

Jacques Perot

Président de l'ICOM
President of ICOM

C'est avec un grand plaisir que nous accueillons ce nouveau numéro des *Cahiers d'étude*, réalisé par le Comité international pour les musées régionaux. À l'heure où les communautés se préoccupent de leur identité, à l'heure où d'importants bouleversements sociaux et politiques se produisent, ICR apporte une réflexion de tout premier plan. Ancrés au cœur des communautés, les musées régionaux interviennent de façon primordiale dans le développement et la sauvegarde d'une histoire, d'une culture, d'un environnement qui leur est propre. C'est là sans doute l'une des raisons pour lesquelles les musées régionaux sont les plus nombreux dans le monde.

Ce sixième numéro, renouvelé dans sa forme, vient enrichir une collection toujours à l'écoute des évolutions. Je tiens à remercier tout particulièrement Margriet Lestrade et Rainer Hofmann, ancienne présidente et trésorier d'ICR, pour leur efficacité et leur disponibilité dans la réalisation de ce numéro. Je souhaite qu'il contribue à la diffusion d'informations essentielles, à la coopération et à l'essor des initiatives en matière de musées régionaux.

We warmly welcome this new issue of *Study Series*, compiled by the International Committee for Regional Museums. At a time when communities are becoming concerned about their identity, and when social and political upheavals are causing disruption throughout the world, ICR is contributing a major focus for discussion. As regional museums are firmly established in the heart of their communities they can play a vital role in developing and safeguarding the particular history, culture and environment of their own people. This is undoubtedly one of the reasons why there are more regional museums than any other kind in the world.

The sixth issue comes in a new form to enrich a collection that is always attentive to current developments. I would particularly like to thank Margriet Lestrade, former Chairperson of ICR, and Rainer Hofmann, present Treasurer, for all their dedication and efficiency in compiling this issue. I hope that the publication will contribute to the spread of essential information, cooperation and new initiatives for regional museums.

Président de l'ICOM / President of ICOM:

Jacques Perot

Responsable de la publication / Managing Editor:

Manus Brinkman

Éditeur scientifique / Scientific Editor:

Rainer Hofmann

Responsable éditorial / Editor:

Laura Gutman

Relecture et traduction / Rereading and translation:

Mathilde Deuve & Penelope Poulton

Création / Design: HDL Design, Paris.
Imprimé en Belgique / Printed in Belgium: Groeninghe, Courtrai

© ICOM/ICR 1999 ISBN 92-9012-045-2 / ISSN 1020-5543

- 1 **Préface / Foreword**
Jacques Perot
- 2 **Editorial**
Margriet Lestrade
- 3 **The Public Quality of a Museum**
Kenneth Hudson
- 5 **Des musées en quête d'identité**
Janis Garjans & Agrita Ozola
- 8 **New developments in African museums – A trend of the 21st century**
George Abungu
- 10 **Regional museums in Ireland – Division and Diversity**
Brian Turner
- 12 **Qualité, objectivité et intégrité de l'interprétation de l'histoire dans les musées**
Rainer Hofmann
- 15 **You are lucky, the farmer has just returned! The role of the open-air museum in interpreting life of individuals as opposed to the history of architecture**
Adriaan de Jong
- 18 **Le projet suédois SAMDOC à la veille du nouveau millénaire**
Eva Silvé-Garnert
- 20 **Educational activities of Indian Science Centres**
Tapan K. Ganguly
- 23 **Administrative, Social and Cultural Space – Three aspects of a regional museum dilemma**
Per-Uno Ågren
- 25 **L'influence du tourisme sur l'identité culturelle**
Rosalinda Jinich Domingo
- 27 **Pour qui? – Les musées entre identité régionale, politique culturelle et commercialisation touristique**
Hartmut Prasch
- 30 **Museums and social economics – a Swedish example**
Hans Manneby
- 31 **La privatisation des musées**
Jan Vaessen

■ The Public Quality of a Museum

Kenneth Hudson

President of the European Museum Foundation
European Museum of the Year Award

3

Résumé

Le personnel des musées fonde sa politique sur l'objet, considérant la plupart du temps le visiteur comme un ennemi; il a, d'un autre côté, de très hautes ambitions en matière de communication. Les musées sont des institutions qui requièrent un travail important. Les expositions réalisées ont pour but de contribuer à une meilleure compréhension du monde et de l'histoire. Des originaux sont indispensables pour atteindre ce but bien que, dans certains cas, des répliques puissent suffire. Le terme de "public quality" décrit le rapport d'un musée avec le public et englobe également, outre ce que l'on entend par collection et conservation, l'attention portée au visiteur. Un musée est un bon musée lorsqu'après l'avoir visité, on se sent mieux qu'auparavant. Mais puisque les visiteurs sont conditionnés par des éducations, des expériences, etc. fort divergentes, il s'agit là d'une approche qui ne peut être généralisée sans discuter auparavant de la nature du "on". Ainsi la qualité d'un musée ne dépend-elle pas du nombre de visiteurs, mais du temps que ces visiteurs passent dans ce musée. En principe, deux types de musée sont porteurs d'avenir: il s'agit des musées dotés d'une certaine ambiance et des musées équipés de chaises. Les musées, par contre, qui tablent uniquement sur la transmission d'information, sont dorénavant en perte de vitesse. Alors que les musées porteurs d'ambiance présentent un certain charme, les musées ayant des chaises permettent aux visiteurs de réfléchir en profondeur sur les contenus et contribuent ainsi vivement à la qualité de la visite. Un point important pour juger de la qualité d'un musée est l'attention qu'il porte à son public. Le visiteur doit se trouver au premier plan des considérations. Les enquêtes effectuées sur les visiteurs ne doivent donc pas uniquement s'attacher aux informations d'ordre statistique, mais plutôt faire la lumière sur les besoins exprimés par les visiteurs. D'autres facteurs entrent également en ligne de compte tels que l'accessibilité, les vestiaires et la possibilité de prendre des rafraîchissements. A l'avenir il conviendra, au moment de justifier les subventions accordées par les pouvoirs publics, de se demander ce que le musée fournit à la collectivité en contrepartie. Il en résulte que désormais les directeurs de musées doivent non seulement disposer de connaissances spécifiques, mais aussi de sensibilité en matière de politique économique.

The title of the annual conference of ICR in 1997 was very interesting: *Museums – yes or no?* This suggests that there are people who don't think museums should exist any more, that you are arguing with them that museums should exist, because they do something useful. There is a very interesting point about this, that I would call the Public Aspects of museums. A line has been drawn that has at one end the people who earn their living from museums, the museum professionals, and at the other end, the people who visit museums, the public. The European Museum of the Year Award is in the middle of that line, so that it faces both ways, the professionals in one direction and the public in the other. It has, so to speak, two masters and tries to serve both.

It is obvious that, if one works in a museum, it is possible to have two completely different attitudes towards the public. There are those who regard the public as a nuisance. They wish these people were not there, they wish they did not have to do things for them. They see museums essentially as treasure houses, full of valuable things which have to be stored and protected. On the other hand, there are those who are fundamentally communicators. They want to explain what they have in the museum. For them collections are only communication tools.

These two kinds of people inevitably have different attitudes towards the same museum.

I ought to make my own personal attitude absolutely clear at the beginning. When I am in a museum, I like to look at an object and let my imagination work on it. I like to say to myself *What am I learning from this object that kicks my imagination into life, that helps me to have a better understanding of the world in which we live and a better understanding of history?* I see museums as places with that as their main function. That means that I am not prepared to accept a museum as being an institution that does not have original objects of some kind. I am not saying how many, I am not saying what kind of object. The objects can be stuffed monkeys, they can be chairs, they can be paintings. It does not matter. But there have to be physical objects for a place to be entitled to be called a museum.

I know perfectly well that museums are, as we say in the commercial world, very labour-intensive places. That is to say that you have to have staff to present the objects to the public, to allow them to make sense and to be attractive, you have to have a certain number of people at your disposal. You have to have some people who are essentially at the back of the stage – these are the people who are looking after the objects – and you have to have others at the front of the stage,

the people who are essentially showmen, who like presenting what they have got to the public. They are object-impresarios.

In many cases, but not in all, these objects must be originals. Let me give you an example of what I mean. King Charles I was executed in the middle of the 17th century in England. He had his head cut off in a revolution. I have seen the shirt which Charles I was wearing when he put his head down on a wooden block and had it cut off. When I see this shirt in the museum where it is kept, it has to be the original shirt. It is of no importance or interest to me if it is only a copy. However perfect it may be as a replica, if it is not the actual shirt that he wore at his execution, there is no point in putting it in a museum at all. The original object in this case is essential. A copy would simply illustrate the history of the shirt.

On the other hand, suppose the object is a Bronze Age pot. An exact replica of this pot does as much for me personally to stir my imagination as the original pot. There is no difference in its effect on me. So, when I am talking about objects in a museum, I have to recognise the difference between two kinds of object, originals and replicas. In some cases you must have the originals, in others the replicas will do just as well. Take for example the first steam locomotive to run on rails in England. It is very important to preserve that locomotive if you can, and we have in fact preserved it. It has associations. It has a certain romantic quality. I say, *This is part of the history of my people.* I can see the size of it, the materials it was made of, the quality of the workmanship, in a way that a mere picture or a replica would not be able to show me.

When I talk about the "Public Quality" of museums, I think this is a new phrase. So far as I know, I invented it myself two years ago – I felt the need for a phrase that would explain the position of museums with regard to the public. I acknowledge the existence of two kinds of quality that a museum has. On the one hand, there are what you might call the professional virtues and you all know what those are supposed to be. You buy objects for the museum, or you acquire them as gifts or loans, you conserve them, you look after them, and you present them. Those are the professional virtues. The public virtues are rather different. During the past 21 years, I must have visited well over 1,000 museums in different countries of the world, and it seems that some experts are only really interested in the professional virtues; some people are interested in collecting, others in conserving, others in presenting, up to a certain point. But for these people presenting is not of the first importance. This is the reality of the situation. The basis of museum quality is money. A museum has to have money in

order to survive. And where is that money going to come from? The money will come, directly or indirectly, from the people who come to see the museum.

We are not paid enough money. Our salaries are too low, a young zoologist once told me. So I asked him if he knew where the money to pay his salary came from. He turned the palms of his hands upwards and looked up to God in Heaven at the same time. So I put the question to him again and he replied: *Well, it comes from the Ministry of Education.* So I said: *Yes, but where does the Ministry of Education get the money from?* He made the same gesture once again, and I told him the answer: *It comes from the taxes paid by poor widows.*

This is when you realise that there are some people working in museums who feel that the money to run the museum, the money to pay their salaries, comes from the sky, comes from God. They do not relate it directly to taxes at all. Now, if we assume – and surely it is reasonable to assume – that the money to run museums comes from the public in one way or another, then the members of the public must be given value for what they pay. The definition of a museum I wrote once – *A good museum is one from which you go out feeling better than you came in* – is not completely satisfactory, because it depends on who “you” are. A hundred people going into a museum are a hundred different people. They have different backgrounds, a different education, different families. Each one of us brings different values and experiences to the museum. We all react differently to what we have just seen. So it is necessary to define which “you” we are talking about.

There was a very good study made by Michel Van Praët, who is now Professor of Museology at the Natural History Museum in Paris. He investigated research carried out in a number of museums of different types and sizes in order to assess what he called “the quality of a museum visit”. He defined “quality” as *the length of time that a visitor spends looking at a particular object*, and he found that the more people there were in a museum at a given time, the less time any one person spent looking at an object, so that the more people there were in the museum, the lower the quality of the visit. Not a very popular thing to say, because there are many people who believe and say that the success of a museum can be measured by the number of visitors that it has. I can not myself accept that definition, and I will tell you why. In London, during the summer months, the public is permitted to visit part of the Royal Palace, Buckingham Palace. When you get inside, this is what you find. You see hundreds of people – the opening has been extre-

mely successful, and you pay a lot of money to go in – who have all bought a guide. They follow the prescribed route through the Palace in a slow-moving procession that never stops. They go in four people side by side, and behind them are another four people, applying a steady pressure to keep moving. There are ropes cutting you off from the rooms that you are going through, so that you can see what is in the room, but you can not go near it. All you can do is to glance at the guide in your hand, see which room you are in and, with luck, catch a glimpse of everything as you pass by. If you stop, you feel the relentless pressure of people building up behind you. You might just as well be on a moving belt, taking you through automatically. Commercially, this is an enormous success, because you get the maximum number of people each hour through these rooms. Buckingham Palace is essentially a big museum. But from the point of view of the quality of the visit, it is hopeless. The quality of the objects is high, but the quality of the visit is low.

I believe that there are only two kinds of museum which are going to survive and prosper into the next century. The first is what I call museums with charm. These would be, for example, the house in which Picasso lived, or the laboratory in which Pasteur worked, usually museums which are identified with a particular individual. They do not cost much to run, they do not demand or need large numbers of visitors and they are mostly in places where people want to go, in pleasant parts of the country. I believe they are going to survive. In another category are the museums that I call the museums with chairs. You can get information in so many ways nowadays. You can get it through your computer, through many kinds of pictorial system available through the computer, you can get it from television, you can get it from books and magazines. You do not need to go to a museum in order to get information, as you once did. What you can not get without actually going to a museum is the magic of objects and the opportunity to discuss with other people what is there and to ask questions about those things. And in order to be able to do that properly you need to be able to sit down. It is not easy or comfortable to discuss standing up all the time. Museums which are built around easily movable chairs, easily portable chairs, large numbers of them, have very good survival possibilities, in my opinion. I went to one of these quite recently at Umeå, in the north of Sweden, the University Museum of Pictures. They do not call it the Art Museum, they call it the Museum of Pictures.

When you go into this museum, you pick up a chair, a very easy chair to carry, a sort of stool. Then, when you want to stop in front

of a picture, you can sit there for half-an-hour, if you want to, you do not have to stand up. In order to be able to appreciate a work of art, you have to be able to do that, to sit down comfortably and absorb it. Equally, at the new Museum of Science and Technology in Amsterdam, the architect was instructed to design the museum around chairs, which you could find in every part of the museum, large numbers of chairs, which can be moved about and regrouped as necessary. Visitors can find, dotted about the building, members of the staff who are good at provoking discussion and answering questions and, when this person sees a number of people obviously interested in a particular exhibit, he can bring them together, sit them down and deal with the questions and discussion in a comfortable way. There was only one source of trouble and this was with the fire authority, which said: *You can not have chairs in places where people can not get out of the building if there is a fire. You have to have lines and you must put any chairs on the other side of that line.*

I think these two kinds of museum will survive, the museums with charm and the museums with chairs, and do well into the next century. The museums that will find themselves in great difficulties are those which exist in order to give information. Of course, all museums give some information, but the information places that have no charm and no chairs are going to find life rather difficult.

In order to assess the public quality of a museum, there are four or five details that we need to think specially about. First of all, has the museum got interesting things to show? Second, you have to wonder if they are well interpreted and well presented. Then you have to decide what the atmosphere of the museum is like. Is it friendly and welcoming or is it cold and clinical? There are, as we all know, museums of both sorts. What are the public amenities like? Is it easy or even possible to park a car? Is there a convenient and safe place to leave a wet hat or coat? Is there a restaurant or a café in the museum? Are there places where you can sit down and rest, because walking around a museum is a tiring business? All these, together with the museum shop, are part of the “Public Quality” of a museum.

Another part of this quality is the public relations and publicity of the museum. Does the museum push its fingers effectively into the local community? And then there is what is called “visitor research”. A museum does not know if it is meeting people’s real needs unless it is doing research all the time, and research of the right kind. For many years museums have been doing a standard type of visitor research. They discover quite easily

Janis Garjans

Président du Comité national
letton de PICOM

Agrita Ozola

Vice-présidente du Comité national
letton de PICOM

by means of questionnaires where their visitors come from, what their sex is, how old they are and what sort of school they went to, but what they do not know are the much more personal things, which can only be found out by actually talking to people. Two museums in Switzerland seem to be extremely well placed to find out what individual visitors think. One of these museums has managed to get the money to appoint a very superior type of administrative secretary, capable of carrying out most of the work that the traditional museum director or curator used to. She is the person who sits in the office and deals efficiently with the material that comes to her and with routine enquiries. This frees the director to spend time on the shop floor, so to speak, and to meet the customers, to walk around and talk to people, to listen to them, putting questions to them and, if necessary, break into their conversations. In the other museum, a man walks around wearing a big, easy-to-read badge saying *Walking information - Informations ambulantes*. He is a very friendly man. He looks and sounds like everybody's uncle and he will answer any question that is put to him in a warm-hearted manner, about the museum in general, about particular aspects of the museum. If he does not know the answer, he will go to the telephone and ring up one of his colleagues to ask for help.

Each of these two Swiss approaches seems to go some way towards meeting the demands that the public makes on a museum. They acknowledge the fact that people who go to museums do not all have the same questions to ask. You never know what people are going to be interested in and you always have to be prepared to deal with the unexpected. So, in order to get a little closer to answering the question *Museums - yes or no?* one has to add that *it depends what kind of museums they are and how they deal with their customers*. The short and oversimplified answer is: *Museums, yes*, when the "Public Quality" is high. You have to specify: *museums which think of their visitors first*. Nowadays, if museums do not exist mainly for the benefit of the visitors who go there, they are not doing their job. A museum that believes its justification to exist is based only or mainly on its ability to provide a living for the people who work there has no right to exist under today's conditions.

Three years ago, I went to a new museum pleasantly situated in a park. It was on a fine day in June and it was on a Wednesday. I arrived at nine o'clock in the morning and I spent four hours there, touring the museum and talking to its director. During those four hours there was not a single visitor to be seen and at the end of the morning I asked the director if he found it normal that I was the

only one to visit the museum. He told me that he was not responsible for the museum being deserted and that it was up to people themselves whether they visited or not. It is one of the hard facts of today's museum world that the people who provide the money to run museums will call the tune. They will decide whether the museum continues or not. They will ask how the museum justifies spending these large amounts of money. If it happens to be run entirely on private money or if it is sponsored or financed entirely by entrance charges and profits from the shop and the restaurant, it knows whether it is succeeding or not, because if it is not succeeding it will go bankrupt. But, if the museum's costs are met from public money, there are public officials, perhaps as high as Ministers, who are very likely to say to the director: *Tell us what you are doing to persuade us that we should give this money to you and not to an equally deserving customer*, and that is when the critical problem comes.

In trying to find an answer to *Museums - yes or no?*, I believe you are thinking mainly of the second kind of museum, the local or central government funded kind. To try to calm the doubts of these public officials you can answer, as museums have for years, that every government has a duty to support its museums as a matter of national honour or local pride. But it could mean that it was fulfilling this duty merely by preserving and conserving its heritage, by putting it into store and not admitting the public to see it. This would save an enormous amount of money. This would convert museums into banks or safe-deposits, into mere treasure-houses. I think it is going to be impossible to be in charge of any kind of museum during the next 10 or 20 years without spending a lot of time thinking about where the money is coming from. That means that a museum director who does not have a commercial instinct is going to find himself or herself in great difficulties. It is not going to be sufficient to say that he knows everything that needs to be known about his collections. He has also got to be able to provide evidence of a good business sense.

Some years ago, I went to Varazdin, the old capital of Croatia. I talked to the woman in charge of all the museums in the town. I asked her what her most important duty was. And, without hesitation, she answered: *Well, you know my country. We are surrounded by war and poverty. We are surrounded by ugliness and misery of all kinds. What I have to do in each museum is to provide an island of beauty, an island of beauty in the middle of a sea of ugliness*. The museum as an "island of beauty" has nothing to do with money, but has to be considered as well in the debate *Museums - yes or no?* ■

Summary

The successful work of a regional museum is invariably linked to the museum's ability to specify its own identity, to obtain a unique and inimitable image. The reasons that lead museums to conclude that specialization is necessary are the following: decreased interest in museums, insufficient financing, and collections that are large but not displayed satisfactorily. Museums in Latvia have chosen their specialization on the basis of various factors: their location, the specific traditions of the respective region, the collection at each museum, the research work of the museum, as well as the traditions, previous work and abilities of the museum. Finding an image that is specific only to that one museum is a long and complicated process. It cannot be imposed upon a museum through directives or other legislation. Museums must find their ideas themselves, while state cultural policy can certainly be a stimulating and encouraging factor.

En 1997, le Comité international des musées régionaux a choisi de tenir sa réunion annuelle en Lettonie. C'est un petit musée régional, situé dans la ville de Limbazi, qui a sans doute créé l'une des plus vives impressions sur les participants. Le musée des Etudes locales de Limbazi ne peut s'enorgueillir d'un long passé de traditions - sa fondation remonte seulement à 1983. Il ne possède pas non plus de collection qui le distinguerait des autres musées régionaux de Lettonie. Pourtant, on peut raisonnablement parler de "phénomène" au musée de Limbazi, car il n'est pas seulement apprécié des professionnels de musée. Son succès auprès du public local est peut-être encore plus impressionnant : il a fait l'objet d'articles dans les plus grands journaux de la région, et son travail a donné lieu à des reportages présentés à la télévision nationale lettonne. Et, encore plus remarquable, le musée n'a pas manqué de visiteurs.

Le musée présente une petite exposition permanente. En trois volets, elle entend non seulement informer le public sur les traits dominants de la région, mais aussi les lui faire "ressentir". L'exposition touche les visiteurs aussi bien par son point de vue artistique que par des idées laconiques et très

Janis Garjans

Président du Comité national
letton de l'ICOM

Agrita Ozola

Vice-présidente du Comité national
letton de l'ICOM

by means of questionnaires where their visitors come from, what their sex is, how old they are and what sort of school they went to, but what they do not know are the much more personal things, which can only be found out by actually talking to people. Two museums in Switzerland seem to be extremely well placed to find out what individual visitors think. One of these museums has managed to get the money to appoint a very superior type of administrative secretary, capable of carrying out most of the work that the traditional museum director or curator used to. She is the person who sits in the office and deals efficiently with the material that comes to her and with routine enquiries. This frees the director to spend time on the shop floor, so to speak, and to meet the customers, to walk around and talk to people, to listen to them, putting questions to them and, if necessary, break into their conversations. In the other museum, a man walks around wearing a big, easy-to-read badge saying *Walking information - Informations ambulantes*. He is a very friendly man. He looks and sounds like everybody's uncle and he will answer any question that is put to him in a warm-hearted manner, about the museum in general, about particular aspects of the museum. If he does not know the answer, he will go to the telephone and ring up one of his colleagues to ask for help.

Each of these two Swiss approaches seems to go some way towards meeting the demands that the public makes on a museum. They acknowledge the fact that people who go to museums do not all have the same questions to ask. You never know what people are going to be interested in and you always have to be prepared to deal with the unexpected. So, in order to get a little closer to answering the question *Museums - yes or no?* one has to add that *it depends what kind of museums they are and how they deal with their customers*. The short and oversimplified answer is: *Museums, yes*, when the "Public Quality" is high. You have to specify: *museums which think of their visitors first*. Nowadays, if museums do not exist mainly for the benefit of the visitors who go there, they are not doing their job. A museum that believes its justification to exist is based only or mainly on its ability to provide a living for the people who work there has no right to exist under today's conditions.

Three years ago, I went to a new museum pleasantly situated in a park. It was on a fine day in June and it was on a Wednesday. I arrived at nine o'clock in the morning and I spent four hours there, touring the museum and talking to its director. During those four hours there was not a single visitor to be seen and at the end of the morning I asked the director if he found it normal that I was the

only one to visit the museum. He told me that he was not responsible for the museum being deserted and that it was up to people themselves whether they visited or not. It is one of the hard facts of today's museum world that the people who provide the money to run museums will call the tune. They will decide whether the museum continues or not. They will ask how the museum justifies spending these large amounts of money. If it happens to be run entirely on private money or if it is sponsored or financed entirely by entrance charges and profits from the shop and the restaurant, it knows whether it is succeeding or not, because if it is not succeeding it will go bankrupt. But, if the museum's costs are met from public money, there are public officials, perhaps as high as Ministers, who are very likely to say to the director: *Tell us what you are doing to persuade us that we should give this money to you and not to an equally deserving customer*, and that is when the critical problem comes.

In trying to find an answer to *Museums - yes or no?*, I believe you are thinking mainly of the second kind of museum, the local or central government funded kind. To try to calm the doubts of these public officials you can answer, as museums have for years, that every government has a duty to support its museums as a matter of national honour or local pride. But it could mean that it was fulfilling this duty merely by preserving and conserving its heritage, by putting it into store and not admitting the public to see it. This would save an enormous amount of money. This would convert museums into banks or safe-deposits, into mere treasure-houses. I think it is going to be impossible to be in charge of any kind of museum during the next 10 or 20 years without spending a lot of time thinking about where the money is coming from. That means that a museum director who does not have a commercial instinct is going to find himself or herself in great difficulties. It is not going to be sufficient to say that he knows everything that needs to be known about his collections. He has also got to be able to provide evidence of a good business sense.

Some years ago, I went to Varazdin, the old capital of Croatia. I talked to the woman in charge of all the museums in the town. I asked her what her most important duty was. And, without hesitation, she answered: *Well, you know my country. We are surrounded by war and poverty. We are surrounded by ugliness and misery of all kinds. What I have to do in each museum is to provide an island of beauty, an island of beauty in the middle of a sea of ugliness*. The museum as an "island of beauty" has nothing to do with money, but has to be considered as well in the debate *Museums - yes or no?* ■

Summary

The successful work of a regional museum is invariably linked to the museum's ability to specify its own identity, to obtain a unique and inimitable image. The reasons that lead museums to conclude that specialization is necessary are the following: decreased interest in museums, insufficient financing, and collections that are large but not displayed satisfactorily. Museums in Latvia have chosen their specialization on the basis of various factors: their location, the specific traditions of the respective region, the collection at each museum, the research work of the museum, as well as the traditions, previous work and abilities of the museum. Finding an image that is specific only to that one museum is a long and complicated process. It cannot be imposed upon a museum through directives or other legislation. Museums must find their ideas themselves, while state cultural policy can certainly be a stimulating and encouraging factor.

En 1997, le Comité international des musées régionaux a choisi de tenir sa réunion annuelle en Lettonie. C'est un petit musée régional, situé dans la ville de Limbazi, qui a sans doute créé l'une des plus vives impressions sur les participants. Le musée des Etudes locales de Limbazi ne peut s'enorgueillir d'un long passé de traditions - sa fondation remonte seulement à 1983. Il ne possède pas non plus de collection qui le distinguerait des autres musées régionaux de Lettonie. Pourtant, on peut raisonnablement parler de "phénomène" au musée de Limbazi, car il n'est pas seulement apprécié des professionnels de musée. Son succès auprès du public local est peut-être encore plus impressionnant : il a fait l'objet d'articles dans les plus grands journaux de la région, et son travail a donné lieu à des reportages présentés à la télévision nationale lettonne. Et, encore plus remarquable, le musée n'a pas manqué de visiteurs.

Le musée présente une petite exposition permanente. En trois volets, elle entend non seulement informer le public sur les traits dominants de la région, mais aussi les lui faire "ressentir". L'exposition touche les visiteurs aussi bien par son point de vue artistique que par des idées laconiques et très

claires. Chacun peut percevoir de manière émotionnelle et attrayante le message transmis par le musée.

Quel est le secret de la réussite du musée de Limbazi? Qu'il s'agisse des expositions permanentes ou temporaires, le musée applique une politique extrêmement active et créative. A tout moment, il présente deux expositions temporaires (vingt-cinq par an en moyenne). Si l'une est traditionnelle – art appliqué ou, éventuellement, objets provenant d'une collection du musée –, la seconde est en général plus insolite voire provocante. Ces deux dernières années, le musée a ainsi présenté divers thèmes : besoins de l'homme (histoire du traitement des eaux usées, de la plomberie sanitaire et de l'hygiène), histoire de la chaussure, sources de lumière dans l'ancien temps, et richesses de la Tcheka (le patrimoine du KGB dans les Etats baltes). Ces activités ont permis au musée d'attirer 24 000 visiteurs en 1997, chiffre loin d'être modeste comparé aux autres musées régionaux de Lettonie.

En Lettonie, de nombreux musées possèdent des succursales en zone rurale. Elles diffèrent parfois largement en termes de statut mais, malheureusement, très peu dans la forme. Faisant exception à cette règle, le musée de Limbazi s'est acquis, avec son musée du Baron de Münchhausen, une solide renommée, attirant l'an dernier 17 000 visiteurs. Münchhausen est un personnage historique resté célèbre pour ses magnifiques contes et le génie de sa pensée. Le site du musée, à proximité de l'autoroute Riga-Tallinn, n'est pas fortuit. En 1744, passant près de ce lieu, Münchhausen rencontra une baronne du pays, Jacobine von Dunten, qui devait devenir son épouse. Le musée raconte l'histoire de la région et le destin de ses habitants sur un ton qui rappelle celui de Münchhausen : à travers l'imaginaire, par de passionnantes histoires, des contes chargés de paradoxes et une grande dose d'humour. Et, bien entendu, quelques pieux mensonges n'ont rien du péché au musée de Münchhausen. Pour présenter les expositions citées plus haut, le musée de Limbazi a choisi de se démarquer des autres musées régionaux, et donc d'abandonner la forme traditionnelle de la chronologie historique. Et c'est en cherchant une nouvelle approche et des formes plus originales qu'il a trouvé sa nouvelle image, sa propre identité. Les visiteurs ont su remarquer cette démarche et continuent de l'apprécier.

Cette simple vérité vaut-elle pour tous les musées de Lettonie? N'oublions pas que les années soviétiques avaient prévu la mise en place, dans chaque région du pays, d'un musée consacré aux études régionales, et que ce projet a vu le jour. La mission de chaque musée était de recueillir, d'étudier

et d'exposer les témoins matériels de l'histoire de la région. La Lettonie est un pays de taille modeste – seulement 64 100 m² de territoire – et ses provinces aussi. Même s'il existe, bien sûr, des différences entre Lettonie orientale et Lettonie occidentale, les divers musées ont plus ou moins suivi un schéma identique.

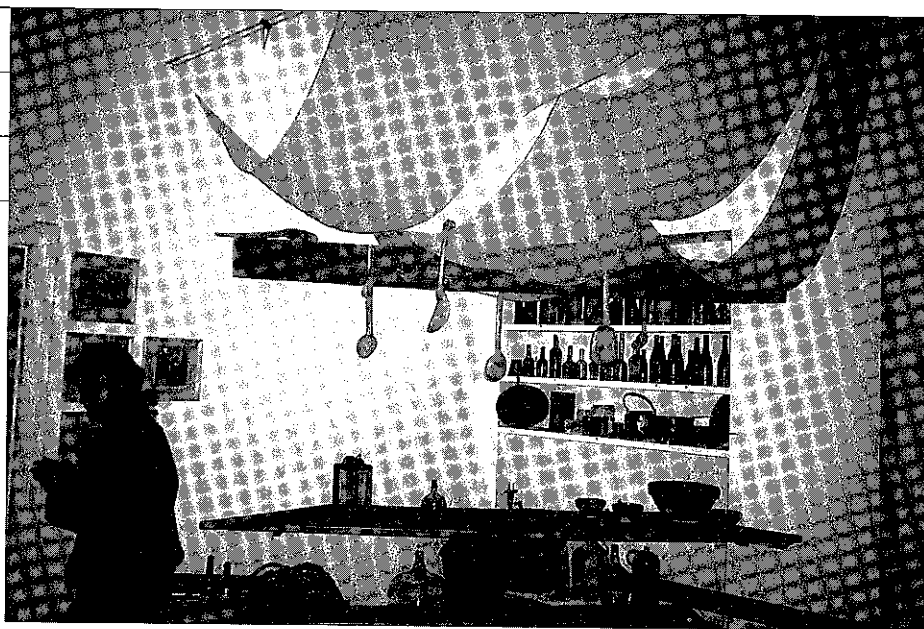
A la fin des années 1980, les directeurs de musées régionaux ont commencé pour la première fois à se rencontrer et à chercher comment fournir à chaque musée son propre domaine de spécialisation. Mais ils se sont heurtés à la résistance des musées qui ne voulaient pas interrompre leur travail en cours ni renoncer à leurs collections. Précisons que les collections des musées lettons sont souvent fort abondantes car, malgré les difficultés de la période soviétique, ils ont réussi à recueillir une grande variété d'objets. Certes, les diverses collections offraient un intérêt certain pour la région concernée et pour les chercheurs, mais aux yeux du public, la plupart des musées régionaux se ressemblaient. Pourtant, à l'époque, ils ne voyaient pas la nécessité de se remettre en question puisque les visiteurs continuaient d'affluer. Il faudra donc attendre la fin des années 80 et le début des années 90 – période de la renaissance nationale lettone – pour que les musées osent peu à peu exposer des objets auparavant interdits, ce qui entraîne un regain d'affluence sans précédent (près de 3 millions de visiteurs par an, en moyenne). On a même vu des files d'attente à la porte des musées. Les visiteurs s'intéressaient aux objets exposés, au contenu des expositions, mais pas au mode de présentation. Quant aux professionnels de musée, ils se préoccupaient de combler les vides laissés dans l'histoire de leur région. La question de l'identité des musées n'avait tout simplement pas d'importance.

Comment en est-on arrivé à conclure à la nécessité d'une spécialisation? Avant tout, la chute spectaculaire de la fréquentation des musées au cours de ces dernières années – environ 1,4 million de visiteurs de moins par an, baisse d'intérêt due à des facteurs politiques et socio-économiques. Bien entendu, les musées continuent d'exister, leur employés sont très enthousiastes, mais leur travail ne s'adresse finalement qu'à une mince frange de la société – essentiellement les gens qui habitent dans leur proximité immédiate. Il s'agit bien souvent des écoliers, pour qui les visites aux musées sont plus ou moins obligatoires, ou des retraités qui aiment à retrouver leurs souvenirs du passé. En deuxième lieu, la diminution du financement depuis quelques années – l'argent se fait rare et les besoins sont multiples. L'Etat et les autorités locales surveillent de près le fonctionnement de chaque

musée et leur utilisation des investissements. Les musées doivent prouver leur valeur et leur importance dans le développement du tourisme. Troisièmement, dans bon nombre de musées, les collections ont largement dépassé les limites du raisonnable. Aussi faut-il revoir les principes qui président à la création des collections et élaborer de nouvelles politiques. Enfin, les musées de Lettonie n'exposent en général qu'une infime partie de leurs collections (environ 4 %).

Quelles sont les solutions adoptées par les musées régionaux de Lettonie pour se forger une identité unique? Depuis fort longtemps, le travail des musées lettons est fondé sur la recherche. A l'époque soviétique, bien entendu, l'histoire en tant que science était extrêmement politisée, et beaucoup de ses aspects purement et simplement passés sous silence. Résultat : les musées ont aujourd'hui fort à faire pour étudier l'histoire régionale et pour examiner des données bien souvent contradictoires. Le caractère spécifique d'un musée est dicté par sa collection. En Lettonie, les musées régionaux basent leurs collections sur les régions où ils existent puis, à partir de là, élargissent leur étude à des régions différentes. Depuis un quart de siècle, ils organisent chaque été des expéditions scientifiques dans les paroisses du pays. Les archives et les bibliothèques sont explorées, les objets sont recueillis et les souvenirs des habitants sont enregistrés. On trouve d'excellents exemples de cette démarche au musée d'Etudes locales de Valmiera et au musée d'Etudes et d'Art locaux de Madona. Quant au musée de Tukums, il recueille systématiquement les résultats des recherches et publie les histoires des diverses paroisses de la province de Tukums.

Pour l'essentiel, s'ils souhaitent trouver un domaine de spécialisation adéquat, les musées doivent mener une étude sur le développement de leur région, en spécifiant les aspects qui la rendent unique. Pour que les musées régionaux évoluent, il faut que les autorités locales ne les voient pas seulement comme des centres à vocation pédagogique et récréative et des dépôts du patrimoine culturel, mais aussi comme le lieu d'expression des aspects spécifiques à chaque région. Parce que cette approche peut avoir des retombées bénéfiques sur la région et sur ses petites entreprises, elle incitera peut-être les autorités locales à aider les sites et activités spécifiques à la région. En Lettonie orientale, à la fin des années 80, le musée d'Histoire et de Culture de Rēzekne (province de Latgale) a décidé de se consacrer à la céramique – activité qui fait la célébrité de la région. Le musée s'intéresse aussi à la culture de cette province, ainsi qu'à son dialecte unique et coloré. Le



Une salle d'exposition permanente au musée de Limbazi, Lettonie

choix de cette spécialisation s'est fait après une étude de la collection du musée, l'objectif étant de promouvoir la renaissance de la culture lettigallienne.

A l'inverse, le musée de Tukums met un point d'honneur à montrer aux visiteurs chacun des articles de sa collection. A l'époque soviétique, les autorités lui avaient interdit d'exposer et même de stocker sa collection unique de peintures lettonnes et, pendant des dizaines d'années, le musée a recueilli en secret des objets qu'il ne pouvait montrer à personne. Cette situation a contribué à définir l'objectif actuel du musée de Tukums lequel, en dix ans, s'est littéralement métamorphosé. Sa portée s'est élargie et il compte à présent six domaines de spécialisation, tous visant à un double objectif : étudier les changements intervenus dans l'environnement culturel de la région à travers les siècles et les révéler aux visiteurs.

Le musée emménage actuellement dans un nouvel espace, au cœur d'un complexe historique unique : le domaine baronnial de Durbe. Pendant la restauration du manoir, le musée a investi l'ancien grenier pour exposer et stocker sa collection ethnographique. Sur ce site baptisé "Le Letton et son maître", les visiteurs peuvent voir des tisserands en train de fabriquer des costumes traditionnels, ainsi que des outils et des ustensiles utilisés par nos ancêtres au fil des siècles. C'est aussi un lieu très prisé par les nouveaux mariés, qui peuvent venir y cuire des crêpes traditionnelles, préparer les choses dont ils auront besoin pour leur vie de couple, etc. La salle de lecture du musée ne contient pas seulement des livres, mais aussi une importante collection de photographies et de documents que tous les visiteurs peuvent étudier à loisir. Progressivement, le musée s'équipe de technologies informatiques pour permettre au public d'étudier l'histoire de la ville de Tukums, et de consulter des informations sur les rues et même sur certains immeubles. Les res-

pensables de la collection envisagent d'installer une base de données pour enrichir d'une nouvelle dimension les services proposés aux visiteurs. Développer le musée de Tukums constitue l'une des priorités de l'administration locale, signe qu'elle a bien compris le rôle stimulant qu'il joue dans le développement régional. Elle est prête à investir de l'argent dans la restauration des bâtiments du musée et dans la conception des expositions, et cherche également des moyens d'attirer des ressources supplémentaires.

Bien souvent en Lettonie, la spécialisation d'un musée est conditionnée par les bâtiments qui l'abritent, ainsi qu'en témoigne le château de Bauska, extension du musée d'Etudes et d'Art de la région. La Lettonie abonde en ruines de châteaux médiévaux. Celui de Bauska est le seul en son genre à avoir conservé toute son étendue. La partie ancienne du château date de l'époque de l'Ordre letton, tandis que la plus récente, achevée en 1593, servait de résidence au duc de Courlande. C'est le seul endroit en Lettonie où l'histoire du duché de Courlande au XVII^e siècle peut être présentée dans un environnement aussi approprié. Il y a vingt ans, on décida la restauration du château. Certes, on peut toujours se demander s'il est vraiment raisonnable d'investir d'énormes sommes d'argent dans la conservation de ruines et la reconstruction de structures effondrées depuis des siècles. Toujours est-il que l'administration locale a financé le processus pendant deux décennies, et que les spécialistes du musée se sont consacrés à la direction des recherches archéologiques, à la reconstruction du château et à la planification de leur musée. Il offrira un point de vue exhaustif sur différents thèmes encore méconnus – architecture de la Renaissance, peinture maniériste et divers aspects de l'histoire du XVII^e siècle. Encore à l'heure actuelle, les visiteurs continuent d'affluer, attirés par ce témoin unique d'une époque révolue. A noter également

que le musée accueille des festivals de musique médiévale.

De la même façon, le musée historique de Cesis, situé dans un bâtiment qui se dresse à l'emplacement de la tour de l'ancien château de l'Ordre letton, a commencé à se spécialiser dans l'histoire médiévale. Le musée historique de Jekabpils, lui, a évolué différemment. Il a aujourd'hui investi le vieux château de Krustpils, et choisi de présenter la période où les forces armées soviétiques ont habité le château. Quant à la ville portuaire de Ventspils, l'un des plus grands ports d'Europe, elle a entamé la reconstruction du château médiéval de la ville. Dans l'avenir, le musée régional occupera une plus grande partie du château. Il bénéficie des sommes considérables investies par une administration locale riche. Cet avantage ne va pas sans contrepartie, le musée étant tenu de récupérer ces investissements par l'afflux touristique. La tâche est lourde, mais tout porte à croire qu'il en naîtra un musée passionnant.

A travers tous ces exemples, on voit bien que nombreux sont les musées qui ont su trouver leur créneau et qui fonctionnent parfaitement. Bien entendu, un musée régional doit toujours conserver des liens étroits avec son public local, et participer aux efforts éducatifs de la région, en particulier dans les écoles. Mais parallèlement, il est bon qu'il se spécialise dans un domaine d'étude, car il peut ainsi atteindre un niveau de qualité supérieur. En Lettonie, les musées ont choisi leur spécialisation en fonction de plusieurs facteurs : lieu, spécificités et traditions de la région, collection, travail de recherche déjà réalisé et résultats. Bien sûr, trouver une image bien spécifique à un musée passe par un processus long et complexe, mais il est déjà bien amorcé. Dans cette perspective, le cours de gestion des musées organisé par Margriet Lestrade, alors présidente d'ICR, ainsi que par l'Association des musées lettons et le Comité national de l'ICOM, a eu une importance considérable. Les quatre-vingt responsables de musée de Lettonie qui ont suivi ce cours ont pu analyser le travail de leur musée et développer de nouveaux programmes. A l'heure actuelle, les musées de Lettonie débordent d'activité – évaluation de leurs capacités et de leurs faiblesses, mise en place de politiques pour leurs collections, etc. – car ils sont pleinement conscients des attentes actuelles et de la nécessité pour un musée d'avoir son propre visage.

En théorie du moins, nous comprenons parfaitement que la réussite d'un musée régional (et de tout autre musée) est indissolublement liée à la capacité du musée à définir sa propre identité, à se construire une image unique et inimitable. A n'en pas

douter, nombreux de nos collègues ajouteraient que l'image d'un musée, son caractère unique, dépend directement de la somme d'argent investie dans le musée. Ce qui est, bien sûr, très vrai, car il faut de l'argent pour restaurer les bâtiments et pour concevoir des expositions intéressantes. Mais il est encore plus important de formuler les objectifs opérationnels d'un musée, d'élaborer un projet de développement et de bien comprendre ce que chacune des expositions cherche à dire aux visiteurs. Si les idées présentées par le musée offrent suffisamment d'intérêt, si elles sont l'aboutissement d'un sérieux travail de recherche, il sera plus facile d'attirer financements et visiteurs. En clair, la spécialisation aura porté ses fruits : plus de visiteurs, plus de revenus et de meilleures opportunités de développement dans l'avenir.

Faut-il stimuler ce processus ? Seul le musée lui-même peut en venir à la conclusion que chacun doit trouver une orientation de développement unique et originale. Dans les quatre régions de la Lettonie, les musées locaux ont établi des conseils régionaux de musée. Ils se réunissent tous les mois, ils organisent en commun expositions, conférences et projets et, ce faisant, ils acquièrent, naturellement, une nouvelle expérience mais aussi la conviction que grâce à la spécialisation, le musée peut travailler de manière plus qualitative et que le travail devient plus intéressant, non seulement pour les visiteurs, mais aussi pour les employés. Il n'est évidemment pas question d'imposer cette approche par le biais de directives ou autre réglementation. C'est aux musées de trouver des idées et les moyens de les mettre en œuvre. Néanmoins, la politique culturelle de l'Etat peut aussi constituer un facteur stimulant.

Actuellement, les musées de Lettonie sont confrontés à un processus d'habilitation. Ils devront prouver qu'ils respectent les conditions stipulées par la législation lettone sur les musées, ainsi que les principes fondamentaux des politiques culturelles de l'Etat. Quelles seront les répercussions de ce processus d'habilitation sur le travail des musées de Lettonie ? Difficile à dire. Se cantonnera-t-il à un niveau superficiel ? Permettra-t-il, au contraire, d'encourager les musées à entamer leur auto-analyse et leur auto-évaluation ? Dans ce cas, il les aiderait à se développer, à devenir plus professionnels et à mieux répondre aux besoins de la société. ■

■ New Developments in African museums – a trend of the 21st century

8

George Abungu

Director, Regional Museums, Sites & Monuments
National Museums of Kenya

Résumé

Les musées commencent à jouer un rôle important en Afrique en tant qu'institutions culturelles et à être considérés comme parties prenantes des communautés qu'ils servent. Les musées fondés après l'indépendance ne renvoient pas à de nouvelles identités nationales, mais font appel au passé, dans leurs expositions et programmes d'activités, pour distiller un sens identitaire et une fierté jusque-là absents. Ces nouveaux développements reflètent le désir d'occuper un rôle central dans les discours politiques, sociaux et économiques du pays. Tous les musées n'ont pas atteint ce stade, et certains n'ont pas de vision ou de projet d'avenir très clairs. Néanmoins, l'interrogation *Quels musées pour l'Afrique?* semble s'être répandue sur tout le continent.

Museums as cultural institutions are beginning to play important roles in African countries and to be seen as part and parcel of the community they serve. Therefore it is imperative that they are responsive to the needs of the community. In Africa, many pre-independence museums were founded for the interest of particular groups, except for a few museums engaged in scientific research. The visitors were the few elite or white people who were intrigued by "artefacts from the primitive tribes". Today, museum agenda has changed to try to take Africa's needs into account, with museums playing the role of both custodians of National Heritage and forums for cultural development and exchange. The museums founded after independence do not only reflect the new national identities, but use the past through exhibits and public programmes to instil a sense of identity and pride that was once misappropriated. This new development reflects the desire to take a central role in the countries' political, social and economic discourses. However, not all museums have reached this stage; some have no clear objectives or prospects. Nevertheless, the question *What Museums for Africa?*¹ seems to have rung across the continent.

AFRICAN MUSEUMS TODAY

Nowadays, there are two or three different kinds of museums – local museums run by a community, centrally controlled national museums that encourage various cultures to mix and help create national identities, and also university museums. In Kenya national and local museums have merged into one National Museum of Kenya, where all museums are regarded as national, despite the fact that they are regionally based and that many of their activities are region-based. Most museums have collections that also represent other parts of the country.

In South Africa the situation is quite different. Probably only two museums are national; the others represent regions or small communities within a very restricted area. Some may even represent an interest group or a displaced people within a municipality.

Although there are still many exhibitions of ethnographic materials, new museums try to answer public questions rather than serve only as repositories of material. Even the ethnographic collections are being given meaning and use; material is getting a voice and playing a role in the present African socio-cultural landscape.

Education

Most African museums are playing a central role in children's education. Large numbers of primary, secondary and college students visit museums for lectures and "hands-on" activities. The programmes involve both natural and cultural sciences, and make children aware of the environment through lectures, film shows, painting competitions and new exhibits. The Livingstone Museum in Zambia, and the Fort Jesus and Nairobi Museums in Kenya are among the many that have perfected such programmes. Through its desert *Zebra out-reach programme*, the National Museum of Botswana in Gaborone has popularized museum operations at the rural level. The National Museum of Kenya in Nairobi has introduced a new angle to its public programmes: toy making and exhibiting as a means of learning has become one of its priorities. Its collaboration with the Commonwealth Association of Museums has raised the interest on children's issues in museums.

Museums as community spaces

Museums in Africa are becoming platforms for expressing the feelings and expectations of living communities. With the disappearance of many of their cultural and spiritual spaces, communities may regard museums as an alternative space for cultural activities and community performances. Furthermore, the rediscovery and redefinition of peoples' traditions seems to be taking place in African museum spaces, thus making the institutions much more active than before.

African museums as custodians of the continent's heritage

Many African museums play the role of custodians of both cultural and natural

heritage. Apart from their ethnographic, pre-historic and historic collections, a number of museums host some of the largest botanical and zoological specimens on the continent. The National Museum of Kenya in Nairobi probably has the largest collection of plant species on the continent in its Herbarium; the same could be said of its entomological collection. The museum also has the largest and most up-to-date Centre for Biodiversity in East and Central Africa. Most of these facilities are used for research directly related to human existence and the preservation of the environment. More than exhibiting indigenous food plants and medicines, many museums are offering experimentation with the food values and the cultural significance of different plants.

Museums are also involved in conserving immovable heritage such as monuments, ritualistic sites, cultural landscapes, etc. This is true of Nigeria, Côte d'Ivoire, Benin, West Africa, Kenya, Zimbabwe, Malawi, Madagascar, and East and Southern Africa. In Kenya the old towns of Lamu and Mombasa have been gazetted as protected historical heritage, and benefit from the museum's Old Town Conservation Unit which is responsible for their care. The museum works closely with the local community – the owners of the heritage. This is a good example of harmonious cooperation between a museum and a community, where the museum contributes directly to the local economy. Facing a real need for labour, working on restoration, preservation and renovation, some of the museums have founded training centres, such as the Swahili Culture Centre in Lamu and Mombasa where traditional arts and crafts are taught to young men and women who would not otherwise have jobs. The museums thus create sustainable resources for the local area, while reviving and developing threatened cultures.

Through networking, museums in Africa have become active custodians of their national heritage; and although illegal traffic in cultural property is still prevalent, most African museums through ICOM's AFRICOM programme have made a concerted effort to stamp it out. Again through AFRICOM, African museums have documented their collections, and today there is a set standard for this.

Through ICCROM's Prevention in Museums in Africa (PREMA) courses, African museums have managed to develop their manpower in conservation and to reorganise their storage facilities. A new forum, AFRICA 2009 for the Conservation of Immobile Cultural Heritage in Sub-Saharan Africa, is set to further enhance the role of African museums in managing their heritage sus-

tainably. Thus through partnerships, the new African museums have been able to redefine their roles and begin meeting the challenges of the future.

An example of partnerships in Sub-Saharan Africa is the twinning of African Museums to European ones, notably the case of ICOM's Swedish-African Museum Programme (SAMP) which is sponsored by the Swedish International Development Authority (SIDA). Museums in Africa and those in Sweden have an equal partnership that has seen very fruitful and rich cross-cultural exchanges. Within Africa itself, regional organisations geared towards promoting museum work and networking have taken root; such as the West African Museums Programme (WAMP) and the Southern Africa Development Community Association of Museums and Monuments (SADCMM). A sense of a regional approach to museum issues has been developed and now museums in Africa are set to work much more closely together than before, removing barriers based on boundaries and language.

Many museums are playing major roles in "nation building". Africa has for a long time been a continent of conflicts and wars. Most African politicians have not lived up to the expectations of independence, and today many countries are more divided on ethnic grounds than ever before. There has been a lack of the understanding of diversity as a resource. There is a need now for a voice of reason, an alternative forum for discussion, a neutral ground, and some museums in Africa have started to play that role and fill the gap as facilitators of peaceful co-existence among peoples.

Kenya, with its recent numerous ethnic clashes, is an example of a country where reconciliation is necessary. The National Museums of Kenya, realising the gravity of the situation and its privileged role as a neutral and non-partisan organisation, started research some years back on the traditional ways of conflict resolution among ethnic groups in the country. This was done with a view to using past knowledge and mechanisms in creating peace among the diverse Kenyan communities. Today, as a symbol of this effort, there is an exhibition entitled *The heritage of peace and reconciliation*. With audio-visual and material cultural evidence, this puts together the process of conflict resolution among pastoralists in Kenya, and is hoped to sensitize everybody to the need for peaceful co-existence among peoples. A number of African museums have started on similar exercises, and more will be required to follow suit, and so fulfil Omar Konare's saying that *we must also be open to traditional knowledge, the knowledge of the people, of notables, men of culture*.

Many museums have tried to move towards becoming institutions where the meaning and the role of both the objects and the museums can be re-enacted to suit the present situation and generation. As Omar Konare once noted, *it must be clear that we are conserving objects not for their own sake, but for mankind in relation to man and society. If we pay more attention to the objects than to man and society we shall conserve nothing. An object cannot be conserved outside man or outside society*.

Not everything, however, has been perfect in museums in Africa; even today, many museums lack policies and vision. And in today's Africa where the word "liberalisation" is key, many so-called private museums have sprung up with no programming and no strategies, but merely as ventures to make quick money. While collection takes place, there is not sufficient provision for storage, proper environmental conditions or conservation. If not checked this will be an even bigger threat to the African heritage than the plunder that took place during colonial times and continues as illicit traffic in cultural property.

African museums also lack proper funding. Government funding is either very low or non-existent as cultural institutions are given low priority. More serious still, Africa is so rich in cultural heritage that museums as custodians are basically overwhelmed. Furthermore, museums still lack trained manpower. They are still being confronted by illicit trade in cultural heritage, and most do not have the capacity to fight the well-organised operatives of the trade. This, however, is a war that has to be fought by all, not only by museums.

It is clear that modern African museums are starting to play a crucial role as centres of research, education and exhibition. They are becoming community facilities and are creating spaces and forums where different voices can be heard. Through partnerships they are regionalising and even globalising their operations, and enhancing the role of culture in development, appreciation of diversity and understanding between human beings. As they are also custodians of living heritage, African museums are especially well-placed to play this role. It is hoped that the African museums of the future will further expand their horizons and develop both local and global visions of their heritage; a heritage that must be taken in its totality, a true representation of the African continent and being. ■

■ Regional museums in Ireland – Division and Diversity*

10

Brian Turner

Director of Down County Museum, Ireland

Résumé

Le cadre de vie de l'auteur, élevé dans des conditions très particulières en Irlande, illustre l'idée que l'histoire est un processus continu et que les musées doivent ignorer les divisions entre le passé et le présent. L'auteur affirme que la tâche spécifique des musées régionaux est de permettre aux habitants de se situer en un temps et un lieu où ils peuvent se reconnaître. Il s'agit de comprendre quelles forces sont intervenues à l'échelle humaine, et comment elles peuvent être comprises de façon plus personnelle. L'auteur explique brièvement l'origine de la différence culturelle et politique entre les Irlandais, qui a mené à la violence et la tragédie. Le travail du Down County Museum, terrain d'entente où tous les aspects de l'histoire et de la culture peuvent être explorés sans peur par tous ceux que cela concerne, illustre le rôle des musées régionaux au cœur de cette situation. L'article conclut en affirmant que les musées régionaux devraient être des institutions politiques. Il leur faut exploiter la variété et la complexité sans avoir peur de dire ce qui est, même si cela n'est pas plaisant. Cela vaut d'être prudent à l'égard du tourisme, parce que la tâche ne consiste pas à faire toujours plaisir à tous. Le devoir principal des musées régionaux est de présenter une communauté à elle-même.

My father was an Irish Protestant preacher. And in his tradition and conviction, and my own, I begin with a text from the Bible. The book of Job, chapter 8, verses 8 to 10:

*Inquire now of older generations
and consider the experience of their
fathers; for we ourselves are of
yesterday and are transient; our days
on earth are a shadow.
Will they not speak to you
and teach you and pour out the
wisdom of their hearts?*

The last sentence is a rhetorical question which we might contemplate. Will the older generations speak to us, and will we learn from their experience? Sometimes we do, and sometimes we do not. Most often perhaps, in modern society as the speed of change increases, like teenagers preoccupied with our immediate selves, we forget to ask if those who went before us had any experience at all. And if they had, we see it as past and gone and nothing to do with us, of interest only to show how detached we are from our parents.

Of course we learn that this is wrong, or some of us do. Those who work in regional museums and study history are observing the unchanging nature of humanity in the face of different challenges. We know that human beings did, and do, need food and shelter, they want love and security, and assurance in the face of death. If they have the chance they may adventure, and they will certainly use power of various kinds to get what they want. Our responsibility is to deny one particular division. There is one division which does not exist in any society. That is the division between the past and the present. It may be, as somebody said, that *the past is a foreign country*. But if it is, it is the country from which we have

come. It is our responsibility to show that the past has made the present, and so, in the present, we will influence the future. We need not be trapped by our past. We need to review it, to learn from it, and to go on. It is surprising how many museums ignore their duty to show how the past and the present are connected. We enter this type of museum from the real world and we see objects presented as curiosities without any explanation of the historical processes they represent, and we return to the real world with a sense of detachment from the past, rather than a connection to it. Such museums are actually doing the opposite of what is required.

I come from Ireland and have been born and raised on the westernmost fringe of Europe. So far west that we used to say that the next parish was in New York or Boston, rather than thinking of any connection with Europe. And indeed in my country childhood in the west of Ireland I knew people who had returned home after being domestic servants in Boston and garage mechanics in New York, or from racing horses in Virginia, and riding on cattle drives from Texas. I met missionaries who worked in Africa, South America, India, China, and Japan. But nobody had been to Germany or Spain, and certainly not to Austria or Slovenia. As I am a stranger in Middle Europe, I hesitate to say anything about divisions in other people's societies. We have divisions in Ireland which sometimes reach the news headlines of the world, which are expressed in a political border across our island and, more immediately, have spread injury, death, and tragedy, throughout our small community. But we must approach, for example, the Balkan region with humility and a realization that the forces of history can whip up storms which it is insulting to explain in simple terms. And although we are confident about

the work of museums, we must also recognise their limitations. They are only able to function where there is some possibility of relaxed dialogue. In a war they can only hope to survive, like everybody else. It seems clear that, for instance, in the middle of the massacres in Rwanda, and many other places, museums were rather beside the immediate point. And so while we might make large claims for regional museums we must do so with humility. We have just one task among many. Here are conclusions which may seem insensitive or unrealistic in one's world.

But there is another sense in which we are not strangers to each other, and in which we talk a common language. We are all concerned with the task of regional museums. It is to enable people to put themselves in a time and place they can understand. To understand the forces which have affected their own lives on a human scale, and which can be understood in a personal way. These forces can be historical or environmental or spiritual, good, bad, or unreasonable. But to put ourselves securely in our own context we need to be able to see the marks of what has gone before. For a simple illustration of this we need only look at what happens to people who are placed in large complexes of houses or apartments designed without regard for the historical continuity of either the people or the environment. The evolution of a community in these circumstances can be very difficult, and social problems multiply. So it is for society as a whole. A society which does not know its history is like a person with no memory. And memory is for using to live, like sight and touch and feeling. It is amazing to see that so many privileged people do not use their gifts. Helen Keller, who was blind and deaf, wrote:

I have walked with people whose eyes are full of light, but who see nothing in wood, sea or sky, nothing in the city streets, nothing in books. What a witless masquerade is this seeing! It were better far to sail for ever in the night of blindness, with sense and feeling and mind, than to be thus content with the mere act of seeing. They have the sunset, the morning skies, the purple of the distant hills, yet their souls voyage through this enchanted world with a barren stare.

Museums should encourage both memory and observation. And if an essential task of museums in our world is to help people to come to terms with their own places, that surely puts regional museums, above all others, in a leading position, with great responsibilities. Regional museums, which are probably the most widespread type of museum in the world, do not always realize how important they can be. Their

job is not to show the past as a curiosity, which many do, but to acknowledge, celebrate, or condemn it as the only explanation they have for the present. In Ireland, our past has led to repeated violence between us and our neighbours in Great Britain, and between people in Ireland who attached themselves to manifestations of what they believe to be either "Irish" or "British" identity. Other factors are used as marks to separate one group, "our side", from another group, "the other side". These marks can be taken from religion, or music, or language, or many other social and cultural signs. And they serve to create division and suspicion. And this is no mere academic disagreement; it results in scarred, ruined, despairing, dead people. And, even then, the most deep rooted division is not in the open, but lies in human minds and hearts. And what regional museums must do is explain why this all came about. Problems discussed on a large scale become anonymous, and hard to relate to personal situations. But if we can show how our own town or district came to be the way it is, then we have a better chance of understanding why we might differ from our neighbours, and also how similar we might be.

One other thing must be made clear about the work of regional museums in understanding their own places. We must not give the impression that we are sealed away in boxes, separate from our neighbours. There are bridges across the divisions, for example, between us and other countries. And just as a person locates him or her self by reference to what is around about, so a community is located by its relationship to other communities. Everywhere has international links of some kind, and we need to refer to them if we are to see a full picture.

The example of Down County Museum could illustrate these ideas. First of all, Down is one of the six north eastern counties of Ireland which form the state of Northern Ireland, which is ruled from London. The other twenty-six counties make up the Republic of Ireland which has its government in Dublin. This political situation is less than eighty years old. Before 1920, Ireland was one country which had existed under various phases of British domination since it was invaded from Britain in the twelfth century. In the intervening centuries many people came to Ireland from Britain. The Protestant Reformation did not convert Ireland and most of the Irish remained Roman Catholic in religion. But after the Reformation, the Protestants of Ireland, about a quarter of the population, were regarded, and often regarded themselves, as representatives of the British interest in Ireland. Most



Regional museums can relate to other regions as well as their towns. Here the Groupe Folklorique de l'Assemblée du Vieux Lisieux from Normandy perform at Down County Museum.

of the Protestants were in the north of Ireland and so, when the rest of the country became independent in the 1920s, the area where British feeling was in the majority remained as part of the United Kingdom. But the division remained within Northern Ireland, and within County Down. And this division is not merely theoretical or casual, but has harshly touched almost everyone in our society. When my elder daughter was six, her teacher's husband was shot dead in the street. When my secretary was nineteen, her family was dispersed when their home was destroyed by some neighbours. Six weeks ago, my wife and younger daughter were showered by glass and debris from an explosion which could easily have killed them. Over 3000 people have been killed in politically related violence in Northern Ireland in the last twenty-five years.

Any regional museum, wherever it is, will know that its situation is not as simple as it seems at first sight. In County Down, most people lead normal peaceful lives. Not all Roman Catholics feel Irish, not all Protestants feel British. Those who do feel British have, in fact, been shaped by their environment and are as recognisably Irish as anybody else on the island. Those who feel Irish speak the English language and generally have very limited knowledge of Irish history and culture. The political division between Irish and British has encouraged people to regard themselves as divided into two groups. The attitude of the Catholic Church in claiming the children of families where one parent is not a Catholic has encouraged a very low level of intermarriage. An Irish journalist reporting from Sarajevo said that intermarriage between Serbs, Croats, and Muslims reached 50% in some places. In large areas of northern Ireland intermarriage between Roman Catholics and

Protestants is non-existent, or very low indeed. Must we, in Ireland, or anywhere else, accept a division into only two parts – a recipe for confrontation? Of course not. We have old and young, men and women, rich and poor, town and country, mountain and coast, art and science, stupid and clever, saints and sinners.

It is the particular privilege of regional museums to explore the variety and complexity of their own communities, and their relationship to their particular environment, and to challenge all simplistic notions which reduce people to categories in which they have no choice. Following that basic philosophical contention, a regional museum should be a political institution. We must always contemplate alternative visions. We may not take party political sides but if we say what we should know, then we must not be afraid to promote the moral and civic guidance which results.

The example of Cozumel in Mexico, where the ICOM International Committee for Regional Museums held its 1993 conference, is a case in point. Cozumel is a coral island with a natural covering of tropical forest which supports its own varied ecosystem. Cozumel is on the main route of Caribbean tourism, with sun and sand and cruise ships and pressure for hotels which will bring jobs. But if more hotels drill for the ground water of the island to supply their bathrooms, then the delicate water table will be destroyed, and so will Cozumel and its environment. Cozumel Museum has mounted exhibitions which tell everybody that fact. This may not seem to be very controversial to us here and now, but it is in Cozumel, and it provides an example of a museum coming down clearly on one side of a political debate, despite the pressure to behave like a museum and be irrelevant.

■ Qualité, objectivité et intégrité de l'interprétation de l'histoire dans les musées

12

Rainer Hofmann

Directeur du Fränkische Schweiz-Museum, Tüchersfeld, Allemagne
Trésorier du Comité international de l'ICOM pour les musées régionaux

Museums need to help people to remember things of importance, which made us the way we are. And these are not always simple, or cheerful, or uplifting. And this is where we need to maintain a healthy suspicion of tourism, with which we may otherwise be properly linked. Tourism has a tendency to want warmth and happiness, to recall times that were simple and unworried. Some tourism, in my experience, may wish to falsify or be too simple about the past. That cannot be consistent with the purpose of a museum which wants to show how its region really came to be. An important person in Irish tourism once said that the purpose of our museums was to show the best of Ireland, and to make our visitors feel happy. He was answered by the director of the Kilmainham Gaol Museum in Dublin, a prison in which generations of the criminal, the poor, the sick, and the politically rebellious were imprisoned and executed. *In this case, said its director, if happiness was the predominant feeling of a visitor leaving the museum it would have failed in its purpose. We do indeed want to show the best of Ireland, and we do hope our visitors will be enriched by the experience. But we do not want to insult either their emotions or their intelligence.* So there is a possible division between museums and tourism of which we need to be aware. It is possible to be popular by always giving a message which people will warm to, but it is not possible to be truthful.

This theme of museums in divided societies, influenced by a particular space and time, has been treated with a fairly narrow focus. There are many more divisions than those to which I have referred. Some of them reflect man's inhumanity to man. Others simply celebrate our varied humanity. Understanding does not always bring agreement, nor should it. Agreement is not our aim, but informed respect. The effects of division are often cruel and tragic, but if we can turn this round and see the enrichment which we may get from different views we may be of some small help to the world. It is the first job of a regional museum to introduce a community to itself. In doing so, we will reveal many differences. But we learn from difference, from contrast and comparison. And we sometimes find that we love those from whom we differ much. ■

* This article is based on a talk first given at the Museum für Volkskultur in Schloss Porcia, Spittal-an-der-Drau, Carinthia, Austria, during the 1994 ICR Conference, held in Austria and Slovenia on the subject of *Museums in divided societies*. It has previously been published in the Proceedings of that conference. (Ljubljana 1995).

Summary

We must not be complacent about the demand for objectivity in exhibitions, as expressed in ICOM's *Code of Professional Ethics*. Exhibitions are interpretations of historic situations as well as of historical facts. When this is examined closely many obstacles to objectivity become evident. In this article we discuss the hindrances, with examples. Initial barriers involve the different backgrounds and associations of the exhibition designers. These can only represent an interpretation of the current level of discussion and research, but this cannot be absolute truth. An important obstacle is the obvious effect of time and society on the survival of material objects. Poor people, or those who belong to small fringe groups, usually leave comparatively little behind. Much more survives from the assets of the rich, and therefore this can easily give a bias to our knowledge and understanding, and so to the objectivity of exhibitions. And because fringe groups are normally interpreted by people who do not belong to the groups, the view from outside should also be carefully analysed. We also have to remember the problems inherent in different levels of education and experience of life. Children nowadays have only a slight concept of the circumstances of their grandparents. As a result they can have difficulties in grasping the essential point of an exhibition, which an older person might find obvious. An example of this might be the factors surrounding an exhibition on the radical change in agriculture due to mechanisation, where three days' hard work in the fields may have been replaced by two hours of work which has little physical strain. Lastly, if we are true to the overriding significance of the object, we must realize that for some people, the same object can awaken quite different associations, among designers as well as visitors. Resultant different interpretations should make us ponder the possibility of complete objectivity.

Le § 2.8 du *Code de déontologie professionnelle* de l'ICOM engage les musées à s'efforcer de s'assurer que les informations données dans les présentations et les expositions sont honnêtes et objectives et qu'elles ne perpétuent pas de mythes ou de stéréotypes. À première vue, cet article semble simplement faire état d'une notion qui va de soi, de quelque chose de tout-à-fait naturel, si bien qu'on est facilement tenté de ne pas lui prêter une grande attention. Dans le quotidien, toutefois, ce n'est pas toujours aussi naturel que cela. Pas davantage que l'histoire, les musées ne peuvent prétendre, par le biais de leurs expositions, à une objectivité absolue. Dans un cas comme dans l'autre, seule une partie des contextes d'origine a été transmise, si bien que les objets et les événements requièrent une interprétation. Alors que l'histoire a conscience de sa subjectivité, en muséologie, l'approche d'un examen autocritique n'a commencé à transparaître que depuis très peu de temps¹.

Les objets présentés dans une exposition racontent souvent une toute autre histoire que les sources écrites. Alors que l'interprétation de l'histoire est le produit d'une réflexion rationnelle, bien que subjective et parfois issue de sources au caractère tendancieux, les objets reflètent plutôt les conditions générales du quotidien, comme les objets d'usage courant, ou représentent des sublimations religieuses ou idéologiques, comme les tableaux dans le domaine de la

peinture. Il est donc extrêmement difficile de représenter l'histoire dans les musées. Des événements historiques importants, tels que la Révolution française, qui ont sans nul doute entraîné un changement radical dans la vie de toute une époque, peuvent être évoqués à l'aide d'objets, mais de façon très morcelée, et des événements comme le tremblement de terre de Ljubljana, d'influence décisive sur le destin des habitants de cette ville, ne peuvent être représentés que sous forme d'extraits. Pour améliorer la compréhension, on ne pourra se passer du "bâti d'idées", à savoir des textes explicatifs.

L'arrière-plan idéologique et religieux rend encore plus difficile la compréhension d'une exposition illustrant un thème historique. Citons en exemple la Guerre des paysans. En Allemagne, avant la réunification, chacun des deux États allemands avait donné une interprétation différente de cette révolte qui eut lieu au XVI^e siècle. Pour l'Allemagne de l'Ouest, la Guerre des paysans correspondait à une volonté de rétablir la situation antérieure, cette approche étant une conséquence d'une part, des prédications de la Réformation de Luther, et d'autre part, de la combinaison fortuite entre de mauvaises récoltes et d'impôts lourds exigés surtout des paysans. En Allemagne de l'Est, par contre, ces événements étaient vus comme une grande action révolutionnaire des couches sociales inférieures. Après le démantèlement du bloc de l'Est, on s'est

■ Qualité, objectivité et intégrité de l'interprétation de l'histoire dans les musées

Rainer Hofmann

Directeur du Fränkische Schweiz-Museum, Tüchersfeld, Allemagne
Trésorier du Comité international de l'ICOM pour les musées régionaux

Museums need to help people to remember things of importance, which made us the way we are. And these are not always simple, or cheerful, or uplifting. And this is where we need to maintain a healthy suspicion of tourism, with which we may otherwise be properly linked. Tourism has a tendency to want warmth and happiness, to recall times that were simple and unworried. Some tourism, in my experience, may wish to falsify or be too simple about the past. That cannot be consistent with the purpose of a museum which wants to show how its region really came to be. An important person in Irish tourism once said that the purpose of our museums was to show the best of Ireland, and to make our visitors feel happy. He was answered by the director of the Kilmashnam Gaol Museum in Dublin, a prison in which generations of the criminal, the poor, the sick, and the politically rebellious were imprisoned and executed. *In this case, said its director, if happiness was the predominant feeling of a visitor leaving the museum it would have failed in its purpose. We do indeed want to show the best of Ireland, and we do hope our visitors will be enriched by the experience. But we do not want to insult either their emotions or their intelligence.* So there is a possible division between museums and tourism of which we need to be aware. It is possible to be popular by always giving a message which people will warm to, but it is not possible to be truthful.

This theme of museums in divided societies, influenced by a particular space and time, has been treated with a fairly narrow focus. There are many more divisions than those to which I have referred. Some of them reflect man's inhumanity to man. Others simply celebrate our varied humanity. Understanding does not always bring agreement, nor should it. Agreement is not our aim, but informed respect. The effects of division are often cruel and tragic, but if we can turn this round and see the enrichment which we may get from different views we may be of some small help to the world. It is the first job of a regional museum to introduce a community to itself. In doing so, we will reveal many differences. But we learn from difference, from contrast and comparison. And we sometimes find that we love those from whom we differ much. ■

* This article is based on a talk first given at the Museum für Volkskultur in Schloss Porcia, Spittal-an-der-Drau, Carinthia, Austria, during the 1994 ICR Conference, held in Austria and Slovenia on the subject of *Museums in divided societies*. It has previously been published in the Proceedings of that conference. (Ljubljana 1995).

Summary

We must not be complacent about the demand for objectivity in exhibitions, as expressed in ICOM's *Code of Professional Ethics*. Exhibitions are interpretations of historic situations as well as of historical facts. When this is examined closely many obstacles to objectivity become evident. In this article we discuss the hindrances, with examples. Initial barriers involve the different backgrounds and associations of the exhibition designers. These can only represent an interpretation of the current level of discussion and research, but this cannot be absolute truth. An important obstacle is the obvious effect of time and society on the survival of material objects. Poor people, or those who belong to small fringe groups, usually leave comparatively little behind. Much more survives from the assets of the rich, and therefore this can easily give a bias to our knowledge and understanding, and so to the objectivity of exhibitions. And because fringe groups are normally interpreted by people who do not belong to the groups, the view from outside should also be carefully analysed. We also have to remember the problems inherent in different levels of education and experience of life. Children nowadays have only a slight concept of the circumstances of their grandparents. As a result they can have difficulties in grasping the essential point of an exhibition, which an older person might find obvious. An example of this might be the factors surrounding an exhibition on the radical change in agriculture due to mechanisation, where three days' hard work in the fields may have been replaced by two hours of work which has little physical strain. Lastly, if we are true to the overriding significance of the object, we must realize that for some people, the same object can awaken quite different associations, among designers as well as visitors. Resultant different interpretations should make us ponder the possibility of complete objectivity.

Le § 2.8 du *Code de déontologie professionnelle* de l'ICOM engage les musées à s'efforcer de s'assurer que les informations données dans les présentations et les expositions sont honnêtes et objectives et qu'elles ne perpétuent pas de mythes ou de stéréotypes. À première vue, cet article semble simplement faire état d'une notion qui va de soi, de quelque chose de tout-à-fait naturel, si bien qu'on est facilement tenté de ne pas lui prêter une grande attention. Dans le quotidien, toutefois, ce n'est pas toujours aussi naturel que cela. Pas davantage que l'histoire, les musées ne peuvent prétendre, par le biais de leurs expositions, à une objectivité absolue. Dans un cas comme dans l'autre, seule une partie des contextes d'origine a été transmise, si bien que les objets et les événements requièrent une interprétation. Alors que l'histoire a conscience de sa subjectivité, en muséologie, l'approche d'un examen autocritique n'a commencé à transparaître que depuis très peu de temps¹.

Les objets présentés dans une exposition racontent souvent une toute autre histoire que les sources écrites. Alors que l'interprétation de l'histoire est le produit d'une réflexion rationnelle, bien que subjective et parfois issue de sources au caractère tendancieux, les objets reflètent plutôt les conditions générales du quotidien, comme les objets d'usage courant, ou représentent des sublimations religieuses ou idéologiques, comme les tableaux dans le domaine de la

peinture. Il est donc extrêmement difficile de représenter l'histoire dans les musées. Des événements historiques importants, tels que la Révolution française, qui ont sans nul doute entraîné un changement radical dans la vie de toute une époque, peuvent être évoqués à l'aide d'objets, mais de façon très morcelée, et des événements comme le tremblement de terre de Ljubljana, d'influence décisive sur le destin des habitants de cette ville, ne peuvent être représentés que sous forme d'extraits. Pour améliorer la compréhension, on ne pourra se passer du "bâti d'idées", à savoir des textes explicatifs.

L'arrière-plan idéologique et religieux rend encore plus difficile la compréhension d'une exposition illustrant un thème historique. Citons en exemple la Guerre des paysans. En Allemagne, avant la réunification, chacun des deux États allemands avait donné une interprétation différente de cette révolte qui eut lieu au XVI^e siècle. Pour l'Allemagne de l'Ouest, la Guerre des paysans correspondait à une volonté de rétablir la situation antérieure, cette approche étant une conséquence d'une part, des prédications de la Réformation de Luther, et d'autre part, de la combinaison fortuite entre de mauvaises récoltes et d'impôts lourds exigés surtout des paysans. En Allemagne de l'Est, par contre, ces événements étaient vus comme une grande action révolutionnaire des couches sociales inférieures. Après le démantèlement du bloc de l'Est, on s'est

empressé, à l'époque de la réunification, de suspendre les expositions en Allemagne de l'Est pour les ouvrir à nouveau peu après, restructurées et présentées d'une nouvelle manière, comme en Allemagne de l'Ouest. Cette réouverture s'est effectuée dans la hâte et sans grand souci des conséquences : sans nouvelle réflexion, basée sur une synthèse des deux perspectives.

D'une manière générale, on peut constater que l'histoire est toujours l'histoire des vainqueurs, et ceci est valable partout dans le monde. Les sources historiques font référence en général à des personnes de grande notoriété ou se contentent de mentionner des dates décisives. Certes, on peut établir des liens entre les différents noms, les dates et les événements et les mettre en relation pour en tirer des conclusions. Mais si les sources elles-mêmes manquent d'objectivité – leur transmission elle-même a subi un processus d'évaluation et fait l'objet d'un choix dans la représentation –, si, dans bien des cas, elles n'ont pu être transmises que sous forme fragmentée, comment leur interprétation pourrait-elle être objective et neutre ? Chacun tente d'expliquer les faits et les évolutions à partir de son propre point de vue. Cette approche est elle-même le fruit d'une éducation, d'une opinion personnelle et de l'influence du cadre de vie. L'arrière-fond culturel joue également un rôle déterminant. La conquête de l'Amérique, par exemple, c'est l'histoire des conquérants européens et non pas celle des Indiens vaincus. Même l'histoire de l'Australie est plutôt l'histoire des immigrants britanniques que celle des Aborigènes.

Ces exemples ont pour but de mettre en lumière que même les conservateurs de musée sont imprégnés de leur environnement, de leur éducation et de leur formation. Même hors de toute contrainte politique, personne ne remet véritablement en question des idées acceptées par tous. Aussi, les expositions à caractère historique sont-elles aussi un reflet des tendances de la socio-politique. Ces tendances subissent une mutation au fil des années. Cette évolution suffit à prouver que la véritable objectivité est impossible à atteindre dans les expositions. Toutefois, les musées sont en mesure de faire ressortir certaines idées par le biais d'expositions engagées et sans équivoques. Ces interprétations leur offrent la possibilité de lancer des discussions thématiques et de compléter les discussions des historiens².

Autre point important au sein de cette problématique : les conditions de vie d'une grande partie de la population – d'un point de vue sociologique –, les "couches sociales inférieures", ne peuvent être représentées dans un musée sinon de manière très insa-



De nombreux musées présentent des installations, comme cette "salle de séjour d'autrefois", qui font très chic aujourd'hui. Personne n' imagine un instant, malgré les témoignages écrits, qu'au XIX^e siècle, une telle pièce, typique de la zone rurale de Fränkische Schweiz (Allemagne du Sud), pouvait abriter jusqu'à vingt personnes entassées les unes contre les autres. Parfois même, durant l'hiver, les animaux nouveaux-nés y étaient aussi protégés du froid, qui aurait pu leur être fatal.

tisfaisante ; les biens des plus pauvres, souvent peu attrayants, ont peu de chance d'être exposés dans un musée. Citons, en guise d'exemple, les bergers. Appartenant en général à la couche sociale la plus basse, ils étaient, pour la plupart, sans aucune possession et, amenés à se déplacer très souvent, ils avaient coutume d'emporter avec eux le strict nécessaire. L'utilité était le seul critère de choix des vêtements et des ustensiles personnels. Exposés au vent et aux intempéries, ces objets avaient perdu tout aspect plaisant une fois que l'on ne s'en servait plus, et rien n'incitait donc à les garder ; on jetait en général ce qui n'avait plus d'utilité. Même les valets et les servantes ne possédaient que l'indispensable. Outre la nourriture et le logis, ils ne touchaient qu'un salaire bien faible qui ne leur permettait aucun luxe. Leurs biens ne valaient donc pas d'être conservés. Il en résulte qu'en règle générale, les musées abritent des objets ayant appartenu aux classes moyenne et supérieure, et que les expositions ne transmettent pas aux visiteurs une vue objective des véritables conditions de vie.

Il faut même remettre en question certains domaines, malgré le grand nombre d'objets collectés – les objets, même nombreux ne permettent pas toujours une approche globale d'un sujet –, dès qu'il s'agit de porter un regard critique. En effet, les vêtements de tous les jours, même de la première moitié de notre siècle, sont rarement exposés, car presque rien n'a survécu. Par contre, ce sont les vêtements des jours de fête qui sont conservés et exposés dans les musées, très rarement portés parce que précieux ; si nous les trouvons actuellement dans les expositions, c'est parce qu'ils sont dans un bon état de conservation. Les vêtements du dimanche, de qualité légèrement moindre que celle des habits des jours de fête, étaient nettement plus abîmés, car dès l'apparition des premiers signes d'usure, on

les utilisait comme vêtements de tous les jours. Quand ils étaient trop usés, ils servaient en "fin de carrière" de chiffon ou d'épouvantail. A présent, il apparaît clairement qu'il est impossible de négliger la question suivante : dans nos musées, restituons-nous fidèlement la vie quotidienne d'antan ?

De même, un problème se pose quant à la représentation des groupes marginaux dans les musées. En règle générale, les expositions traitant de la culture de ces groupes sont réalisées par des personnes qui leur sont étrangères, et cela, intentionnellement³. De fait, la présentation, en dépit de toute la bonne volonté, revient à un observateur extérieur, lui-même influencé par sa culture, sa formation, sa religion et son appartenance ethnique. C'est pourquoi l'exposition ne peut être entièrement objective. Que les conservateurs appartiennent à ces groupes marginaux, cas idéal, n'est cependant pas un gage d'objectivité. Ainsi, au musée suédois Mountain and Saami Museum, des Lapons préparés à cette tâche, encadrent en partie les expositions et l'administration. Les conflits, en effet, étaient prévisibles dès le départ, du seul fait que le peuple lapon exige que l'ensemble du musée porte sur des questions essentielles aux Lapons et que le personnel soit choisi principalement parmi des personnes qui partagent leur vision et qui envisagent l'activité du musée au travers du regard d'une minorité. Cette perspective de l'intérieur est en effet tout autre qu'une vue de l'extérieur. Mais saura-t-on dire laquelle des deux est la bonne, laquelle est véritablement objective ?

Par ailleurs, au cours des réflexions qui précèdent la mise en place d'une exposition, les conservateurs, peuvent difficilement déterminer à l'avance les attentes et les idées des futurs visiteurs, dans la mesure où chacun apporte avec lui son expérience individuelle. Le point de vue de ces visiteurs, en

effet, est bien souvent totalement opposé à celui des "faiseurs d'expositions".

Voici quelques exemples pour plus de clarté : de nos jours, la vie est minutieusement rythmée par l'heure. Le jour commence à 0 h et la lumière et l'obscurité ne sont plus assez significatives pour être mentionnées, grâce à l'éclairage électrique. Avant l'ère industrielle, le rythme journalier dépendait beaucoup du lever et du coucher du soleil. Un certain nombre d'éléments aidaient les gens de cette époque à s'orienter et à se repérer, comme les heures fixes des prières, annoncées dans le monde chrétien par le sonner des cloches, et dans le monde musulman par l'appel du muezzin. Les notions de temps sont de nos jours établies suivant un calendrier subdivisé en jours et en mois. Autrefois, en revanche, et tout particulièrement en Europe, le calendrier était organisé autour des fêtes chrétiennes, comme en témoignent les informations trouvées dans les anciens documents.

Par ailleurs, la vie quotidienne était régie par des dates à caractère juridique : paysans et citoyens étaient encadrés par les dates de paiement des impôts. La Chandeleur, (2 février) était la seule date de l'année à laquelle les valets et les servantes pouvaient en toute régularité changer d'employeur. Du jour de la Saint-Joseph, (17 mars), au jour de Saint Gall (16 octobre) s'étendait la période durant laquelle il était permis de fabriquer des briques – les carrières d'argile étant impraticables les mois d'hiver en raison des gelées. De nos jours, en revanche – en schématisant quelque peu –, la subdivision des époques de l'année s'effectue bien souvent d'après les vacances scolaires ou les journées permettant de faire le pont lorsqu'il s'agit de prévoir les congés annuels.

Autrefois, les saisons avaient une grande influence sur la vie quotidienne. Les fruits et légumes n'étaient disponibles que pendant la saison et la plupart des gens ne connaissaient la viande fraîche que les jours de fête, fête du village ou encore journées où l'on tuait le cochon en hiver. Ainsi, l'activité du secteur économique qui faisait vivre la plus grande partie de la population, l'activité agricole, mais également l'activité commerciale, variaient en fonction des différentes époques de l'année. Cela touchait le commerce sur de longues distances, souvent ralenti voire stoppé lorsque les routes étaient impraticables à certaines saisons, comme les cols de montagne en hiver, mais aussi le commerce courant comme la vente des chaussures, qui n'étaient portées qu'en hiver, du moins à la campagne, où tout le monde avait l'habitude de marcher nus-pieds. De nos jours, dans les pays industrialisés, les gens n'ont pas à supporter de grandes restrictions ni dans leurs habitudes

alimentaires ni dans leurs déplacements. Les organisateurs d'expositions sont-ils suffisamment conscients de ces importantes mutations dans leur approche des situations historiques ? De quels moyens dispose-t-on pour faire apparaître ce décalage de valeurs dans les expositions, bien souvent essentiel pour comprendre le contexte historique et l'environnement social d'une époque ?

L'évolution du travail est aussi un élément à considérer. Là encore, un exemple semble plus explicite : lorsque, de nos jours, des enfants viennent voir une exposition de matériel agricole, dans un premier temps, ils n'ont aucun lien intime avec les objets exposés, pas même les enfants provenant de régions à structure principalement agricole. Durant une heure de cours dans le musée, nous essayons donc, avec les élèves, de trouver des correspondances, d'effectuer des comparaisons. D'une manière générale, tout élève venant d'une région agricole est en mesure de concevoir, que de nos jours, il faut avec une simple charrue à soc unique et un tracteur un peu moins de deux heures pour labourer un champ de la taille d'un terrain de football – une superficie plutôt familière pour les enfants. Pour les faire réfléchir, nous incitons les élèves à se demander combien de temps il fallait autrefois pour effectuer le même travail à l'aide d'une simple charrue – exposée – tirée par un bœuf. Dans une discussion commune, nous mettons en évidence que, dans une région comme la nôtre, le travail du laboureur était en permanence interrompu par de grosses pierres qu'il lui fallait transporter jusqu'à la bordure du champ. Ceci démontre qu'il fallait aux grands-parents de ces enfants environ trois journées entières pour labourer un champ dont, de nos jours, on vient à bout en moins de deux heures. Les enfants s'étonnent aussi en apprenant que la superficie de la taille du terrain de football était autrefois désignée "3 Tagwerk" – "3 journées de labour". Autrement dit, les superficies étaient désignées d'après le temps qu'il fallait pour les cultiver et non pas en fonction de mesures bidimensionnelles. Aujourd'hui, à l'ère de l'automatisation et de la commande par ordinateur, des notions de ce genre sont tout-à-fait inconnues. Mais de quels moyens disposons-nous pour faire transparaître cette évolution dans la conception des choses – de nos jours, deux heures de travail, autrefois, 3 jours pour le même travail – dans nos expositions ?

L'aliénation des objets est un point essentiel qu'il nous faut aborder également. Tout objet que nous présentons dans nos expositions est arraché à son contexte d'origine. Nos présentations ne peuvent être que des mises en scène. Les différents aspects de l'objet permettent alors une multitude de mises

en scène et d'interprétations. Ainsi, un tableau peut être considéré comme témoignage des œuvres et des créations d'un artiste, comme représentatif d'une époque ou d'un style. On peut tout aussi bien l'interpréter suivant ce pour quoi il était destiné à l'origine – peinture sur panneau de bois, expression de la vie de cour ou de l'esprit de la bourgeoisie de l'époque ; on peut encore considérer son contenu et le voir comme une source documentaire, dans le cadre d'une recherche sur le costume ou pour dater certains des objets représentés, comme un service de table. Le conservateur, lorsqu'il conçoit l'exposition, a une idée bien précise de la valeur d'un objet en tant que témoignage, simplement pour avoir abordé et traité le sujet en profondeur ; les visiteurs, quant à eux, s'associent-ils à cette interprétation, ou bien ont-ils, en raison de l'envergure et du caractère tout-à-fait individuel de leurs propres expériences, une conception très différente ? Prenons un autre exemple : les "Bauernstube" – "salles rustiques" – avec leur mobilier en bois et le poêle de faïence que l'on y trouve habituellement, évoquent volontiers chez le visiteur l'idée de soirées agréables entre amis. Seul l'historien spécialisé en matière de contextes sociaux est parfaitement conscient que ce type de pièces était un lieu étroit où se regroupaient en général tous les membres d'une grande famille et qu'il servait également de refuge, les mois d'hiver, à la basse-cour et au bétail les plus jeunes pour les empêcher de mourir de froid. Les conditions de vie en communauté et les conditions d'hygiène qui régnaient dans cette salle à l'époque sont pratiquement inconcevables pour les générations actuelles.

Ces propos ne suffisent pas à évoquer tous les obstacles et les pièges que nous rencontrons en recherchant l'objectivité dans nos musées ; les problèmes ont pour origine d'une part, les conditions dans lesquelles les informations nous ont été transmises et, d'autre part, la différence de conceptions et de connaissance entre les visiteurs et les "faiseurs d'expositions". En outre, il s'avère nécessaire de tenir compte d'autres éléments à l'égard des générations plus jeunes. Nous sommes toujours victimes de nos sens et cela influe de manière négative sur notre concentration. Quand la presse, elle aussi victime de ce phénomène, en vient à imprimer des rapports superficiels, et non des articles détaillés allant au fond des choses et délivrant des explications, tout cela pour attirer davantage l'œil des lecteurs "grand public", qu'en est-il des textes dans nos musées ? D'autre part, le musée est souvent considéré comme un lieu de divertissement. Même s'il convient de soigner le côté plaisant et attractif de la présentation, il faut

bien se garder d'aller à l'extrême et de transformer le musée en "Disneyland". Enfin, l'ordinateur et le multimédia sont devenus des éléments incontournables dans les expositions. Certes, utilisés à bon escient, ces médias et supports apportent une aide considérable, et à mon sens, on ne pourra probablement plus se passer d'eux à l'avenir. Toutefois, très fréquemment, les visiteurs vouent parfois une telle ferveur à ces auxiliaires, qu'ils en arrivent à oublier les objets présentés. ■

1 Pour les problèmes de la représentation de l'histoire dans le musée, voir Jürgen Steen, "Catégorie de la représentation de l'histoire dans le musée", *Museumskunde*, 60, 1995, S.23-26. Une tentative de faire comprendre au public de manière subtile la subjectivité des textes explicatifs a été entreprise au musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg en signant les textes explicatifs. Ceci fait clairement ressortir le fait que les énoncés reflètent le point de vue de l'auteur au moment où il a rédigé ces textes.

2 L'exposition temporaire présentée dans différentes villes allemandes sur le thème *Verbrechen der deutschen Wehrmacht* (Crimes de la Wehrmacht) est un bon exemple. Cette exposition a suscité de vives controverses chez les visiteurs et les historiens, provoquant de ce fait de violentes discussions.

3 En Allemagne, l'exemple des musées juifs est très significatif : la majeure partie des conservateurs ne sont pas de la religion juïque si bien qu'indépendamment de leur connaissances spécifiques en la matière, il en découle, en règle générale, une "perspective de l'extérieur".

■ You are lucky, the farmer has just returned!

The role of the open-air museum in interpreting life of individuals as opposed to the history of architecture *

15

Adriaan de Jong

Netherlands Open-Air Museum, Arnhem

Résumé

Les musées de plein-air conservent des édifices sans leurs habitants. Pourtant, même si l'architecture reste l'élément prédominant, ces musées d'ethnologie considèrent toujours les maisons comme des souvenirs de leurs occupants. Actuellement, la recherche ethnologique ne se fonde plus sur l'objet mais se tourne essentiellement vers l'être humain. Les visiteurs eux-mêmes privilégient l'histoire aux faits. Les musées de plein-air doivent réagir et prendre en compte ces tendances et ces changements d'intérêt. Pour satisfaire ces besoins, l'analyse muséographique, le récit à la première personne et la participation du visiteur s'avèrent efficaces. Cependant, gardons-nous d'une utilisation excessive de ces moyens, qui pourraient transformer la collection en simple décor tandis que les activités deviendraient l'essentiel.

Interpreting the life of the people who lived in the houses belonging to open-air museums is quite a job. The museum where I work contains about eighty historical buildings, but of course we don't possess any inhabitants from the past! All of them are dead and I missed the opportunity of asking them about their lives, as I was not yet born when they were alive. I can show you their cupboard beds, but I don't know if they slept well or if they snored like me. I can show you their window-shutters, but I don't know if they found them as pretty as I do. I can show you the construction of their farmhouses, but I don't know if they were proud of them and looked every evening with a great feeling of satisfaction at the timber framing and the wattle and daub. Why then should we try to interpret the life of past occupants rather than the architecture? Why should we make our task so difficult when we possess so many beautiful houses to look at?

First of all it is necessary to remember that ethnological open-air museums have never seen houses solely as elements of the history of architecture. They have always seen them as records of their occupants as well. This was true for the ethnological villages at universal exhibitions as well for the first open-air museums like Skansen in Stockholm¹. To show houses with their furniture and sometimes with attendants in national costume meant an ethnological approach and not a purely architectural one. In the 1960s, the director of the Netherlands Open-Air Museum, Professor A. J. Bernet Kempers, had already made a study titled *Who lived in our buildings?* He tried to give the buildings their own story in a period when the emphasis was more to create in our museum a typology of farmhouses rather than individual buildings².

From the beginning the role of open-air museums has also differed from that of organizations involved in the preservation of monuments, where the building itself comes first and foremost. These organizations are very content to save a farmhouse by getting a commuter as its occupant, whereas an open-air museum wants to transfer the farmhouse as a farmhouse, and wants to exhibit it as if the farmer had just gone out to work in the fields. Nevertheless there are good reasons for dealing with this subject now. Although most ethnological open-air museums will agree that houses are records of their occupants, they may differ in their emphasis. Very roughly speaking, one might say there are two approaches. In the first, the building tradition is the starting point. In the second, living and working in the house is the starting point. One could say that the first approach is orientated towards the building of houses, and the second to their use. In recent years we have seen the latter approach gaining ground.

I will now explain why in ethnological open-air museums, interpreting the life of former occupants deserves more attention than giving lessons in beams and frames. I will then treat the question of *how* we can interpret the life of former occupants of our buildings. I will finish with the question of *the extent to which* the interpretation of life is desirable. One further remark: this article is about ethnological open-air museums, the vast majority of open-air museums. A few open-air museums, like the Avoncroft Museum of Historic Buildings (England), focus on the development of building constructions. They have never had an ethnological background, but are dealing with architecture as such. I think these museums have very good reasons for sticking to architecture and its history.

WHY INTERPRET LIFE RATHER THAN THE HISTORY OF ARCHITECTURE?

Ethnological research

First of all we have to look at the developments in ethnological research. The Dutch ethnologist Gerard Rooijakkers notes that ethnologists are becoming more and more interested in the man behind the objects. He compares this change to the archaeologists whose interest shifted from bones and potsherds to the people who used them. Modern ethnological research is not interested in objects as such, but in the specific role they play in the behaviour of people. In order to trace the meaning of objects it is essential to try to reconstruct the social, economic, religious and cultural contexts in which they functioned³.

This is not only a shift from an object-orientated to a man-orientated approach, it is also a shift from the question of how the object was made or produced to the question of how the object was used. Studying how an object is made and by whom, comes much closer to the art historian's or the technician's point of view. Early ethnologists were rather familiar with this approach, and objects that were beautifully made were considered as folk art. Nowadays ethnology has freed itself from these aesthetic values to leave them for art historians. Ethnologists give a larger place to the people who used the objects and to the meaning they gave to the objects. For instance, it is important to know their function for what Bourdieu calls the "distinction sociale" (social distinction) or to know their symbolic meaning. Were they representative of a special group, did they give the user a feeling of social standing?

Of course the study of vernacular architecture focuses very much on building traditions, construction of beams, and types of houses. Yet in this field too the ethnological aspect is gaining ground. The Netherlands Institute for Historical Farm Research, for instance, is paying more and more attention to the multidisciplinary research of farm houses. This includes the research of the former occupants and the way they lived in the farmhouse⁴. Former occupants have literally left plenty of traces in the building, like, for instance, worn-out floors, which give us information about their customs.

The changing interest of visitors

A second reason why more attention is being paid to the occupants of the houses than to building construction is the changing interest among visitors. A recent survey by Sonja Schurink of how different categories of visitors use and experience the Netherlands Open-Air Museum gives a lot of information about this. Respondents were

asked to write down which objects they had visited and in what order, how much time they spent at those objects and how they valued them. Personal interviews were also held with visitors to gain an insight into how they personally experienced the museum. From this survey we know more about what appeals to visitors and why certain objects are visited more frequently than others⁵.

Liveliness and variation are very much appreciated by visitors. The objects in a house where there are museum staff to give demonstrations or just talk to visitors about how people lived, are very popular. The farmhouses with a passive presentation are considered to be too alike. As one of the interviewed expressed it: *When you have seen one of them, you have seen six, because they are all the same*. A woman explained she liked a building that had a special story linked to it⁶. One of the conclusions of this survey is that visitors not only want to know how things work, but also the story behind the facts. When people give meaning to what they see in the Open-Air Museum, mostly they refer to their own memories, to the much more sober life in the past, or to other conditions of life and work. One could conclude that many visitors expect the museum to provide a lot of information about life in the past. A pure history of building constructions would leave many of their questions unanswered.

Role of the museum

A museum that wants to play a role in today's society cannot deny tendencies in the study of ethnology or the shifting interest on behalf of the public. We are becoming more and more aware that museums are not only institutes for collecting and researching but have a much more complex social function. They are intermediaries between the past and today's public. This means that the presentation has to take into account who the visitors are, what they are doing during their visit, and what they take away from their visit. The role of objects in today's ethnological museums is changing considerably. In the past these museums tried to collect as many varieties of objects as they could. They tried to classify them and to make typologies. Today's ethnological museums no longer make objects or buildings the starting points of their exhibitions. As the director of the Netherlands Open-Air Museum, Jan Vaessen, puts it: *they will primarily concentrate on the question of what the story they actually want to tell people is, and then reflect on how objects can be used as a means to tell the story*⁷. There is no reason to look at museum buildings in a different way. This museological change can be compared with the development of zoos: in the past they

tried to collect as many varieties of animals as possible, now many of them have a limited selection. However, they try to reconstruct as much as possible of the original biotope to show the behaviour of groups of animals.

HOW TO INTERPRET LIFE OF INDIVIDUALS

Human presence

As with many themes on life, if we do not possess the objects we have to revert to what is called by the French Canadian museologist Raymond Montpetit "la muséographie analogique" (analogical museography). This concerns the museographical devices which, as part of an exhibit, create images that refer to reality such as dioramas, scenes, and period rooms. Interiors, landscapes and streetscapes in open-air museums belong to this analogical museography⁸. They can bring the life of people in the past closer to us, and can function very well to give a context to the authentic objects from the past. The use of these elements indicates the will to reach ordinary people, because many things are then made clear to them. In a certain way you could interpret the use of analogical methods as a democratic approach to the public, because it demonstrates the willingness to bring the widest possible audience into the museum.

There are many varieties of methods to express human presence in our open-air museums⁹. Hazelius, the founder of Skansen, engaged living persons in national costume as attendants. Scenes with life-sized figures in costume in the interiors of the buildings were, and still are, very popular too. They are a good example of the use of analogical museography. It is also possible to create an illusion of human presence simply through clever details in the interior, which give the visitor the idea that the occupants have just left the room. This method now prevails in most European open-air museums. I found an excellent example in Nordiska Museet: not a table laid before dinner but a table as it looks after dinner.

First-person interpretation and visitor participation

In the 1970s some open-air museums in the USA started to employ actors to play the roles of the former inhabitants of the buildings. A number of open-air museums in Europe have also introduced this way of interpreting, for instance the Zuiderzeemuseum in the Netherlands. This manner of presentation, called "first-person interpretation", because the actors are speaking in the first-person, is a communication tech-

nique which tries to present the historical context as a whole, including human beings themselves. To obtain this interpretation not only material culture has to be investigated, but also the historical sources giving information about the behaviour, language, thoughts and religion of the people from the period presented.

A good example of first-person interpretation is Plimoth Plantation in Plymouth (Massachusetts), a reconstruction of the first settlement of a group of English puritans just as it was supposed to look in 1627. Supervised by the archaeologist James Deetz and the historian David Freeman, first-person interpretation has been set up there since 1978 in a particularly professional way¹⁰. Diaries of the inhabitants in the 17th century form the basis for the performance of the actors and are carefully studied by historians to that end. In nearly every building there are actors who play the role of the inhabitants in 1627. This means persons who really lived at Plymouth in that year in that building. In their contacts with the visitors the actors can say a lot about the religious motives that made the puritans leave England to build a new life in America. In this way actors can have an important function in an open-air museum when the museum wants to involve the life of the people who lived in the buildings in its presentation. In so far as it is possible to find out from historical sources how people behaved, what they thought, what their lifestyle was and how it differed from ours, this can be made clear to visitors in a direct conversation. First-person interpretation however is not absolutely undisputed. In Plimoth Plantation there are a number of favourable conditions, such as the availability of relevant sources, which are often lacking elsewhere. This way of presenting the past becomes questionable when it is based more on fantasy than on historical material. This may happen when a museum chooses first-person interpretation without making sure that the essential information is available. Another favourable condition in Plimoth is the budget that allows for professional actors who are able to resist the inclination to romanticize the past.

A further step is to make the visitors themselves act. This is what we see in many programmes for children, where they take part in role playing, being dressed up in old-fashioned clothes. Sometimes museums construct farmhouses on a small scale specially for children. In other museums visitors are allowed to play musical instruments or can learn something from the interpreters. These activities by the public are usually called "visitor participation". In Williamsburg (USA), actors play the role of judges at the



Plimoth Plantation, Massachusetts, USA; first person interpretation.

performance of a trial at the court of justice. The roles of the complaining party and the accused are played by volunteers from among the visitors, who get a piece of paper with the text they have to read. In this way the court of justice becomes more than an interesting piece of architecture.

The Netherlands Open-Air Museum

At Arnhem, we are trying to introduce a human presence more and more into our buildings. We agree with the ethnological point of view that human behaviour has to be given more emphasis. This means a transition from a passive presentation to a much more active presentation. The traditional way of presentation shows the houses as if their occupants had just left. Now we want to say the opposite to the visitor: *You are lucky, the farmer has just returned, he is home!*

We decided to try other methods than first-person interpretation. One of the main reasons we don't work with this method is that our museum is one of the oldest in Europe and is therefore a so-called "park type" and not a "village type" open-air museum. Because we have collected buildings from all over the Netherlands and from different periods, it is difficult to build up a living village community like Plimoth. Neighbours representing different periods and regions would be rather confusing. A second reason is that we do not possess as perfect an historical source for the occupants of our houses as the diaries at Plimoth. Besides, we believe that third-person interpretation is as good as first-person interpretation, because it also has a broad range of opportunities for giving information and

explaining the life of former occupants. In order to engage more staff for third-person interpretation we decided to convert a number of attendants into interpreters who are trained to receive visitors and to converse with them. In some cases they also have the function of evoking visitor participation, for instance in our historic laundry or in the ancient village school. Moreover, we have started using life-sized figures. Not, of course, the old fashioned figures used at the end of the 19th century, but figures with much more natural attitudes like those you can see more especially in Britain. The first time we used figures was in the renewed presentation of our brewery.

This year the museum started a second presentation with figures. In one of our farmhouses we like to show a special tradition from the village of Staphorst where the house comes from. It is about the nocturnal visit to the farmer's daughter by her boyfriend before there was any question of marriage. This tradition is rather common in rural districts, but the farmhouses in this village had a special small room for it, and the lover was supposed to enter unnoticed through the window of this room. We now present the living room of the farmhouse by night, when the family is asleep in the cupboard beds. The third-person interpreter brings the visitors in small groups into the room and explains the traditional visit of the boyfriend and the meaning of it in rural society. Then he opens the door of the small room and the visitors are able to see the scene of the young man just entering through the window, while the girl is expecting him. I can assure you that the task of

our interpreter has become much more exciting than explaining the roof construction of the farmhouse!

A third way, apart from introducing interpreters and life-sized figures, is to appeal to the visitor's broader range of perception. Until now a museum visit has been a visual discovery. Touching the objects has been forbidden and the farmhouses have smelt like museum objects rather than farmhouses. Sounds and smells, like the suffocating smoke in the farmhouses without a chimney, are completely missing. In our laundry, you can now smell the soap. It is clear that with objects from a more recent past, sounds and images can be sufficiently well recorded by advanced recording techniques. It should be possible to present houses from the 1960s onwards with a lot of sounds as long as the curator does not forget to make a tape recording together with the surveyor's drawing. Are we on the right track by stressing the life of the occupants rather than the construction and typology of houses? Is there not a danger of the museum collection becoming merely a decor, and the activities the essential part? I don't believe in fundamentalist and extreme solutions. I think that in today's society, paying more attention to the life of individuals is the right way forward from an ethnological point of view as well as from the visitors' point of view. However, I "only" think it is the right way if we consider it as a means of placing an emphasis, not if we think the other approach is completely wrong and that every house should be resounding with re-enactment activities.

I enjoyed the first-person interpretation of Plimoth Plantation, and I enjoyed the visitor participation in Williamsburg, but there is a small and quiet open-air museum in Louisiana (USA), which impressed me more. This museum, belonging to Louisiana State University, is one of the finest open-air museums I have ever visited. It is difficult to find because most guidebooks protect tourists from being confronted with the black pages of American history. If you succeed in finding the museum in the middle of the fields of the deep south of the United States, it will show you a settlement of authentic slave cabins, the overseer's house, a sick house, a schoolhouse and a church of former slaves working at the plantations circa 1835¹¹. Barren except for a bed, a few primitive chairs, a fireplace, and some worn cooking tools, the interiors of the slave quarters deeply impressed me. In the quiet morning they inspired me to fill them in with my own memory of *Uncle Tom's Cabin*, read to me when I was a child. It was an emotional moment. Thank God there was not a programme, with at 10 o'clock a grand re-

enactment of a slave-market, at 11 o'clock a sensational performance of a cruel slave-driver and at 12 o'clock the most depressing return of the fatigued slaves from the fields. We are lucky when the farmer in our open-air museums returns to tell us about his life, but sometimes his silent material heritage may be much more affecting. ■

* Lecture held at the Baltic conference of the Association of European Open-Air Museums, 25 August - 1 September 1997. It will also be published in the Reports of The Association of European Open-Air Museums

1 Zippelius, A., "Der Mensch als lebendes Exponat", Jeggle, U., Korff, G., Scharfe, M. and Warneken, B. J. (ed.), *Volkskultur in der Moderne. Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung*, Reinbek bei Hamburg, 1986, pp. 410-429, spec. pp. 416-424.

2 Bernet Kempers, A. J., "Wie hebben in onze gebouwen gewoond", *Bijdragen & Mededelingen van Het Nederlands Openluchtmuseum*, 31, 2, 1968, pp. 28-56. Bernet Kempers, A. J., "Nogmaals onze gebouwen en hun bewoners", *Bijdragen & Mededelingen van Het Nederlands Openluchtmuseum* 32, 1, 1969, pp. 14-21.

3 Rooijakkers, G. W. J., "Mensen en dingen. Beschouwingen over materiële volkscultuur", Mooij, C. De, and Weijer, R. van de (ed.), *Rijke oogst van schrale grond. Een overzicht van de Zuidnederlandse materiële volkscultuur ca. 1700-1900*, Zwolle, 1991, pp. 8-21, spec. p. 8.

4 Rooijakkers, G. W. J., "De software van het wonen. De arrangementen van anachronistische tijdgenote", *Jaarverslag Stichting Historisch Boerderij-onderzoek 1993*, Arnhem, Stichting Historisch Boerderij-onderzoek, 1994, pp. 54-66.

5 Schurink, S., "Een dagje terug in de tijd", *Jaarboek Nederlands Openluchtmuseum 1997*, Arnhem, 1997, pp. 152-185, spec. p. 159, (English summary pp. 312-313).

6 Schurink, S., "Een dagje terug in de tijd", *Jaarboek Nederlands Openluchtmuseum 1997*, Arnhem, 1997, pp. 165-165, (English summary pp. 312-313).

7 Vaessen, J. A. M. F., "Over context", *Jaarboek Nederlands Openluchtmuseum 1996*, Arnhem, 1996, pp. 10-20, spec. P. 22, (English summary p. 324).

8 Montpetit, R., "Une logique d'exposition populaire : les images de la muséographie analogique", Schiele, B. (ed.), *Les dioramas*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1996; *Publics et Musées*, 9, January-June 1996, pp. 55-103, spec. p. 58, (English summary p. 103).

9 Jong, A. A. M. de, "Voorwerp of voorstelling? Een historisch dilemma van openluchtmusea", *Jaarboek Nederlands Openluchtmuseum 1995*, Arnhem, 1995, pp. 58-70, (English summary p. 272).

10 Warren, L. and Piatt, M., "Living-History Museums", Warren, L., Rosenzweig, R. (Ed.), *History Museums in the United States. A Critical Assessment*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1989, pp. 64-97, spec. pp. 87-89.

11 *The LSU Rural Life Museum*, Baton Rouge, Louisiana State University, 1993.

■ Le projet suédois SAMDOC à la veille du nouveau millénaire

Eva Silvén-Garnert

Conservateur, Nordiska museet
Secrétariat du SAMDOC, Suède

Summary

The article describes and discusses how Swedish museums of cultural history investigate the present day through the SAMDOC network. The author maintains that the contemporary research carried out by the museums brings out the role of museum officer as an active creator of what is called cultural history and cultural heritage, as opposed to that of preserver and custodian of a heritage from the past. The author regards the contemporary research as a vital part of the self-understanding of modern society, where the process of collecting, recording, and preserving is of as much importance for the present as the result is for the future.

Depuis une vingtaine d'année, les musées d'histoire culturelle suédois explorent la Suède contemporaine par le biais de l'organisation SAMDOC. Cette organisation a été fondée dans les années 1970 à la suite d'une étude ayant constaté que, dans son ensemble, le XX^e siècle ne laissait qu'une faible empreinte sur les collections des musées. Au cours d'autres enquêtes et d'une série de colloques, il a donc été décidé que les musées devraient élargir, tant sur le plan social que chronologique, leur travail de collecte. Ils ont été incités à "coordonner" leur travail et à "coopérer", aussi bien entre eux qu'avec d'autres institutions. Mais l'essentiel a été que l'étude et l'enregistrement de la "vie contemporaine" procèdent d'une démarche naturelle, au lieu de faire figure d'opérations de sauvetage de dernière minute – par exemple, lors de la fermeture imminente d'usines. Si au départ, on s'est interrogé surtout sur la manière de recueillir les témoignages matériels à une époque de production en série, l'ambition a tôt fait d'embrasser une tâche bien plus vaste : la "recherche contemporaine" – description et analyse ethnologiques, enregistrement de l'époque actuelle –, les collections de témoignages matériels ne constituant qu'une partie de cette tâche. La recherche contemporaine est alors devenue une tâche active et planifiée, et des centaines d'études (interviews, notes sur le terrain, photographies, et enquêtes) sont venues enrichir les musées.

Le SAMDOC est-il radical ?

Le travail du SAMDOC a parfois été vu comme en totale rupture avec un point de



Pour l'exposition du Nordiska Museet Le siècle de l'enfant, la vie quotidienne dans une crèche située à l'extérieur de Stockholm a été enregistrée en 1991. Birgit Broenvall © Nordiska Museet

vue plus traditionnel sur la mission des musées et sur le patrimoine culturel. Cette réputation de radicalisme, le SAMDOC la doit peut-être d'abord à son intérêt centré sur le "présent". Faire avancer les limites temporelles a, en effet, toujours été perçu comme radical, cette démarche entraînant une remise en question des catégories de valeur établies ainsi que l'intégration de groupes et de décors sociaux auparavant exclus. Parce qu'il privilégie la méthode du travail sur le terrain (sans s'arrêter sur la manière dont les témoignages matériels sont considérés, sujet trop vaste pour être abordé ici), le SAMDOC est aussi apparu comme l'élément d'une transition qui s'opérait dans le domaine des sciences culturelles et sociales, transition d'une activité positiviste et historique vers une activité herméneutique et phénoménologique liée au présent; en d'autres termes, d'une perspective "objectiviste" vers un point de vue "interprétatif". Le présent était présenté par opposition à l'histoire. Aujourd'hui, cependant, il ne faut pas voir l'intérêt pour les études contemporaines comme une position contraire aux perspectives historiques, mais plutôt comme un désir de commenter les problèmes sociaux actuels et de continuer à enrichir la connaissance dans les musées. Outre l'orientation vers le contemporain, la "coopération" est un facteur qui a contribué à faire passer le SAMDOC pour radical, en particulier dans le reste du monde, où beaucoup l'ont considéré comme une forme d'organisation typiquement suédoise. Bref, le point de vue holistique dont le SAMDOC envisage les collections et le travail des musées (*une ressource commune*, disent les premiers documents) a fait impression. Troisième facteur qui a fait voir le SAMDOC sous un jour radical : l'accent mis sur le travail et la production dans la société moderne, champ jusqu'alors plus ou

moins exclus de la recherche muséographique. Pour organiser des groupes de travail, le SAMDOC se référait à la structure industrielle dominante, à une époque où l'on estimait que l'identité d'un individu était étroitement liée à son travail.

Malgré ses idées originales, le SAMDOC n'a pourtant pas échappé à une vision systématique, où les professionnels de musée parlent de *témoignages matériels typiques* et de *familles typiques*, tentent d'éviter les lacunes dans les collections et partagent la responsabilité de la documentation par souci d'économie. Quant au concept de planification, de description et d'enregistrement de la "documentation", il a procédé du même système de pensée. On n'a pas ciblé nos contemporains mais "l'avenir". Le premier objectif était de s'assurer qu'à l'avenir, la sélection opérée dans les collections ne serait plus biaisée comme on venait de le constater dans les musées d'alors. Mais la critique, tant externe qu'interne, a souligné les problèmes posés par une approche trop structurée et systématique. Quant à la volonté d'éclectisme et à l'approche apparemment objective, elles ont aussi révélé leur contenu idéologique et ont négligé les mécanismes d'exclusion.

Le SAMDOC à la veille de l'an 2000

Avec les années 1990, le travail du SAMDOC a évolué vers une plus grande "problématisation". La coordination est devenue coopération, et les visions systématiques ont cédé la place à l'étude sur le terrain. L'orientation des groupes de travail vers la production s'est accompagnée de perspectives de consommation et, aujourd'hui, de nouveaux groupes de travail se sont formés pour se pencher sur les aspects ethniques. L'étude de l'habitat découle d'un questionnement sur, par exemple, le mode de vie et la consommation, la priorité

n'étant plus de dresser l'inventaire des témoignages matériels. De plus en plus, les activités servent de réseau pour un travail de développement théorique, méthodologique et pratique.

En réponse à ces changements, le SAMDOC vient de revoir son organisation. L'idée fondamentale est de lier plus étroitement perspectives théoriques et grandes questions contemporaines à un nouvel ensemble de groupes de travail, et ce dans un triple objectif : mieux gérer la société actuelle, ouvrir des opportunités à la recherche et faciliter la coopération avec les universités. Les quatre-vingt dix musées affiliés se réuniront périodiquement au sein de plusieurs groupes de travail – vie domestique, loisirs, société et politique, services, fabrication, gestion des ressources naturelles, vie des Lapons, sphères locales/régionales et rencontres culturelles. Quant à savoir quelles sont les perspectives (ethnicité, sexe, génération, mode de vie, par exemple) et les questions contemporaines (chômage, racisme, technologie génétique, "new age", par exemple) auxquelles il faut donner priorité, il en sera décidé dans de prochaines discussions. Le travail réalisé dans les groupes de travail sera complété par des cours annuels, des séminaires et des journées de recherche. Le secrétariat du SAMDOC continuera de siéger au Nordiska Museet, le musée national d'Histoire culturelle suédois. Il coordonne et dirige le travail, publie le bulletin trimestriel *Samtid & museer* (*Les musées et le présent*, anciennement *SAMDOCbulletinen*) et autres ouvrages, et il gère le *SAMDOCregistret* (*registre du SAMDOC*), base de données sur les études contemporaines menées dans les musées.

"Le présent" dans le discours des musées

La question du présent revient à chaque congrès international. Articles et livres posent de temps à autre la question : qu'est-ce que les musées doivent recueillir de notre époque ? Pourtant, il n'existe pas de débat sérieux et approfondi sur ce thème, fondé sur le mélange de considérations théoriques et d'action pratique, qui caractérise l'attitude des musées vis-à-vis des questions liées au patrimoine culturel. Certes, musées et patrimoine culturel tiennent de plus en plus de place dans les discussions, mais on n'aborde pas vraiment la question du patrimoine culturel institutionnalisé. A ce jour, aucun comité de l'ICOM n'a traité le problème même de la collecte des témoignages matériels et autres objets et, dans la déclaration de principe *Notre diversité créatrice* faite par la Commission mondiale de la culture et du développement, on mentionne, par exemple, la conservation et la revitali-

Tapan K. Ganguly

Director, Science City, Calcutta, India
Board Member of ICOM's International
Committee for Regional Museums

sation du patrimoine culturel, et les musées sont désignés comme dépôts et sources d'information. Si le terme "conservation" peut aussi englober l'acquisition, l'usage témoigne plutôt d'une tendance à considérer la constitution des collections comme achevée. L'idée fondamentale qui, d'autre part, sous-tend le SAMDOC, est que la responsabilité des musées concernant le patrimoine culturel ne couvre pas seulement ce qui est déjà stocké et archivé. Les musées doivent aussi veiller à ce que les collections ne se bornent pas à représenter une période spécifique de notre histoire.

Les questions que pose notre époque peuvent aussi ouvrir la voie vers une "problématisation" de la véritable tâche des musées. L'orientation vers le contemporain souligne, en effet, le rôle joué par les responsables de musée comme "créateurs actifs" de ce que l'on nomme histoire culturelle et patrimoine culturel, par opposition au rôle de "conservateur et de gardien" d'un patrimoine hérité du passé. Il est vrai que les professionnels de musée ont toujours eu la liberté de faire des choix – dans une certaine limite –, chacun selon son origine sociale et son point de vue sur la société et sur l'histoire, mais il fut un temps où il était possible de se dissimuler derrière l'orientation historique des collections. Le temps a contribué au processus de sélection car, d'une part, pertes et dégradations ont fini par laisser aux musées peu de chose à "sauver" et, d'autre part, les regards posés sur le passé ont fait que certains phénomènes ont pu paraître particulièrement importants et dignes d'être conservés. Le chercheur d'aujourd'hui tourné vers le présent se trouve en position plus vulnérable.

Musées, présent et avenir

Histoire culturelle et patrimoine culturel n'ont plus de limites temporelles. Dans ces conditions, il est difficile de continuer à recueillir et à enregistrer, et malaisé de définir le patrimoine culturel. Une manière de résoudre ce problème est de considérer la tâche plus comme une participation à un "processus" que comme l'acquisition d'un "résultat". Pour les musées, c'est bien sûr une question de pratique, celle qui consiste à rechercher, sélectionner et préserver notre époque pour l'avenir. C'est la mission et la responsabilité du musée, une et indivisible dès lors qu'il s'agit du patrimoine culturel matériel, les objets. Mais étudier notre époque signifie bien plus que créer des sources pour les futurs utilisateurs des musées. Un musée ne rencontre pas seulement son public lors des expositions, quand les gens viennent consulter les archives, dans les activités de programme et le travail de conseil, mais aussi au cours

des opérations de collecte et d'enregistrement, au fil du processus même de constitution du savoir. Les études contemporaines sont pour tout un chacun un signal : voici une institution qui s'intéresse activement aux conditions des gens, qui croit que leur pensée et leur travail valent la peine d'être préservés, et qui estime que leur réalité est une composante indispensable de la description d'une période.

Aussi le travail consistant à recueillir et à documenter doit-il être vu comme un processus d'identité porteur de sens dans la société moderne, comme participant de la connaissance approfondie de notre époque. À l'instar de la science et de l'art, les recherches contemporaines menées par les musées rendent le présent visible ; elles mettent en lumière, captent et scrutent des éléments de la vie quotidienne qui pourraient échapper à la curiosité des gens. Grâce à ces recherches, les gens peuvent se voir comme des êtres culturels. À travers tout le XX^e siècle, les musées ont été les co-acteurs des changements intervenus dans la société, en ce sens qu'ils ont aidé les gens à découvrir leur lieu et leur époque, en définissant ce qui s'était passé autrefois, ce qui se passe aujourd'hui, et aussi en sachant faire naître des visions de ce qui nous attend demain. La recherche contemporaine menée par les musées s'inscrit dans un jeu où se mêlent passé, présent, futur, et elle tient une place vitale dans notre connaissance de la société moderne – et de ce fait, le "processus" qui consiste à recueillir, enregistrer et conserver est aussi important pour le "présent" que les résultats pour le "futur". ■

Résumé

Le mouvement de vulgarisation des sciences a pris son essor dans l'Inde indépendante, après que le gouvernement a souligné l'importance de la recherche et du développement scientifique dans le programme économique. Le premier musée de sciences adressé au grand public a été installé à Calcutta en 1959, bientôt suivi par d'autres dans plusieurs régions du pays. Parmi les aspects importants de ces musées et centres de sciences, il faut citer les activités pédagogiques, dont "l'exposition scientifique itinérante" a été la première expérience destinée à toucher la population rurale à travers tout le pays, grâce au message scientifique. D'autres activités, telles que les cours de "démonstration scientifique", les "programmes d'aptitude à la création", le "programme de formation des enseignants", le "centre d'apprentissage des sciences" etc., ont été créés aussi bien pour les étudiants que pour les communautés enseignantes. En conformité avec la politique sur l'éducation nationale décidée en 1986, près de trois cents centres d'apprentissage des sciences ont été mis en place au sein d'écoles rurales dans tout le pays. Non seulement ces centres complètent le programme scolaire en matière de science, mais ils permettent également sa diffusion dans toute la communauté. En accord avec les politiques et les priorités nationales, un grand nombre de ces musées/centres ont été installés en Inde. Ils gèrent des activités qui, certes, engendrent une conscience scientifique, mais aussi s'attachent à des problèmes actuels de la société. La nature des expositions diffère selon le lieu, centres de sciences dans une grande ville ou centres de quartier et centres régionaux, où il est plutôt question de thèmes locaux. La Cité des sciences à Calcutta est le plus grand centre de sciences en Inde et son approche est différente. Ici, les expositions et les activités ont été choisies de façon à servir un plus large échantillon de la société et un plus grand nombre de visiteurs.

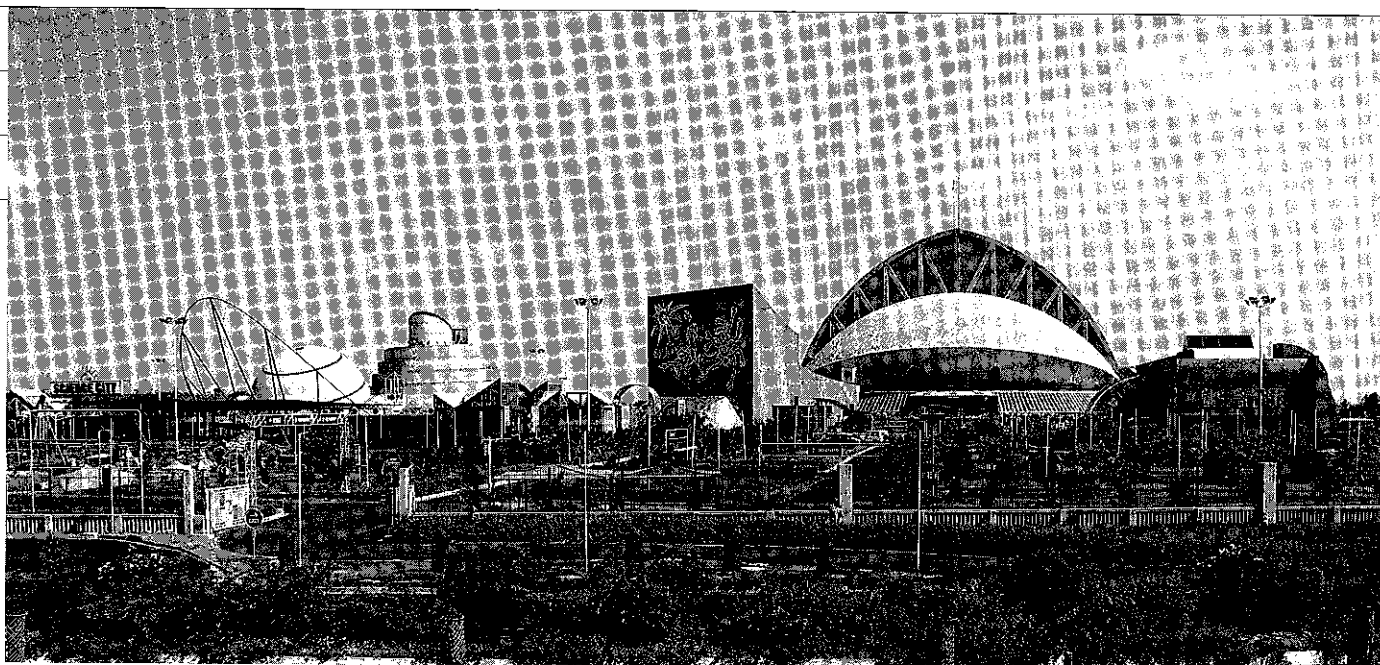
Educational activities of Indian Science Centres

Tapan K. Ganguly

Director, Science City, Calcutta, India
Board Member of ICOM's International
Committee for Regional Museums

Résumé

Le mouvement de vulgarisation des sciences a pris son essor dans l'Inde indépendante, après que le gouvernement a souligné l'importance de la recherche et du développement scientifique dans le programme économique. Le premier musée de sciences adressé au grand public a été installé à Calcutta en 1959, bientôt suivi par d'autres dans plusieurs régions du pays. Parmi les aspects importants de ces musées et centres de sciences, il faut citer les activités pédagogiques, dont "l'exposition scientifique itinérante" a été la première expérience destinée à toucher la population rurale à travers tout le pays, grâce au message scientifique. D'autres activités, telles que les cours de "démonstration scientifique", les "programmes d'aptitude à la création", le "programme de formation des enseignants", le "centre d'apprentissage des sciences" etc., ont été créés aussi bien pour les étudiants que pour les communautés enseignantes. En conformité avec la politique sur l'éducation nationale décidée en 1986, près de trois cents centres d'apprentissage des sciences ont été mis en place au sein d'écoles rurales dans tout le pays. Non seulement ces centres complètent le programme scolaire en matière de science, mais ils permettent également sa diffusion dans toute la communauté. En accord avec les politiques et les priorités nationales, un grand nombre de ces musées/centres ont été installés en Inde. Ils gèrent des activités qui, certes, engendrent une conscience scientifique, mais aussi s'attachent à des problèmes actuels de la société. La nature des expositions diffèrent selon le lieu, centres de sciences dans une grande ville ou centres de quartier et centres régionaux, où il est plutôt question de thèmes locaux. La Cité des sciences à Calcutta est le plus grand centre de sciences en Inde et son approche est différente. Ici, les expositions et les activités ont été choisies de façon à servir un plus large échantillon de la société et un plus grand nombre de visiteurs.



Science City – the largest and the finest Science Centre of India.

After independence in 1947, India witnessed a great surge of interest in Science, Technology and Industry. During the 1950s, scientific research was given a tremendous boost as the country's first Five Year Plan laid stress on industrial development. To meet the growing need of trained technical manpower in the country, great emphasis was given to establishing scientific and technological institutions; the Universities were strengthened for research in science and technology; foundations were laid for various national laboratories for conducting research in different fields of science and technology; and there was a growing realization that science had to be propagated and popularized amongst the masses, so as to improve the quality of life for the people and to make the common man aware of the power that science can wield in overall national development. Science museums were a natural corollary to all these.

The science museum movement in India started with the setting up of an industrial museum in 1954 on the campus of the Birla Institute of Technology and Science in Pillani, about 200 kms south-west of Delhi. This was followed by a *nucleus* science museum set up in the National Physical Laboratory (NPL) in New Delhi in 1957. While the Central Museum in Pillani remained confined to its limited audience, the *nucleus* science museum in NPL became an instant hit with the visitors who were primarily students and people from the scientific community. Unfortunately, the novel experiment of NPL had to be abruptly closed due to the heavy rush of visitors to the *nucleus* science museum which impeded the research work at the Laboratory.

The first science museum to cater to the country's general public opened its doors in Calcutta on March 2, 1959. The Birla Industrial and Technological Museum was set up under the auspices of the Council of Scien-

tific & Industrial Research, Government of India, to portray the following:

- the standard of technology in the present century,
- the contribution of science and technology to the activities of mankind,
- the propagation of modern methods of technology in the Indian industries.

Within a few years, it was felt that these objectives were too narrow and inadequate for a science and technology museum. It was also realised that the science museum of a developing country like India should focus more on the needs of contemporary society. The exhibits of the museum were, therefore, built with a strong pedagogic approach.

Armed with the experience gained and the inhouse infrastructural facilities developed, the Museum in Calcutta undertook the task of setting up the country's second science museum in Bangalore, some 2,000 kms south-west of Calcutta, which was opened in 1965. It was only after 12 years that the third such institution came into being in Bombay (now Mumbai); but this time it was a science centre.

The Industrial & Technological Museums in Calcutta and Bangalore went through radical changes in 1965-70 when they provided the necessary infrastructure for launching a massive outreach programme through mobile science exhibitions, science demonstration lectures, teachers' training programmes, creative ability centres and other educational programmes. With the advent of the Science Centre in Mumbai in 1977 the Museums were gradually transformed into dynamic institutions, vibrant with activities. More and more people were attracted to their non-formal teaching and learning processes through interactive exhibits and hands-on activities.

The first attempt to reach the country's rural interior was through mobile science exhibitions. These are sets of 24 working or animated exhibits on specific themes such

as agriculture, the environment, nutrition, electricity, energy, water etc., mounted on specially designed buses which move around the country for nine months a year holding three-day exhibitions at each site in school compounds. The distance between two exhibition sites ranges from 25 to 35 kms. The exhibitions are not held during school vacations. Accompanying the exhibits is an experienced lecturer who is conversant with giving demonstration lectures on different topics related either to the school curricula or to subjects that are relevant to fighting the superstitions and obscurantism still prevailing in the country. The basic purpose of introducing such mobile science exhibitions is to bring science closer to the common people – who are otherwise unable to visit museums located in the cities – and thereby create a taste for science in the community. India at present has 25 such exhibition units which criss-cross the length and breadth of the country throughout the year.

The first and so far the most popular school programme has been the Science Demonstration Lecture (SDL) that was launched during the mid-1960s. The essence of this programme was to popularise classroom teaching of science through demonstrations; a dramatic presentation which left a long-lasting impression in the minds of the students. To train the school teachers in the development of demonstration kits and teaching aids made out of inexpensive materials another programme was subsequently introduced, the Teachers' Training Programme (TTP). This programme not only trained the teachers to handle the common tools and equipment required for model making but also instilled in them new ideas on science kits and educational aids which are useful for classroom teaching. The third successful programme in this series was the Creative Ability Centre (CAC) aimed at generating

sufficient kits and aids in the schools through students' hobby centre type activities to help sustain the "demonstration" method of teaching. The success of the SDL, TTP and CAC trio provided a perfect setting for launching yet another programme, School Science Centre, for the underprivileged schools in far flung areas.

With the adoption of the National Policy on Education in 1986, which stressed the need to carry the fruits of planning to the grassroots, the concept of setting up School Science Centres in the country's predominantly under-privileged areas took a definite shape. These small science centres are characterised by their two-pronged activities – the school science programme and the community science programme. While the former envisages improvement of the quality of science education in schools by the application of the "demonstration" method of teaching, the latter aims at creating awareness of science and an understanding of its general principles among the rural community so as to help them apply the methods of science in their day-to-day life. These very low budget centres are intended to build up resource materials through joint ventures of students and teachers, and to instil a spirit of *Service Before Self* while disseminating science to the rural community. So far over 300 such centres have been set up across the country. It is expected that the centres will attain a self-generating status around a set of *nucleus* kits, teaching aids and audio visuals initially supplied by the National Council of Science Museums (NCSM).

Apart from such activities to supplement formal education in schools, the Indian science centres organise various activities in the areas of non-formal education, general awareness and science communication. On the one hand they involve students and teachers in curriculum related activities, while on the other they encourage young children as well as adults to get involved in wide-ranging activities of general interest. Activities now also extend to farmers, workers in small industries, tribal groups, jobless housewives, school dropouts and physically handicapped persons.

It is interesting to note that the developmental plans of Indian science museums have closely followed the national policies and priorities in a very significant manner. The country's first full scale Industrial and Technological Museum was set up when the priority for national development was shifted from agriculture to heavy industries. Again, during the 70s when serious attempts were made nationwide to take science to the villages, science museums were considered as effective tools and use-

ful platforms for imparting non-formal science education, and accordingly an elaborate plan was drawn up for the systematic development of science museums in the country. The National Council of Science Museums was formed in 1978 to build a chain of science centres all over the country in the quickest possible time by pooling all available expertise, optimising resources and cutting down avoidable experimentation. The result was 23 new science centres within 18 years.

Presentations by the museums and centres of NCSM are multidisciplinary in nature – both in form and in theme. In addition to permanent thematic exhibitions in galleries there are open-air science parks and mobile science exhibition units. Year round activities for students include programmes such as Science Seminars (elocution contests), Science Quizzes, Science Fairs, Hobby Centres, Nature Study Camps, Telescope Making and Sky Observation Programmes and others. Special programmes for older people such as Teachers' Training Programmes, Vocational Training Programmes, Seminars and Training Workshops are also held regularly. Film shows on scientific topics are held daily in all the Centres; Popular Demonstration Lectures, Science Dramas, Science Marches, and Temporary Exhibitions are some of the other programmes organised regularly for general visitors. Varied subjects are covered through exhibits and activities. One of the most important aspects of the educational programmes is that in addition to different disciplines of physical science, exhibits and activities on topics related to environment awareness, agriculture, health and hygiene, food and nutrition, water management, fighting epidemics and chronic diseases, traditional cottage industries, improvisation of techniques in handicraft and small industries and such others find due prominence in all the museums and centres especially at the Regional and District Science Centres.

Although there are certain features in common in terms of content, the Indian science museums and centres carefully avoid regimentation in concept and approach. While the major museums and centres at the four cities deal with exhibits with a national and international context, the character and format of the centres at the regional and district levels vary from one another even though certain core exhibits and activities on basic sciences are common to all of them. Utility based activities and supportive exhibits are typical of each centre. As a result of the vast territory and diversity in social and cultural patterns, requirements and relevance are different in different places. Regional and District Science Centres

are therefore oriented more to specific local needs and problems.

The educational programmes and other activities of the Indian science museums and centres are generally focused towards definite target groups. This approach has undoubtedly made them buzzing hives of activity involving people from various age groups, of which the students have become the main beneficiaries. This has formed a notion in some minds that the science centres are only for students and children. To dispel this misconception the science centres are constantly devising newer and novel approaches to suit the tastes of a wide cross-section of people. The most remarkable achievement in this direction is the establishment of Science City in Calcutta which is essentially a science centre, but with a difference.

People are encouraged to visit Science City with their families and friends for a fun-filled outing. The major attractions include the Science Park comprising large outdoor exhibits on physical sciences which invite hands-on interactions, sprawling gardens with a myriad of flowers, birds, butterflies, cacti and bonsai, as well as the water fountains that dance with music. Dynamotion, one of the major indoor exhibit areas of Science City, has in it an array of aquaria with exotic fish and other aquatic animals, a well-planned *insectarium* rearing various live insects in their natural habitat (recreated) and a series of working and interactive exhibits on diverse principles of motion, transformation of energy, natural calamities and others. An intrepid visitor will also get a chance to sink into quick-sand and fly on a simulated time machine. He/she will also be awed to see the famous Dinosaur Alive exhibition comprising several life-size animated dinosaur models. Science City also has the Space Theatre which is the only one of its kind in the country, with a state-of-the-art planetarium with a multi-image projection system coupled with a large format movie projection device. The country's largest Convention Centre is also located here and provides ideal opportunities for holding a variety of programmes such as seminars, workshops, lectures and cultural performances. The Science City was opened on July 1, 1997 and in the first seven months was visited by over a million people.

The preview presented above is only suggestive, not exhaustive. Multifarious programmes are continuously being devised to meet the diverse requirements and expectations of the target groups. Consequently Indian science museums and centres are in constant pursuit of excellence. ■

■ Administrative, Social and Cultural Space – Three aspects of a regional museum dilemma

Per-Uno Ågren

Umeå Universitet, Umeå, Sweden

23

Résumé

Il est difficile de définir clairement le terme "régional". Il sous-entend à la fois une idée d'espace mais aussi de géographie, impliquant des frontières plus politiques que naturelles, et peut faire référence à des dimensions très différentes. L'article décrit comment l'histoire a transformé un espace géographique en espace social et culturel, pour en arriver finalement à une unité politique. Il décrit également le système des musées régionaux en Scandinavie, chargés des collections locales mais aussi des monuments placés sous leur responsabilité géographique, tout en présentant le développement de ces musées, les influences auxquelles ils sont soumis, et les activités et conséquences qui en découlent. L'auteur souligne aussi la difficulté de définir une culture régionale. Au vu de l'évolution des conditions et des besoins du public, les musées régionaux doivent trouver des réponses adéquates. L'article aborde ces nouvelles approches et énumère les principes de base.

The rather vague concept "region" is continuously questioned and debated within ICR. It is difficult to distinguish between "region" and "community" and the boundary between the adjectives "regional", "municipal" and "local" are definitely blurred when applied to the museum institution. The societal framework for the museum operation must always be studied individually. However, its boundaries can be described in general terms of some significance for comparative purposes. In Sweden the regional concept, as you will see, is very strictly defined in relation to the overriding "national" concept and the subordinated "municipal" and "local" concepts. But I think that closely related aspects could be applied to any museum with a geographically defined area of action. However, they stand out very clearly in the Swedish context. I think, too, that those aspects could be of help for the analysis of museum outreach work of specific relevance to the theme ICR chose for its 1995 meeting, *Museums: from visitors to users*.

The region is a spatial concept and a geographical concept; when we want to demonstrate its scope we use maps. It is also easy to think of regions as having natural boundaries, and being "true" geographical spaces with a sort of permanence. But most of us have to deal with regions that are administrative spaces, defined by political powers, which probably change through the ages and have only provisional permanence. One of the main problems of ICR has to be compatibility – because administrative regions can be so different in scale. The "Länder" in Germany can be regarded as regions in relation to the national level, like the individual states in both Canada and the US in relation to the federal state, and the "département" vis-à-vis France. The regional subdivisions in Scandinavia include such areas as the "amt", "fylke" and "län". Such regions are usually more or less related to true geographical spaces. When the authorities' interest in some kind of planning and regulation for practical, administrative purposes

arose, it came to be based on units that had already been developed spontaneously by a society of agrarian settlers or mobile land-users such as hunters, fishermen or shepherds. These units, farmsteads or villages, hunting or grazing zones, linked together by road and water communications, were thus spaces shaped by the natural topography. That is how an old pattern which relied on everyday activities became formalized as administrative regions. Such consistent regional spaces appeared in Sweden in the Middle Ages as church parishes, geographical spaces which in Scandinavia were very stable until the late 19th century. The Scandinavian word for parish is "sokn". It is etymologically derived from the verb "söka", an equivalent to the English "seek". The act of seeking the same church, located for easy access by a number of settlements, formed the parish and its congregation. The Scandinavian/German word for the people living in an area with a church in common, that is to say the congregation, is "menighet, Gemeinde", those who share the church. It is the equivalent of the basic meaning of "community".

Thus a geographical space became a social space, where a common dialect was developed, and as a result of the church serving as a constant meeting place the parish became what sociologists call a marriage zone, tying families together in a net of reciprocal obligations. Over time the social cohesion grew, common habits and traditions settled and a "cultural space" formed. It is interesting to note that the parishes that obtained their definite boundaries in the early 19th century are the units which still form the basis for local history associations, which often have a small open-air museum with a collection and whose members often convene to produce a parish history book. An administrative reform in the late 19th century transformed the parishes into communities, and the administrative responsibility moved from the church to politically elected bodies. In the 20th century a new administrative reform was carried through,

which was motivated by a school reform extending compulsory schooling to nine years. As this required a more numerous population basis than that of the old communities, several communities were blocked together, reducing the original number by about 50%. Again it is interesting to note that many of these fell apart afterwards. Social spaces cannot expand beyond a certain point without causing uneasiness, frustration and hostile feelings among the citizens.

When you look at the "national" level, it was of course necessary from a central government's point of view to have other administrative units than the ecclesiastical parish and diocese. Jurisdiction, military organization, and taxation required regional structures, where controlling networks could be established, and laws and regulations effectively implemented. Accordingly a county-structure – the county in Scandinavia being termed "amt", "län" or "fylke" – was applied to the old pattern of parish communities, each county comprising 20–50 parishes. Governors in the counties represented the Crown. The governor was assisted by an office which gradually became a mini-government as planning and regulating functions grew. In Sweden 24 counties came into being, which today have an average population of 250,000 with four exceptions – three big ones around Stockholm, Göteborg and Malmö with close to or exceeding 1,000,000 inhabitants and a very small one, the island of Gotland with about 60,000 inhabitants.

When regional museums were established in Sweden during the 1930s and 40s, they fitted into this pattern of central and regional administration. They were the result of the vision of one man, the National Antiquary of the day, Sigurd Curman, who clearly saw that an effective application of the legislation concerning prehistoric sites and finds, the protection and care of historic monuments and buildings as well as the inventorying of both sites and buildings, which was at that time manifestly insufficient, demanded a decentralized organization. He had also seen that the collections brought together by voluntary organizations all over the country dedicated to the cultural history of their various territories were inadequately housed and cared for. The idea he was able to carry through was that state support could be given to an association in the regional centre, the "county capital", to build an adequate museum, provided that the association agreed to employ a professional curator as director, who at the same time should be the responsible regional representative of the Central Office of National Heritage. Rendering service to the Crown gave the association

yearly state support for the director's salary. These offers were tempting.

And the 24 regional museums which came into being during the 1930-1945 period all became general museums of cultural history. Through the double obligation of the museum, the Swedish regional museum got one of its basic characteristics – the combination of collecting both objects and environmental information on prehistoric and historic monuments and memorials in the region. And for those responsible for the activities of the museums the following question gradually arose: was the region, that is to say the administrative space, a cultural space which could be given a fair presentation in the museum? On the whole, how did the administrative, social and cultural spaces fit together in the region?

The administrative space had been determined, but how could the social space be defined?

The museum, situated in the regional capital, housed a collection normally brought together by an association dominated by middleclass people with middle-class tastes and preferences combined with a romantic interest in archeology, art and history. Among them there were often one or two really dedicated persons, collectors and amateur scholars. The members of this small circle were happy to welcome among themselves a university man, with professional taste and discrimination. They formed the board of the association, and were thus ready to regard the museum as an extension of their own social space. And the schools with their "local knowledge" subject on the curriculum from 1919 were an available captive audience. But what about the region? Was there a regional audience, and how could it be identified and reached? Some of the associations, which transferred their collections into museums, were at least nominally regional in their scope and could even have a yearly publication which covered a regional membership. They could also have locally affiliated, often parish-based local associations, which could be seen as potential collaborators.

But with very limited resources in the beginning, the director/curator of the museum was restricted to trying to keep the museum running with reasonable opening hours, and he was more inclined to seek support from the regional government, the Central Board and the national museums to organize activities for his museum. Often, he looked suspiciously at the dedicated amateurs and the local circle dominating the board of the association that was his employer. The shrewd realized that they had first of all to secure a solid economy, which

they could only do through their host community and the regional council. The latter was a product of community reform in the 19th century, was regionally elected, had taxation rights and first organized the region's public medical service. It also initiated various schools for vocational training, and occasionally sponsored cultural projects. The successful director brought funding from the host community and the regional council to the museum to add to the meagre state money – but this also meant that these two sources wanted to influence the programme and the activities of both association and museum. The professionalization of the museum thus also led to the appearance of politicians on the scene, which had far-reaching and unpredictable consequences. Lucky were those directors who could obtain the support of strong and influential politicians who at the same time respected the autonomy of the cultural institution. Those museums blossomed with expanding activities which required more staffing and space, involving extensions to the buildings. But the management situation became a matter of debate. The political bodies funding the activities wanted more influence and better control. The end of the story was that in the early 1970s most regional museums were made into foundations on whose boards sat representatives of the founding association, and of the host community and the regional council in order to secure continued insight into the museum's affairs.

Many regional museums had for years been accused of being exclusively for the host community. Now they became integrated in a regional cultural policy, and their ambition to attract the region as an audience was gradually expressed in specific activities such as travelling exhibitions for the region, support for local associations and their collections, and museum weeks organized in different places to make the museum and its work visible throughout the region. The museum's activities became an established and expected ingredient of social life, and thus contributed to the characteristics of the social space.

Lastly – what about the definition of the "cultural" space? Here we approach a vital question, because it is within the cultural space that the museum explores, describes and communicates the temporal dimension expressed in the physical environment and material culture. Many of us looked upon our cultural mission primarily as taking care of the collection which was entrusted to our museum, and developing it along traditional lines. We regarded authenticity and regional provenance as the most important criteria for the acquisition of new objects. But when it came to the task of arranging

the collection and illustrating the cultural history of the region many questions arose. In what way did the objects signify the development of a coherent cultural space?

One of my basic convictions is that *Every object in a museum is primarily local*; all objects are produced by specific persons in a specific place and they are used by specific persons in local spaces. Only on a secondary level is the object regional – or national – or Scandinavian – or European – or Eastern, or whatever. That is why the only true museums are local museums where the objects are rooted and can feel at home, deriving much of their regional meaning from their surroundings, provided that these do not change too much over time.

The figure of three concentric circles is often used to illustrate an applicable concept of culture for a museum structure where the regional museum is the intermediary level between national museums and local museums. The wide circle signifies the national culture common to society as a whole. The terms national character and national traits are used to describe a national culture. National symbols are constructed to signify national identity and to strengthen the national community. Marc Maure has written several papers elucidating how a Norwegian national identity has been formed, and how museums have participated in its construction and promotion, favouring specific themes and motifs in the narratives they offer. The characterizing features tend to be somewhat diluted in their descriptive attempt to cover every citizen, community and cultural space. The innermost circle represents local culture, which is full of concrete and specific nouns and adjectives. It is in this local and social space that the cultural identity of the individual has its genuine soil. The parish has already been indicated as such a dense social space, the field of operation for the "true museum", the local museum. In between these two circles comes that of the regional museum. What remains for it? As the administrative spaces only coincide with cultural boundaries in a very limited way, the regional museum faces a complex pattern of boundaries and identities from which it must distil the linear cultural evolution, the routine narrative of traditional museum exhibitions. And the local objects with their rich individual history are robbed of much meaning when they are used to represent the general and abstract story of a region. The region is too much an administrative abstraction for objects to lend themselves easily as illustrations. Only those that are linked to the "suprastructure" of ecclesiastical, educational, judicial, military or communication institutions could be truly regarded part of regional history. Most of the

latter is more appropriately told with maps, documents and graphics.

We have also seen a strong growth in the number and quality of local museums, and they are demanding attention from the national community. Their importance for local heritage is undeniable, and they want to share common financial resources with the already established national and regional museums. It is furthermore interesting to note that local museums and associations are in turn challenged by the study of an even more limited cultural space – the village and the isolated settlement. When the question of representatives appeared on the agenda cultural complexity became a real problem. This is even more so when the public asks more for human meaning than for artistic qualities in the objects exhibited.

How then do regional museums respond to the ongoing changes in their social and cultural space? How do they cope with the complexity of their task? Some general trends can be discerned. For one thing regional museums concentrate on making accessible as much as possible of their collections and archives, especially the photographic collections, in spaces called “fact rooms” or “study rooms” so that anybody can individually explore the past through the source material. People need no longer content themselves with the versions of history they are offered in the curatorial interpretations of objects and documents. The “fact rooms” are made possible through the computerization now current in all museums. The rooms are multiplying, and have met with a great and happy response by the amateur historians who were stimulated in the 1970s by the local history movement, *Dig where you stand*.

Next, the regional museums consider their role in relation to local museums. These are gathering strength and vitality, many of them ecomuseum-like and established in places where industries have been closed, to commemorate both the workers’ lives and conditions, and a piece of technological history that is disappearing. Three models for the relationship have been proposed and partly tried.

The first is the “wheel” model. The regional museum is the hub, its spokes reaching out to the local museums of the area. Each local museum focuses on a specific aspect of regional culture characteristic of the locality. At the regional museum an overview is presented and indications given, directing the visitor to the local museum corresponding to his or her specific interest. In the “network” model a regional museum is established where none existed before. It has a central coordinating function, but the regional museum is identical to the sum of local museums in the area. There is also an alter-

native “network” model. There the common functions of the individual local museums – conservation service, central storage area, and exhibition workshop facility – are located in a separate area not normally accessible to the common museum visitor. One of the local museums, preferably situated in the regional centre can offer an overview of the museums belonging to the network. A fourth alternative is that regional responsibilities are decentralized from the existing regional museum to local museums with sufficient professional staff. Thus a more traditional hierarchical structure is established. This brings us back to the basic questions common to all types of museums.

The formerly unquestioned directions and purposes of the museum are now questioned, and the criteria on which museums construct their interpretation of history and heritage have become a matter of dispute – “Whose history? Whose heritage? For whom is it produced?” These questions are present at both the museum’s interfaces with society – the “accession” of objects: what to accept and select, and why – and the “exhibition” of collections – what to exhibit and communicate, and why? In a museum the stage is set for communication between living human beings and the frozen representation of human experience in the past. How far does the exhibition carry an intelligible or interesting message from human beings in the past to human beings in the present? Is the message perceived and accepted as part of the cultural identity of the community? In many museums public attendance consists mostly of strangers, tourists, and guests from abroad. Local people do not often return and are not frequently seen at the museum. The local community simply does not see what is discussed in the museum as part of its cultural identity, as part of a vital concern in an individual’s life.

The role of the museum as intermediary in the social space between past and present must be a central preoccupation for the museum worker. For that reason the involvement with the past and the involvement with the present, that is to say the continuous observation of changes in the social and cultural space of the museum, must be equally important. It is necessary to understand that “a final interpretation” with an eternal validity laid down in a “permanent” exhibition is impossible and must be substituted by provisional interpretations offered by temporary exhibitions, where alternative interpretations are tried in an ongoing critical reassessment, as part of a living dialogue and interaction between curator and public. All the important questions we can put to history and heritage are produced by challenges in the turmoil of the present. ■

■ L'influence du tourisme sur l'identité culturelle

25

Rosalinda Jinich Domingo

Conseiller pour l'art et les musées,
Mexico, Mexique

Summary

The tourist industry developed considerably in the 1960s, and the poorest countries launched into ambitious tourist programmes which were certainly beneficial for the economy but entailed new infrastructures and a different way of life which in most cases destroyed the environment and the traditional culture of the places concerned. The time has come to consider the extent of the damage due to the frenzied tourism in some regions, and to examine the questions that are vital to the survival of traditional culture. The example of Cozumel, a Mexican island in the Caribbean, shows how, thanks to the creation of a Foundation responsible for preserving the environment and cultural heritage and which runs an effective educational system, the inhabitants can connect with their history and show respect for nature and tradition.

Dans les années 60, l'industrie du tourisme, qui jusqu'alors était une activité réservée à quelques privilégiés, devient l'affaire de quelques grandes organisations mondiales, qui offrent à chacun le loisir de voyager à des prix très attractifs. Aujourd'hui, l'attraction d'un grand nombre de touristes signifie un apport soudain de capitaux dans l'économie, non négligeables comparés aux dettes énormes accumulées au fil des ans qui ont contribué à mettre le pays en état de dépression permanente. Il n'est donc pas étonnant que le tourisme soit en tête sur la liste des activités du commerce international.

Il est facile de comprendre pourquoi les pays en voie de développement préfèrent consacrer leurs ressources naturelles et leurs réserves au tourisme pour le moment, plutôt que faire des efforts pour extraire des produits du sol et de la mer. Ils s'équipent en infrastructure, tout en ignorant la plupart du temps quelles seront les conséquences probables pour l'environnement, cela dans le but d'accueillir les touristes et de faire rentrer l'argent le plus rapidement possible. Malheureusement, face à cette réalité économique, il devient quasiment impossible de s'arrêter un moment et de se poser la question : *Et l'histoire ? Et l'identité ? Que sont elles-devenues ?*

Aujourd'hui, le tourisme gère des intérêts importants et d'énormes capitaux qui, à notre plus grand regret, font disparaître

l'identité culturelle du pays ou de la région dans lequel il s'implante de façon massive et agressive, anéantissant à jamais ses structures économiques, sociales et physiques, et son originalité culturelle. Tandis que l'impact économique semble plutôt positif, les conséquences pour la société et la culture sont déplorables puisqu'elles modifient l'échelle des valeurs et le comportement de la population, sa façon de vivre et ses traditions. Les jeunes sont les plus touchés ; en effet, curieux et avides de connaissance, ils sont tentés d'adopter ce nouveau mode vie étranger à leurs traditions qui leur apparaît meilleur, contraignant par là-même la société à perdre les habitudes et les traditions qui la rendaient unique. Cela provoque une rupture dans le comportement et brûle les schémas sociaux traditionnels. Que faire, face à ce mouvement généralisé que rien ne semble pouvoir arrêter, et qui ôte son identité à chaque parcelle du monde en un rien de temps ? Quelques sociétés ont pris conscience de ce phénomène croissant et, dégagées des contraintes économiques, sont parvenues à mettre en place des opérations de sauvetage du patrimoine culturel, mais aussi des traditions.

L'île de Cozumel, située dans les Caraïbes mexicaines, fut le lieu de pèlerinage des Mayas qui, hormis leur activité commerciale, venaient vénérer Ixchel, déesse de la fertilité. Aujourd'hui comme jadis, l'île est un endroit très fréquenté ; elle est envahie par les hordes de touristes, plongeurs sous-marins et paquebots de croisière. Trente ans après le début de l'activité touristique, nous constatons que l'influence du tourisme a changé la physionomie urbaine, sans résoudre les problèmes pratiques, en reproduisant sans cesse des modèles étrangers à la tradition insulaire. Dès 1935, sous la présidence du général Lázaro Cárdenas, gouverneur du territoire de Quintana Roo, et sous celle du général Rafael E. Melgar, la culture et l'éducation connaissent un important essor. Des coopératives se créent ; les habitants de Cozumel, qui avaient déjà un comité chargé d'organiser des soirées, les "samedis culturels", bénéficient de quelques publications. Des particuliers collaborent à l'ouverture d'une bibliothèque publique ; on crée des associations où l'on travaille, comme aujourd'hui, au bénéfice de la communauté.

Depuis onze ans, la Fondation des parcs et musées de Cozumel, qui rassemble des personnalités en vue dans la localité, dirige de nombreux centres qui attirent de nombreux visiteurs. Elle gère l'administration du parc Chankanaab et du musée de l'île. Les bénéfices gagnés par la fondation sont utilisés au profit de projets pour la sauvegarde de l'environnement, du patrimoine

culturel et pour la survie des traditions en voie de disparition. Ce type d'opérations aurait été impossible avec les maigres subventions que l'Etat peut accorder aux programmes culturels. Les résultats obtenus sont excellents. Le musée s'intègre dans la communauté en donnant une vision globale de sa réalité, contrairement aux tendances élitistes et conventionnelles de certains musées qui ignorent les besoins et les évolutions de leur environnement. En plus d'un programme dynamique et attrayant, le musée a défini clairement ses objectifs :

- aide aux programmes institutionnels scolaires : mise à disposition du matériel didactique, dans les salles permanentes du musée, et activités interactives parallèles aux expositions temporaires ; quiconque souhaite participer aux campagnes d'alphabétisation peut le faire sans frais, étant donné le peu d'écoles qui préparent au secondaire et à l'enseignement supérieur, et sachant que beaucoup d'habitants consacrent une grande partie de leur journée au travail. Le musée offre la possibilité de s'instruire gratuitement, de suivre les grandes classes, pour donner aux jeunes une chance d'enrichir leurs connaissances.

- participation à la sauvegarde et à la continuité des activités traditionnelles, à travers le "rassemblement de la mémoire collective" de l'île (écrits, objets, photographies, etc.) ;

- réalisation d'ateliers (langues, théâtre, peinture, artisanat, éducation pour adultes, etc.) ;

- organisation de campagnes éducatives sur l'environnement, comme le programme de protection de la tortue de mer, qui a provoqué une vive polémique chez les habitants.

Ce programme s'est développé en trois étapes : sensibiliser les adultes et les enfants à l'arrivée et à la nidification des tortues sur la plage, sauver et protéger les nids à l'intérieur d'un espace aménagé par les centres de recherche scientifique et par le musée, et libérer les bébés tortues, avec l'aide des enfants de l'île et des membres du club écologie du musée. On a demandé à chaque enfant de donner un nom à sa petite tortue, puis de la libérer. Ce programme a créé un grand choc dès sa première étape : certaines femmes, qui ont pour habitude de cuisiner la tortue de mer tous les ans ont vu pour la première fois l'animal sortir péniblement de l'eau, déposer et enterrer ses œufs dans le sable ; cette scène les a touchées et, avec leurs enfants et petits-enfants, elles ont réalisé à quel point leur coopération était précieuse pour la préservation de l'espèce. Voilà quelques jours, un habitant me confiait qu'il ne pouvait plus manger de tortue de mer sans quoi

sa fille, qui avait participé à l'un de ces programmes il y a longtemps déjà, se mettait en colère. A ce moment, j'ai su que le programme avait atteint son but.

Les musées régionaux peuvent aborder un grand nombre de thèmes très différents et travailler en relation avec une région de manière illimitée. Autant les difficultés à résoudre sont variées et nombreuses, autant le personnel de musée peut faire preuve d'une grande créativité, pour faire de ces centres de véritables centres d'activités et de communication, où les problèmes courants peuvent trouver une solution. ■

■ Pour qui? – Les musées entre identité régionale, politique culturelle et commercialisation touristique

Hartmut Prasch

Directeur du Museum für Volkskultur, Spittal/Drau, Austria
Vice-président du Comité international de l'ICOM pour les musées régionaux

27

Summary

If one regards the continuing museum boom of the last years, and the multitude of new establishments, adaptations and renovations, particularly within the regional and local museum group, then the question that forces itself upon one on closer inspection is, for whom are all these projects intended and who designed them? In contrast to the museum wave around 1950, which was mainly based on safeguarding cultural property, today's initiatives for founding new museums centre around politico-cultural, and above all, tourist motivations. As a result local and regional museums run the risk of becoming "staffage" for the conversion to marketing-oriented and economic considerations. Present cultural policy on museums focuses on factors such as public effectiveness and media acceptance on the one hand, and free market orientation on the other. Present development of local and regional museums is also grounded in visitor profile. Analysis of the different kinds of visitors, and their expectations, should be the basis for the future orientation of museum work. Target group orientation, integration of the museum in the region and amongst the local population, topic specialization in relation to local-historical resources, as well as attractiveness will therefore become substantial factors in museum development.

En observant la prolifération croissante des musées ces dernières années, la multiplication des nouvelles constructions, les adaptations et les rénovations des musées régionaux et locaux en particulier, on se demande surtout à qui ces projets s'adressent et par qui ils sont conçus. Les populations locales ressentent-elles le besoin de conserver, dans un musée, leur histoire, leur identité régionale? Cette évolution exprime-t-elle l'envie, à une époque caractérisée par le stress et la rapidité, de créer un "pôle tranquille", en conservant les reliques d'une époque plus tranquille (et, par le fait même, plus heureuse), ou d'aménager un lieu de méditation sur les "véritables valeurs de l'existence"? Certains souhaitent-ils ériger, de leur vivant, un monument culturel qui leur survivra? Doit-on laisser les intéressés se faire leur propre idée de l'histoire, à partir de la visualisation de traditions historico-culturelles? L'utilisation de bâtiments historiques et traditionnels, dont on ne sait que faire, joue-t-elle ici un rôle important? Ou bien des intérêts purement économiques, en particulier dans le domaine du tourisme, poussent-ils à transformer, grâce aux musées, une ville ou une région inintéressante en une "métropole culturelle"? Et les musées, lorsqu'ils ne peuvent remplir cette dernière fonction, représentent-ils alors au moins un enrichissement bienvenu (parce qu'accepté de tous) de l'offre touristique? Ouvre-t-on des musées pour permettre à certains politiciens de faire bonne figure lors de leur inauguration? Les musées sont-ils avant tout au service de la recherche et de la science? Les questions pourraient être encore très nombreuses. Elles ont été constamment abordées lors des débats sur les musées organisés ces dernières années, mais les réponses n'ont jamais été très

claires. Peut-être parce qu'il est sans doute difficile de répondre par un oui ou par un non catégorique à chacune d'entre elles. Un grand nombre de facteurs interviennent dans le processus qui va de l'intention de fonder un musée jusqu'à la réalisation du projet, y compris l'accompagnement du musée au cours de la période qui suit. Déterminer ces facteurs s'avère nécessaire à l'heure actuelle.

L'ÉVOLUTION DE L'INTENTION QUI EST LA BASE DE LA CRÉATION D'UN MUSÉE

Des années 50 aux années 70, lorsque les musées ont commencé à se multiplier, le processus de création – de l'intention jusqu'à la réalisation du projet – était tout à fait le même pour les musées régionaux et locaux. Des personnes intéressées par les valeurs culturelles et la conservation des biens traditionnels ont commencé par collectionner des objets de manière assidue. Cette activité se basait non seulement sur leur prédilection pour certains sujets, mais avant tout sur la volonté de "sauver l'ancien". La conservation était alors l'idée de base, marquée aussi par l'esprit d'une époque qui, tournée uniquement vers le progrès et l'avenir, ne savait plus quoi faire des valeurs traditionnelles. La volonté de réaliser une exposition, c'est-à-dire, de présenter des objets et de les rendre accessibles au public, ne venait qu'en deuxième position. Le musée ouvrait dès lors que la taille de la collection nécessitait des espaces adaptés.

Dans la phase suivante, il était surtout question de disposer les objets dans l'intention de les exposer, et non de les présenter pour transmettre des informations. Il s'agissait plutôt de présenter le fruit d'une collection. Ce n'est que plus tard, lorsque la collection s'est considérablement enrichie, que

l'on a travaillé progressivement à la visualisation des contenus; mais ce n'était pas le cas partout, et de nombreux musées de cette époque ont conservé jusqu'à aujourd'hui leur caractère de dépôt ouvert au public.

De nos jours, les musées locaux connaissent une évolution vraiment différente. L'initiative de leur fondation ne revient plus à des personnes seules, et la collection, ainsi que la conservation de valeurs et d'objets historico-culturels, ne sont plus l'unique fin de leur création. Aujourd'hui, ces projets relèvent en grande partie d'initiatives de développement local et régional, mais surtout de développement touristique. En général, les concepts de développement local et les stratégies de marketing sont à la base du projet. De nombreuses communes veulent profiter de la bonne conjoncture dont jouit actuellement le tourisme culturel et se partager le "gâteau touristique".

L'intérêt romantique qui consiste à acquérir des biens et la renaissance de la culture traditionnelle encouragent aussi ce type de projets. Le processus de création d'un musée est à peu près celui-ci: une commune pauvre, faiblement développée du point de vue touristique par manque d'attractions et en raison d'une infrastructure insuffisante, et de ce fait peu convoitée, recherche des moyens de soutenir son marketing. Si elle analyse en détail les possibilités qui s'offrent à elle, elle remarque que les activités sportives ou de loisirs en général ne sont pas très intéressantes, et que les initiatives culturelles, si elles ne sont pas permanentes, s'avèrent onéreuses et non rentables. Mais d'un autre côté, presque toutes les communes disposent de bâtiments historiques inutilisés (école, maison paroissiale, ferme inhabitée, etc.), sans fonction déterminée.

La création d'un musée paraît alors toute indiquée. Premièrement, le bâtiment existant peut être exploité de manière adéquate; deuxièmement, le musée permet de promouvoir la valeur touristique de la commune; troisièmement, après le lancement de l'offre permanente, les frais peuvent être réduits au minimum; et quatrièmement, les greniers et les fermes de la commune abritent un tas d'objets laissés à l'abandon, qu'il est facile de récupérer et de remettre gratuitement en état, pour présenter au visiteur potentiel les liens traditionnels qui unissent les habitants locaux, et renforcer ainsi une image touristique forte. En ajoutant à l'ensemble des activités traditionnelles, comme la cuisson du pain, la fabrication de l'eau de vie, le tissage du lin, etc., les fermiers des environs peuvent aussi profiter d'un facteur publicitaire idéal pour commercialiser leurs produits directement et à partir de la ferme.

Dans le cas présent, ces réflexions associent des facteurs touristiques à des projets de développement local et régional. Il faut ajouter à cela qu'actuellement, ces deux domaines, bénéficiant d'un financement public, permettent d'obtenir et de réaliser beaucoup d'initiatives qui ne pourraient être prises en charge dans leur totalité par les budgets alloués normalement aux musées. Mais ici, le musée en tant qu'institution s'écarte presque totalement de ses objectifs et missions.

Le musée et ses collections se sont abaissés à devenir le terrain d'application de réflexions économiques. Le musée, en tant que catégorie bien établie, n'est plus qu'une roue de secours bienvenue. Les bases fondamentales de l'institution et son image de marque en souffrent. De nombreux fondateurs de musées n'accordent plus d'importance à la qualité des objets, à celle de la présentation, à l'information scientifique et à la documentation, etc. Mais le visiteur – le visiteur intéressé – ne s'y laisse pas prendre. Il est déçu lorsque le prospectus lui annonce un musée local exceptionnel et qu'il doit constater, lors de sa visite, qu'il se retrouve une fois de plus dans un quelconque débarras.

Le musée en tant qu'affaire commerciale

Une autre catégorie de musées a commencé à voir le jour, également pour des raisons touristiques. Il s'agit des institutions créées par des particuliers, désireux surtout d'acquérir des revenus personnels, en accueillant le plus grand nombre de visiteurs possibles, afin de pouvoir en vivre. Ces fondations répondent au principe suivant : *plus la présentation centrale est exotique, plus le nombre de visiteurs sera grand*. C'est là du moins leur mode de pensée. Il s'agit d'une sorte d'univers de la découverte auquel manquent les bases les plus importantes de ce qui caractérise le musée en tant qu'institution. Les thèmes abordés ne sont plus présentés en fonction d'une documentation historique-culturelle ou d'histoire naturelle, la taxinomie est absente, de même que toute intention scientifique ou didactique. Toutefois, les responsables préfèrent employer la désignation de "musée", pour exploiter un terme bien établi destiné à canaliser les attentes du visiteur.

Le musée dans la politique culturelle

Pour l'aspect financier, considérer le musée sous un angle économique reflète les tendances actuelles de la politique culturelle. A l'avenir, les institutions promues par le secteur public ne pourront plus être maintenues si l'on en croit ces réflexions politico-économiques. "Privatisation", "orientation

vers l'économie de marché", "détachement d'unité" sont des slogans de plus en plus répandus dans les esprits. En règle générale, les débats publics ne tiennent pas compte du fait que ces slogans se réfèrent, avant tout, aux musées nationaux et aux musées des *Länder*. En effet, la majorité des musées régionaux et locaux ont déjà été fondés et développés sur la base du droit privé et, de toute évidence, ils sont financés la plupart du temps par des fonds provenant d'initiatives individuelles. Il est extrêmement rare que la part des subventions publiques soit supérieure à 50 %.

En conséquence, pour déterminer la position des musées dans la politique culturelle, il faut aussi faire la différence entre les musées nationaux, les musées des *Länder* et les musées communaux. Comme partout ailleurs, les facteurs, tels que l'impact sur le public et le succès médiatique, influent sur l'importance politique accordée aux musées. Ainsi, ces derniers temps, les musées (en particulier nationaux et musées des *Länder*) ont été de plus en plus relégués à l'arrière-plan de la scène politique, parce qu'ils avaient des structures jugées trop archaïques et donc moins malléables que dans d'autres domaines comme le théâtre, ou tout autre champ ne concernant pas uniquement les arts plastiques. C'est par le biais d'activités autour d'un thème, qui reflètent notre époque parfois avec provocation, que les musées d'art et les galeries ont pu affirmer leur position.

A l'échelle de la commune, des musées régionaux et locaux, d'autres facteurs interviennent. Les éléments historico-culturels, en tant que garants et témoins de l'identité régionale, ne sont jamais mis de côté dans la politique culturelle locale, tout comme la notion de divertissement quand il s'agit d'améliorer les infrastructures dans le domaine du tourisme. C'est pourquoi, dans de nombreuses régions, la course à l'ouverture de nouveaux musées locaux se transforme en une "joute d'image" des politiciens locaux. L'attraction des visiteurs et l'intérêt positif des médias qui en découle – le musée devenu l'entreprise-modèle par le contenu et la structure –, sont à eux seuls des maximes politiques, les intérêts étant les mêmes de tous côtés. Tous les autres aspects du musée qui, le plus souvent, ne peuvent se vendre efficacement sur le plan médiatique, intéressent à peine.

Pour mieux observer les répercussions de ces évolutions sur les musées locaux et régionaux, dans le sens classique du terme, il faut nécessairement étudier le profil actuel des visiteurs de musées. Les questions que nous devons nous poser, comme *qui visite nos musées ?*, *qu'attendent les visiteurs ?* ou *pourquoi visite-t-on des musées ?* sont très

nombreuses. Les réflexions qui en découlent doivent constituer la base du futur travail dans les musées, si les conservateurs cherchent à savoir pour qui leur musée est conçu.

LE PROFIL DES VISITEURS DE MUSÉES

Qui visite les musées ?

En se basant sur des études statistiques exprimées en pourcentage, il nous est possible de répondre à cette question de manière relativement précise et simple. L'enquête continue, menée de 1990 à 1991 dans le Museum für Volkskultur (musée d'Art populaire) de Spittal/Drau, reflète une réalité applicable aux autres institutions.

Pour les adultes, on constate qu'environ 85 % des visiteurs sont des touristes, et 15 % des habitants de la région. Alors que pour les touristes, on ne remarque pas de différences particulières entre les âges et les classes sociales, on dénote de grandes différences chez les habitants de la région. Si l'on se base sur l'âge, les groupes des 25-30 ans et plus de 50 ans sont nettement en surnombre, alors que le groupe des 30-50 ans est très peu représenté, et qu'il n'y a presque pas de 20-25 ans. Sur le plan de la caractérisation sociale, on constate uniquement que la population rurale est légèrement surreprésentée, mais en général, les classes sociales sont à part cela tout-à-fait équilibrées.

En comparaison au groupe des adultes, la structure du groupe des enfants et des écoliers est inversée. Nous avons ici 30 % de touristes contre 70 % d'enfants de la région. Mais cette surreprésentation est due au grand nombre de classes qui visitent le musée dans le cadre de cours, ou les jours pluvieux d'excursion. Il est impossible d'en déduire un intérêt particulier des visiteurs puisque la visite du musée a un caractère obligatoire pour les élèves. Mais en ce qui concerne l'intérêt des enfants de la région, on peut tirer quelques conclusions à partir de l'analyse des fréquentations, menée dans le cadre du projet pédagogique sur les musées MUKI – Museum für Kinder (des musées pour les enfants) lancé en 1989. On a proposé gratuitement à des enfants de 7-13 ans de visiter le musée. Depuis le début du projet, on enregistre tous les après-midis une moyenne de 60-70 enfants, ce qui semble considérable par rapport à la taille et au nombre d'habitants de la ville de Spittal; de plus, en ce qui concerne l'intérêt des enfants, cela exprime un besoin quand même important.

Les attentes et les motivations des visiteurs ont été également étudiées dans le cadre de l'enquête (environ 1500 questionnaires). Pour répondre à la question *Pour-*

quoi allez-vous au musée?, ils ont eu le choix entre trois réponses :

- pour me détendre
- parce que j'aime les antiquités
- pour apprendre quelque chose.

Ici, la répartition des pourcentages entre les trois possibilités paraît intéressante, justement par rapport aux efforts importants engagés actuellement dans le cadre de ce travail de médiation. Alors que 55 % des personnes interrogées ont répondu *parce que j'aime les antiquités*, 30 % ont choisi *pour me détendre*; par conséquent, seulement 15 % des gens sont venus au musée *pour apprendre quelque chose*. Les valeurs esthétiques et le divertissement sont donc beaucoup plus importants que les intérêts didactiques. De plus, on remarque que la part de ceux qui veulent apprendre quelque chose est la plus importante chez les 25-30 ans et qu'elle diminue continuellement avec l'âge des personnes. Mais si l'on tient compte des thèmes de culture populaire présentés par le musée de Spittal, cela peut aussi venir du fait que l'effet de reconnaissance, c'est-à-dire les souvenirs personnels liés à de nombreux sujets, prennent de plus en plus d'importance avec l'âge. Toutefois, un autre élément doit aussi être pris en compte. Dans le cadre de l'évaluation de certains domaines thématiques du musée, et si l'on revient aux pourcentages susmentionnés, de nombreuses personnes ont répondu : *J'ai pu apprendre ici beaucoup de choses sur les conditions de vie historiques et sociales*.

Conséquences pour une orientation vers des groupes-cibles

Dans le domaine des musées régionaux et locaux justement, le plus souvent organisés et dirigés selon le droit privé, le nombre des visiteurs et les recettes qui en résultent revêtent une importance existentielle. Il est donc absolument nécessaire de connaître à l'avance les groupes-cibles auxquels s'adresse le musée, pour organiser ensuite des stratégies de présentation, de collection et d'organisation de manifestations. En référence à l'analyse mentionnée plus haut, la majorité des visiteurs n'habitent actuellement pas dans la ville où se trouve le musée et visitent les collections pour des raisons esthétiques et pour se divertir. Cette constatation légitimerait les intentions citées en introduction au sujet de la création des musées, et ferait passer ces institutions pour une attraction touristique aux thèmes tape-à-l'œil, permettant aux visiteurs de faire le plus de découvertes possibles. Ce serait trop simpliste et ne prendrait en compte qu'un seul élément, important seulement du point de vue économique, de la large palette des utilisations d'un musée en tant que médium.

Mais afin que l'institution puisse conserver et développer sa position au sein d'une offre qui croît de plus en plus, il faudrait prendre appui sur une base plus large. L'intégration du musée à la région et à la population locale est un facteur qui me semble ici essentiel. Cet élément essentiel, à l'origine de la création des premiers musées, est actuellement de plus en plus relégué à l'arrière-plan. Quelles possibilités s'offrent à nous, puisque l'intérêt de la population locale ne semble manifestement pas très vif, à en croire les statistiques sur les visiteurs?

L'intégration d'un musée régional ou local à son environnement direct dépend de plusieurs facteurs. L'affluence du public ne doit pas systématiquement être considérée comme unique baromètre. Les musées (expositions permanentes) sont des institutions relativement stables et constantes dans le temps; une dynamique sur le plan de l'organisation ne semble possible qu'à très long terme. D'une part, il ne faut pas s'attendre à ce que la population locale visite régulièrement les expositions permanentes. Mais d'autre part, la plupart des musées de cette catégorie dépendent des donations d'objets; aussi, la composition d'une collection révèle-elle ses liens avec la population, puisque l'existence et l'évolution du musée reflètent l'intérêt de celle-ci.

D'autres éléments s'avèrent nécessaires pour intégrer le musée dans sa région : il s'agit de la relation entre le choix des thèmes abordés et les ressources historico-culturelles spécifiques au lieu concerné. Les habitants de la région ne pourront s'identifier, en premier lieu, à "leur" musée que s'il présente "leur" histoire particulière et ce qui la différencie de celle des communes avoisinantes. Et ce sont précisément ces particularités locales et régionales qui éveillent en général l'intérêt des personnes originaires d'autres régions et des touristes, car ils ont déjà visité assez de musées ne présentant aucune particularité.

Si nous considérons ces tendances nouvelles vers une commercialisation accrue qui n'ont pas épargné les musées, on peut dire, en résumé, il faut nécessairement nous demander, notamment sur le plan local et régional, pour qui sont conçus nos musées. Il est désormais impossible de se concentrer sur certains groupes cibles puisque l'existence du musée dépend de plus en plus du nombre de visiteurs et que ce phénomène est renforcé par une offre en croissance rapide. Dans de nombreux domaines, il faut tout particulièrement renforcer le travail des musées vis-à-vis de l'extérieur - les missions internes et infrastructurelles n'en étant pas affectées -, donc la présentation et l'information, mais aussi les relations publiques

et l'intégration des musées à la société en général, et à la population locale. De même, nous ne devons pas écarter les désirs du visiteur, qui souhaite un musée attrayant et distrayant, et mettre l'accent sur le facteur d'identification et la participation à la création d'une identité régionale.

A mon sens, il faut aussi donner la priorité à la présentation générale, tournée vers l'objet et ayant un caractère très ouvert. Les musées ne peuvent plus se permettre de négliger certains groupes de visiteurs, qui apprécient des modes d'exposition superficiels en apparence. Lorsque le visiteur est touché par l'exposition sur le plan émotionnel, il est toujours possible d'y intégrer des éléments didactiques de différents types. L'apport d'éléments intellectuels ne peut se faire "qu'enrobé" dans la collection, puisque ce facteur ne semble pas représenter un élément décisif pour la visite d'un musée. Nous disposons aujourd'hui d'un grand nombre de formes de transmission supplémentaires qui permettent valoriser les contenus des collections en fonction des groupes cibles, et de rendre visibles les messages en lien avec les objets.

Les intentions relevant de l'économie de marché ou de la promotion touristique, non moins que les prétentions purement scientifiques ou de conservation, sont vouées à l'échec face au musée en tant qu'institution. Le musée doit maintenant chercher une voie nouvelle basée sur une interaction de forces, s'il veut conserver une position àprement acquise dans la société, la renforcer et, si possible, la développer, compte tenu des actuelles tendances de la politique culturelle. ■

■ Museums and social economics – a Swedish example

30

Hans Manneby

Director of Bohuslän Museum, Uddevalla, Sweden
Chairperson of ICOM's International Committee for Regional Museums

Résumé

Les projets culturels ont des conséquences sociales mais aussi économiques. C'est pourquoi les investissements dans la culture prennent de plus en plus d'ampleur dans le développement de la communauté. Une étude centrée sur la politique économique du musée de Bohuslän réalisée en 1994 a fourni des données sûres quant aux structures et aux besoins du visiteur et a examiné l'aspect financier et économique du programme. Les faits et les chiffres qui en ont résulté d'après les éléments budgétaires, permettent de considérer le musée sous une perspective purement économique. L'article évoque le chiffre d'affaires généré par les visiteurs et les conséquences financières, dues aux achats du musée et aux revenus fiscaux rapportés par les employés du musée à la région elle-même. En conclusion, l'article démontre que pour toute couronne suédoise dépensée pour le musée, 0,60 couronnes reviennent au trésor de la ville et donc au Conseil départemental.

Today's cultural ventures and projects are increasingly being discussed in economic terms. Many studies have shown that concrete cultural projects of a high quality have considerable social effects aside from the purely cultural. Cultural investments often prove to be profitable in a purely business and socio-economic context. In recent years cultural tourism has, for instance, become an increasingly important source of income for our Swedish museums. Many studies have also pointed to the growing importance of culture as a driving force in regional development. In recent years a general belief has grown amongst both politicians and museums that the activities and projects the museums engage in play an important role in shaping the future growth of communities. There are profound changes taking place today in Swedish society and in the working life of our citizens, and these changes are coming at a very high rate. The old industrial society is being replaced by an educational society. Our citizens are better educated, have more leisure time and make more demands on leisure activities and the quality of life, which in turn has led to culture playing a more important role in their lives. Studies examining employment and community development increasingly predict that the necessity of availability of an active cultural life and higher education is of essence to the growth and further development of regions.

Growth and development are no longer tied to natural resources. The birth and growth of businesses can occur anywhere. In the past the workers had to move to where industry and natural resources were located. Plainly, you had to live where there was work. Now we are seeing profound changes in the structure and work methods of businesses. The new types of businesses dealing in information and knowledge are highly movable, adjust quickly to market demands and can easily establish themselves in the

areas in which people wish to reside. Thus, cultural investments have become an increasingly important factor in community development, where different regions compete in trying to attract people and businesses by offering an attractive quality of life in terms of housing, work, culture and leisure.

What I have described so far is no doubt a very utilitarian and economic view of culture! So, I must emphasize that there are dangers in focusing too much on the economic effects of the projects and activities in our museums. If museums were only governed by a materialistic mentality, this could, in time, lead to a situation where economic profit rather than cultural value determined which projects were to be funded, where short-sightedness would dominate, where boldness and renewal would cease and opportunism would be used as a way of obtaining shrinking allocations.

The goals and objectives which are to lead museum work must be aimed at something much higher and much more important than financial gain! Museums must never stop pursuing their mission of spreading humanism; they must actively promote our understanding of ourselves as individuals and of the society in which we live. This can not and must not ever be put into purely economic terms! However, I still maintain that those of us who work in the field of culture must widen our understanding of the very real socio/economic effects of our work in order to sharpen our argumentation in the public debate and in seeking financial support. We need to have a good understanding of cultural politics as well as a good and thorough understanding of cultural economics in order to uphold and explain our endeavours in the public debate.

The Bohuslän Museum and Cultural Economics – a study

In 1994 the Bohuslän Museum was the

subject of a study focusing on cultural economics¹. The study had two objectives:

- to increase our knowledge about our visitors in terms of their thoughts and opinions on the activities at the museum which, in turn, would enable us to develop the content of our programming, as well as get better at marketing ourselves.

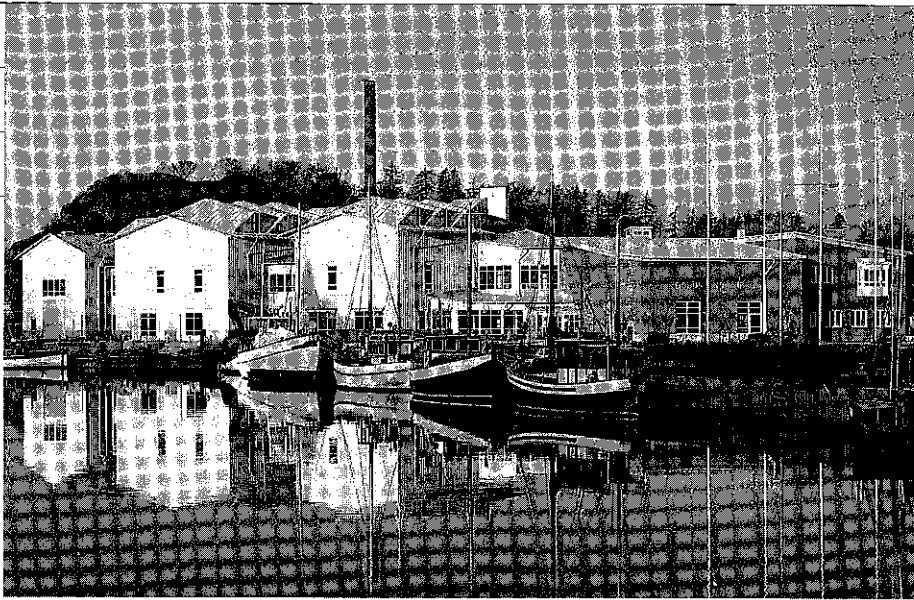
- to survey the financial and economic side of our programming and to document facts and figures enabling us to describe the museum in a strictly economic perspective. Here I will only discuss the second objective. In order to obtain a comprehensive picture of the socio-economic effects generated by the Bohuslän Museum the study focused on three areas: the turnover in money resulting from visiting tourists, the yearly purchases made by the museum, and the number of employment opportunities resulting from this activity.

Visiting tourists

The conclusions drawn in regard to the financial turnover generated by museum visitors were based on 1,244 interviews conducted between May and December in order to compensate for seasonal variations and to truly reflect the whole body of visitors during the year. When calculating the economic effects resulting from the number and nature of visitors, only those visitors not living in the area were counted. Visitors residing in Uddevalla or in the vicinity of the city were not counted. In 1993 the museum was visited by a total of 310,775 persons and of these 9,200 were tourists. About one third of the tourists named the museum as the reason for visiting Uddevalla. These 93,200 tourists attracted to Uddevalla and the Bohuslän by the museum spent on average 227 SEK per person per day, on food, lodging, gasoline, souvenirs etc. All in all they spent more than 21 million SEK. This comparatively large turnover of money is calculated to have provided 18.7 work-years outside the museum for local businesses such as restaurants, hotels, and shops. Subsequently these 18.7 work-years generated in the area produced 1.2 million SEK in tax revenues for the municipality of Uddevalla and the Bohuslän County Council combined.

Purchases made by the museum

In order to operate during the year of the study, the museum made large purchases of goods and services. These purchases included those made by, for instance, the cafeteria, the museum shop, the exhibitions and the administration etc. The investigators examined all invoices paid by the museum during the year. The purchases were as follows:



An economic study of Bohuslän museum in Uddevalla, Sweden, shows that culture is a rewarding business, not only in social but also in economic terms.

Purchases made within the city of Uddevalla: 8.1 million SEK

Purchases made within the rest of Bohuslän: 4.4 million SEK

Total purchases: 12.5 million SEK

Naturally the museum also made purchases outside the Bohuslän region – 3.4 million SEK during the year of the study – but this was not of interest as the study concerned itself with the “regional” socio-economic effects. The rather large amount of purchases made by the museum during the year of the study generated a total of 8.8 work-years in Uddevalla and Bohuslän. This in turn resulted in 0.7 million SEK in tax revenues for Uddevalla and the county of Bohuslän.

The museum personnel

During the year, 158 persons worked full and part-time at the museum. If converted into work-years this amounts to 101. The museum received special national funds for 33 of these work-years since the museum employed a number of persons with special needs and/or handicaps. Economically, this is of course favourable to the museum and its trustees. Regional tax revenues resulting from 101 work-years:

The municipality of Uddevalla: 3.7 million SEK

The Bohuslän County Council: 1.4 million SEK

Total tax revenues: 5.1 million SEK

During the year of the study, Bohuslän Museum generated 101 work-years at the museum itself. In addition, the museum created a total of 18.7 work-years as a result of the expenditures made directly by the museum itself. In other words, the museum through all its activities in Uddevalla and the region, created a total of 128.5 work-years which in turn provided the region with 7 million SEK in tax revenues. These figures

do not include the so called multiplier-effects, that is the economic effects resulting when businesses sell goods and services to the museum and its visitors, and in turn buy products needed for their own production. Similar effects result when persons employed by the businesses that are affected directly or indirectly by the mere existence of the museum spend their earnings in the area. A conservative estimate of the multiplier-effects generated by the museum within the region gives another 3 million SEK in tax revenues in addition to the previous ones. This gives a total of 10 million SEK. During the year of the study the municipality and the county council earmarked a total of 18 million SEK for the operation of the museum. The refund in terms of tax revenues amounted to 10 million SEK.

Thus, for every SEK spent, 0.60 SEK was returned to the treasury of the city and county council. And this in a museum which was never intended to give any money back to the community but where the investors' primary objective was to further understanding and development of ourselves as individuals and society. ■

1 Bohlin, M., Hanefors, M., “En kulturekonomisk studie av Bohusläns museum. Image, publik och samhällsekonomi”, *Institutet för Turism & Reseforskning* N° 1/94.

■ La privatisation des musées

31

Jan Vaessen

Directeur du Netherlands Open Air Museum,
Arnhem, Pays-Bas

Summary

The process of "privatising" state museums in the Netherlands over a six-year period has in no way enslaved the museums to the tough rules of the market, even though there have been considerable changes. The move came about because of a number of shortcomings in the execution of museum missions. A complex tangle of different scopes of activities made it difficult for museum directors to carry out their administrative tasks. The situation came to light during a session in Parliament. The first step was to share out the various competences in a logical way. From now on the Minister of Culture is responsible for all the museums' socio-cultural questions, and he or she also has to provide the museums with sufficient financial resources. As far as the directors are concerned, their only function is to run their museums. The legal form the museums now take is that of a private foundation run by a director and by important personalities who have been appointed to the board of governors by the Minister, after being put forward by the director. The collections remain state property and are made available to the museums in the form of a loan, for a period of 30 years. The aim of this privatisation is by no means to reduce funds. In the future funds will still be made available to museums for a four-year period, on a detailed cost-planning basis. But now they will be allocated for production purposes. Given that museums can use their self-earned money for projects which would not ordinarily have been subsidised by the State, we can expect that they will become more oriented towards the wishes and needs of their visitors. This new organisation will also result in internal restructuring, and the museums' newly-created marketing departments will only be effective if they can take part in the decision-making procedures within each establishment. The far-reaching changes governing the new museum framework have profoundly modified the way museums work. These complex changes can only be taken on board if both the government and the museums themselves see things in a fresh light. Despite the odds, museum privatisation is proving to be highly successful.

Les musées nationaux hollandais n'ont pas été véritablement "privatisés", en ce sens qu'ils ne sont pas du tout devenus des institutions commerciales, strictement asservies aux rudes lois du marché. Pourtant, les importants changements récemment intervenus ont profondément bouleversé le paysage des musées aux Pays-Bas. Le processus de "privatisation" des anciens musées d'Etat, étalé sur six ans et rigoureusement planifié, a abouti à la "privatisation" de tous les musées nationaux hollandais en 1994 et 1995. Cette "privatisation" a pour origine un rapport sur l'ensemble des musées d'Etat, fourni au parlement par le National Audit Office en septembre 1988. Ce rapport contenait de nombreuses observations critiques à l'égard de multiples problèmes - conditions physiques de conservation des collections, absence d'inventaire, sécurité insuffisante, manque de professionnalisme dans la gestion, manque d'organisation, etc. Il concluait aussi que les directeurs de musées ne pouvaient être tenus pour principaux responsables de ces médiocres résultats. En révélant publiquement des problèmes jusqu'alors connus des seuls membres de la profession, ce rapport très critique déclencha immédiatement une action gouvernementale.

Un modèle pour la "privatisation" des musées nationaux fut alors élaboré en coopération avec les musées et de manière rigoureusement planifiée et contrôlée. À cet effet fut d'ailleurs créé un bureau spécial réunissant directeurs de projet et spécialistes *ad hoc*. Avant d'engager des actions en faveur de la "privatisation", restaient cependant à résoudre deux questions importantes. D'une part, étant donné le statut des musées à cette époque, le ministre aurait pu avoir à répondre devant le parlement de l'administration, du fonctionnement interne et des résultats de ses musées - même s'il ne pouvait effectivement les contrôler. D'autre part, dans les conditions qui régissaient alors les musées d'Etat, les directeurs n'étaient pas en mesure d'administrer efficacement leurs musées. A bien des égards, ils dépendaient étroitement d'une réglementation juridique très précise. En outre, ils n'avaient aucun contrôle sur les conditions élémentaires de fonctionnement de leurs musées. Recrutement et licenciement du personnel, par exemple, ressortissaient au ministre. Envisager l'administration de manière globale était donc quasiment impossible.

Pour "privatiser" les anciens musées d'Etat, le modèle hollandais s'est fondé sur un principe fondamental : la séparation des responsabilités entre le ministre et les directeurs de musées ; principe qui n'aurait pu s'appliquer correctement si les musées étaient demeurés dans le giron de l'Etat. Il

leur fallait donc devenir des institutions "privées" échappant au contrôle direct de l'Etat. Selon ce modèle de "privatisation", la responsabilité du ministre se borne à une politique culturelle globale. Il doit notamment formuler son point de vue sur la fonction socioculturelle des musées. A lui aussi d'assurer la répartition équitable, raisonnable et suffisante des subventions aux musées. Quant aux directeurs, ils répondent uniquement du fonctionnement et de l'administration internes des musées, ainsi que de la qualité des résultats. Pour cette tâche, ils disposent de tous les moyens et pouvoirs nécessaires. La forme juridique devient celle d'une fondation privée, sous les ordres d'un directeur, lui-même responsable devant un conseil. Les membres de ce conseil sont nommés par le ministre mais sur proposition du musée. Il suffit de regarder l'actuelle composition des conseils dans les vingt-deux anciens musées d'Etat pour voir que tous ont su attirer des personnalités de grande notoriété, qui jouent un rôle actif dans divers secteurs de la société hollandaise.

Autre point important : les collections des anciens musées d'Etat sont demeurées propriété de l'Etat. Toutes sont mises à disposition des musées pour une période de trente ans, et une instance indépendante est créée pour veiller à la bonne conservation des collections en stricte conformité avec le contrat de bail. En "privatisant" les musées, l'objectif de l'Etat n'était nullement de réduire ses financements. Au contraire, pour pouvoir gagner leur "indépendance", les musées ont dû réunir dès le départ les moyens requis.

Auparavant, le musée d'Etat calculait ses dépenses en fonction d'un budget annuel détaillé, ce qui rendait malaisé tout ajustement en cours d'année. Par ailleurs, les recettes propres au musée n'allaient pas à sa gestion mais, selon une séparation stricte entre recettes et dépenses, directement à l'Etat. Directives budgétaires détaillées, horizon borné à une année, absence d'intérêt objectif à gagner de l'argent, autant de facteurs qui avaient abouti à une gestion irrationnelle et bien peu rentable des musées. Aussi la "privatisation" n'a-t-elle jamais signifié une rupture des liens entre l'Etat et les musées, mais simplement une modification radicale de cette relation.

La situation actuelle a apporté de réelles améliorations. Tout d'abord, désormais étalé sur quatre ans, le budget des musées n'est plus tributaire d'une planification détaillée des coûts, mais beaucoup plus orienté vers les résultats. Autrement dit, les musées "offrent" certaines activités au ministre et reçoivent leur argent par ce biais. Ils sont - en principe - libres de dépenser leur argent dès lors qu'ils garantissent pouvoir tenir

leurs promesses. Mais surtout, la stricte séparation entre recettes et dépenses a disparu. Les musées peuvent dépenser l'argent qu'ils gagnent et, partant, se constituer des réserves et des fonds.

Autre effet de la "privatisation" : bon nombre de musées ont commencé à repenser la muséologie et à s'orienter vers un environnement bien plus large. Les musées s'intéressent davantage aux attentes du public car aujourd'hui, ils ont un réel intérêt économique non seulement à grossir le nombre des visiteurs, mais, surtout, à les satisfaire.

Si le processus de "privatisation" s'est jusqu'à présent révélé un succès, il reste cependant quelques aspects préoccupants : Bien que la volonté de réduction budgétaire n'ait joué aucun rôle dans la "privatisation" des musées nationaux hollandais, il n'empêche qu'un comportement plus "économique" des musées pourrait aboutir à cette idée : l'Etat doit payer moins. L'argent supplémentaire gagné par les musées doit être investi dans ces musées. Pour nombre de leurs projets, l'Etat ne peut ou ne doit pas payer. Mais alors, les musées devraient être en mesure de réaliser leurs propres rêves ; ce qui serait une récompense pour eux et un bienfait pour la société. Et là, ce n'est plus simplement une question de gestion intelligente mais de principe.

Enfin, dans les années à venir, bien des musées vont rencontrer des problèmes en raison d'une mauvaise organisation interne. Comment, en effet, assurer la réussite d'un musée si seuls les conservateurs demeurent les personnes jouissant d'un statut et d'un pouvoir ? Pourquoi créer un département marketing s'il ne peut participer sur un pied d'égalité à la politique du musée en général et à la définition des produits en particulier ? Ces dernières années, deux éléments sont apparus clairement : en changeant radicalement les conditions dans lesquelles les musées ont à remplir leur mission culturelle, il a été possible d'en modifier profondément le fonctionnement. Mais ces changements génèrent leurs propres complexités ; pour y faire face, il conviendra de mettre en place, tant au niveau de l'Etat qu'à celui des musées, un processus intensif d'apprentissage. Reste que globalement, le processus de "privatisation" représente un tournant réussi dans l'histoire des anciens musées d'Etat hollandais. ■