers ask for a specific program, like the Maya or the Eskimos?

For example, we take the Maya and ask a question like “what are the characteristics of a civilization?” So we take a definition that a lot of the kids have to learn in school. And we turn the definition into a checklist of things. We bring the students to the galleries and highlight the different examples.

A lot of teachers will use that program even if they are not specifically studying the Maya. They could be studying a completely different culture, like Ancient Sumer.

So it is a more conceptual approach?

Exactly. The classroom teacher will give them examples using the Sumerian culture and they will come and take our program and we give them similar examples, yet with the Mayan culture. And so, even if they are not studying that Mesoamerican group it is still an applicable program, it is built around the notion and offers a more framed approach to the gallery.

How do you develop a program?

It starts with assessing the needs of the teachers. We check in with what is in their curriculum. We sell an educational product and we need to have it customized to fit the client.

Programs to explore the galleries

There are so many fascinating topics, and we could come up with an amazing program on African masks and that would be great as we have all the artifacts and the gallery and hands-on activities ready, but if that doesn't show up in the curriculums, it is not something that teachers will ask for. And we wouldn't have customers. We also advertise on websites that we know that the teachers will read. A lot is done by word to mouth.

In some of the early grades they are studying Native American cultures. So we came up with the *Igloos to Adobe* program, the program about Native Americans. They are also studying the geography of the United States, and the different natural resources that are associated with them. So we will take these ideas, bundle them together, do our own research, and figure out which artifacts we may want to use, which objects are in the galleries. Everything gets vetted through the appropriate curators, to make sure that all facts are correct.

NOTE: Adobe is not only the name of a computer program but also one of the earliest building materials, it is made from earth and often organic material. Adobe means mudbrick in Spanish but might refer to any kind of earth construction.

What do the kids ask you?

The questions they ask come out of nowhere sometimes.

I remember one time I was over at the Natural History Museum and I was making a point about some kind of animal adaptation and a kid would raise his hand and I thought it was going to be related to what I just spoke about and he asks "So, what if a rhinoceros and a shark got into a fight, which one would win?"

Another time, I was teaching to really young kids, I think it was first grade, and I mentioned something about human evolution and I referred to Lucy the famous skeleton. One girl raises her hand and I was waiting for her question. She pauses and says, "You know, I have a friend and her cousin's name is Lucy." And she puts a big smile on her face. So she contributed to the discussion in her own way.



Amazing resources
to show kids the
world

Can you figure out the different personality types of the kids and use that in your interaction?

I am glad you mention that. I have learned to read the kids and you can see who is the shy one, and who is the one who just wants to make his friend laugh. Sometimes when I ask a question and a kid raises his hand and his body is shaking, I understand he needs to be acknowledged and I will give that student his recognition. But then if they keep it up, I will let them know there is room for other students and I will say “wait a minute, I know that you know.” I will create a relationship and he will know that he is noticed and still the others can participate too. He will behave better, and that seems just as good as repeatedly calling on that same student.

And what about the shy ones?

Those are the ones you can coax out. “I have a feeling you know the answer.” With little phrases that you pick up. When you say things like “What do you think might be a good guess?” Nobody can get a guess wrong. It has to do with the way you phrase it. That will encourage them. They will also watch how you handle a student who gives an incorrect answer. If the teacher asks a question and the student will say something and the teacher says “no, that wasn’t it,” you just crushed that kid. But if you divert it with “that’s an interesting way to look at it”, you move away gently from right or wrong so they see they are not held up to public class ridicule and so they will be more encouraged to take a gamble and venture a guess.

That will help some of the shyer kids to come out. They want to see what the ramifications are if they get the question wrong. Do I look foolish in front of everybody? So they will wait until someone else gets one wrong and when they see it is handled very gently, they are emboldened perhaps to speak up.

**I know that
you know**

What do you like most?

I like to get the kids excited about what I am excited about. When I see the way the program is structured, with artifacts or descriptive terminology or gesturing to an object in a case that allows for a connection to be made, like a light bulb going off. When I see that happen I have a sense of personal satisfaction.

Do you have a favorite object or gallery?

It is all of them. The one that I happen to be teaching at the moment. When I first started I knew very little formally about Mesoamerica and the Maya and I remember feeling a little bit like a fraud. When I was teaching I had memorized this script, and so part of the fun was trying to bring myself up to speed as much as I could. The great thing about working at a university museum are the resources. The professors and grad students and researchers are so generous with their time and their knowledge and they are always more than willing to answer questions I have, invite me to a lecture or point me to the right source.

How did you get to do this job?

I originally thought I wanted to become a physician, because I liked biology, natural history and I was very interested in the mechanics of the human body and curing disease. I worked in that environment for a while. I worked in a hospital emergency room and with autistic adults for a while. I even had a pretty creepy job as an organ harvester and I specialized in eyeballs, at the Missouri Lyons Eye Bank, and it was called Retrieving the Globes. I was trained in dissecting out that part and bringing it back, and the corneas and the lenses wound up being used in transplant surgery or medical research. You see, I really investigated the field.

How did you start working at the Harvard Museums?

I was brought on as an independent contractor under Pete Money for a while. And together we co-developed programs and the kids came to do them in the afternoons or on weekends. And then I went off to Japan to be a teacher where I taught English at public schools and I got more experience there. I used a lot of the techniques that I learnt from him in my classes there. I was teaching trying to expose the students to various world cultures.

I used all the techniques, trying to get the museum back to the classroom.

**Taking the
classroom to
the museum**



The Knight of the Round Ear heals the Kitchen Giraffe's leg

The Kitchen Giraffe had been practicing breathing exercises. She was stretching her already long neck even further, sitting on the floor with her legs apart. These exercises, she believed, were helpful to develop the mastery of the Necking nuzzle.

“This is very straining, you see,” she said repeatedly to herself, ridden with exhaustion.

She vaguely remembered sitting on a clearing with the Appropriate Horse at the beginning of everything and she remembered most of all the feeling of bliss and communion with the universe, and she wanted to recreate that and keep it permanently in her being.

When she fell back into the Imagination and was lost in the middle of the twirling wishes she had lost and gained at the same time all sense of connectedness with the universe.

And then someone had come along who had believed in her for just a moment and then, instead of showing her gratitude in an appropriate manner, she had wished away his armor. Why did she do that?

What if that was the way he wants to live? What if he was not interested in creating something with her? What if he did not know how to handle wonderfulness? And, more importantly, what if she wasn't, either?

She stretched out flat on the floor again, and then she shrieked.

“Ahhh, this is very, very unpleasant, you see” and that shriek must have been so loud that it had awakened the Knight's awareness, as she immediately heard knocking, almost at the same time.

“Come in!” she mustered to shriek again, and this time it must have been loud enough because suddenly she heard a very, very loud “Clong!” and the Knight of the Round Ear was

standing right there in front of her in her living-room.

“Knight? What are you doing here? Aren’t you busy with something else?”

“Hey, Giraffe, what are you doing? I heard you shriek very loudly. Is everything all right?” He said in his most polite, detached sounding tone, although she could tell that he was truly worried about her.

“I don’t know, you see. I have been trying out these stretching techniques to get to a true state of being and then, I think I hurt my inner thigh, it hurts very much, and I am not sure I can get up. I am very grateful you heard me, because usually you don’t, and you just go away...”

“Sh...shut up, Giraffe. I get it. You don’t need to explain so much. I will put your leg back to the front, it might hurt a little, is that ok?”

“Yes, it’s ok, I don’t mind a little hurt.” And she looked at him and batted her eyelashes at him.

He carefully reached for the giraffe’s leg and turned it from the hip inwards to the front, very, very slowly and gently. The Giraffe looked at him carefully and gently, and intently. She could



see his face through the helmet and she saw that he was completely absorbed in the task of un-hurting her leg, as much as somebody can be absorbed in doing something. It seemed as if he was wishing for her pain to go away, concentrating on her pain to restore a flexible straight leg right away. The Giraffe felt a shiver but it was more like a warm wave. Was that Love?

The Knight gently closed his eyes and caressed her leg, then he pressed on it firmly but with infinite kindness. The Giraffe closed her eyes too and gave in to the moment of bliss. They sat there like that for a long while.

With their eyes closed, they traveled into the infinite of the universe. It was all colors and bliss, nothing could be named and they both disappeared in its particles and waves of light, of sound, of energy perhaps? They both were overwhelmed and when they opened their eyes again, they smiled with infinite happiness.

The Giraffe tried to move her leg and it was absolutely fine, it didn't hurt anymore. "That was amazing, Knight, how did you do that?"

"I have no idea. I just did what felt right, not thinking at all. Are you ok now?"

"Oh, yes, I am. Better than ok!"

"What do you want to do now? Let's try out your leg and go for a walk!"

"Swell! We could walk through the park and stop on the way to have a bite to eat."

"Excellent idea!" The Knight of the Round Ear lent the Kitchen Giraffe his arm and she got up quickly, leaning a little on him while they went outside, holding on to each other.



SOGLITUDES behandelt Themen, die den Übergang von einem Zustand in einen anderen beschreiben. Von „soglia“, italienisch für Schwelle, und solitude, französisch für Einsamkeit, denn an der Schwelle ist niemand einsam.

SOGLITUDES is about in-between things, things people love and do and pursue and often don't know what they are doing, but feel very strongly that it is what they have to do. If they don't they get very sad. The word soglitudes is created from soglia, Italian for threshold. The g is silent but there is no loneliness because with the threshold there is always a companion.

SOGLITUDES est une revue qui encourage l'échange entre la création et la vie professionnelle. A travers la passion de chacun, les seuils se manifestent dans ce que nous faisons et ce que nous aimons faire. Soglitudes vient de « soglia », le mot italien pour seuil et s'introduit dans la solitude pour lui tenir compagnie.

All content (texts and photos) by Tatjana Barazon
unless otherwise mentioned
© Tatjana Barazon

IMPRESSUM – OURS – MASTHEAD

**SOGLITUDES is a quarterly publication.
Print version by subscription only.
ISSN 2412-415X**

**subscription international:
30 \$ / 28 Euro per year (or four issues)
price per issue: 8 \$/ 7,50 Euro
Abonnement Österreich: 26 Euro im Jahr.
6,50 Euro je Ausgabe**

**SOGLITUDES is published by:
Volkswirtschaftliche Verlags GmbH
Schottenfeldgasse 93 1070 Wien
FN 128722 UID: ATU 148909**

**Online: www.soglitudes.com
soglitudes@gmail.com**

**Print: Robitschek, 1050 Wien
Desktop: Elisabeth Hellmer
Photo-Edition: Marcel Mladek**