

In this issue's *Forum*, Garth Wilson ponders the question of why the cultural relevance of history museums seems "greatly under appreciated" and why major historical exhibitions, whether presented in elaborate permanent galleries or temporary displays, are almost never critically reviewed by the mainstream national media. It is my experience that those reviews that do appear are short on analysis and long on description, often mirroring the blandness of a press release.

In this way, perhaps unconsciously, they also reflect the exhibits themselves and provide a clue as to why the critical response is so lacking. Far too many exhibits appear content to use objects as mere illustration. They remain essentially descriptive — rarely breaking new ground, often satisfied with confirming the conventional view of events or themes that have been shaped already by generations of books — rather than advancing new approaches to the subject matter at hand. The goal of the history exhibit should surely be to *enlarge* our understanding of the past, to *stimulate* and *divert*, to *excite* by offering new insights and even to *disturb* by challenging old assumptions.

Recently, after many years of closure, Spain's Ministry of Culture reopened the Museo de América in Madrid. The collections of the museum represent the entirety of the nation's experience — over 300 years — with America. Their diversity and richness can only be imagined from what is actually on display. A "normal" approach to developing the new galleries might have been geographical and chronological, but the museum has been brave enough, given the realistic expectation that Spaniards and most visitors would be well aware of the general historical background, to group the art and artifacts thematically under such sweeping titles as "Ways of Understanding America" (for example, charts, scientific collections, illustrations) and the "Reality of America" (geography, archaeology, cultural diversity) as well as more straightforward themes related to the

Dans la section « Colloque » de ce numéro, Garth Wilson se demande pourquoi la pertinence culturelle des musées d'histoire semble « grandement sous-estimée » et pourquoi les grandes expositions historiques, qu'elles aient lieu dans des salles permanentes détaillées ou que leur présentation soit temporaire, ne sont presque jamais analysées par les principaux médias à l'échelle nationale. Et je sais par expérience que les comptes rendus qui paraissent sont axés sur la description au détriment de l'analyse et qu'ils témoignent souvent de la fadeur d'un communiqué.

Ainsi, sans qu'on en soit conscient, peut-être, les comptes rendus reflètent également les expositions elles-mêmes et sont un indice de la raison pour laquelle la réaction critique fait tant défaut. Dans de trop nombreuses expositions, on semble se contenter d'utiliser les objets comme de simples illustrations. Ces expositions demeurent essentiellement descriptives — elles innovent rarement, se contentant souvent de confirmer la perception conventionnelle d'événements ou de thèmes déjà façonnée par des générations d'auteurs — au lieu de proposer de nouvelles façons d'aborder le sujet en question. Une exposition historique devrait certainement viser à *enrichir* notre compréhension du passé, à *stimuler* et *divertir*, à *enthousiasmer* par de nouvelles idées et même à *déranger* par la remise en question de vieilles hypothèses.

Récemment, après de nombreuses années de fermeture, le ministère de la Culture de l'Espagne a rouvert le Museo de América à Madrid. Les collections du musée représentent la somme de l'expérience — plus de trois cents ans — qu'a ce pays de l'Amérique. Leur diversité et leur richesse peuvent seulement être imaginées à partir de ce qui est vraiment exposé. Une façon « normale » d'élaborer de nouvelles galeries aurait pu être géographique et chronologique, mais le musée a eu le courage, puisqu'on pouvait de façon réaliste s'attendre à ce que les Espagnols et la plupart des visiteurs

“Structure of Society,” “Religion” and “Communication” (language, music and literature).

The dramatic result has been to break the objects free from being mere illustrations in a rigid storyline. There is little of the comfort of chronology and historical narrative; the shaman's mask from Alaska is juxtaposed with a rattle from the Amazon. The approach certainly focusses attention on the artifacts and I found the experience far more *enlarging* and *stimulating* than the bowdlerized view of Canadian history found, for example, in the permanent halls of the Canadian Museum of Civilization. Sometimes it is entirely valid to present chronology and the Madrid museum is not without sections that are clearly didactic. The thematic approach is not without its problems, as we all find a clear storyline useful, but it was a pleasure to see the objects out front and centre, not relegated by design or text to a supportive role.

Material history is, of course, about presenting the object front and centre and the courageous effort of the Museo de América demonstrated to me the essential strength of the material culture approach to exhibitions — its interdisciplinary nature. Once the object is not primarily illustrative of narrative text we can be free to bring to bear upon its context and interpretation a variety of other approaches from folklore and art history, from anthropology and archaeology, from geography and the history of technology, from sociology, even from literary criticism.

So what is the role of a journal such as *Material History Review* in all of this? A reading of the articles and reviews of this and past issues hints at the rich diversity of this “interdisciplinarity.” Clearly, through the tangible evidence of objects and costume, of historical photographs and technological advance, of buildings and landscapes, a publication like this can challenge those of us who practice our history in museums to broaden the scope of our vision beyond the convention of the textbook to discover new and potentially stimulating ways to interpret specific historical events, broad historical themes or the social interaction of peoples.

An exciting development has been the expanding interest in material culture studies in universities such as Memorial, McGill, Toronto and Alberta. The interaction of students from many disciplines, and the opportunity they are given to experience the value to their studies of the “tangible evidence” dimension provided by material culture, can only

connaissent bien le contexte historique en général, de regrouper les œuvres d'art et les objets façonnés par thèmes, sous des titres aussi vastes que des « moyens de comprendre l'Amérique » (par exemple, cartes, collections scientifiques, illustrations) et la « réalité de l'Amérique » (géographie, archéologie, diversité culturelle), de même que des thèmes plus simples liés à la « structure de la société », à la « religion » et aux « communications » (langue, musique et littérature).

Le résultat spectaculaire consistait à dissocier les objets de leur rôle de simples illustrations dans une trame trop figée. On ne peut chercher de réconfort auprès d'une chronologie et d'une narration historique : le masque de *chaman* de l'Alaska est juxtaposé à un hochet d'Amazonie. La formule ne manque pas de mettre l'accent sur les objets façonnés et j'ai constaté que l'expérience est plus *enrichissante* et *stimulante* que l'aperçu expurgé de l'histoire du Canada qu'on trouve, par exemple, dans les salles permanentes du Musée canadien des civilisations. Il est parfois entièrement valable de présenter la chronologie, et le musée de Madrid comporte des sections qui sont manifestement didactiques. L'approche thématique ne va pas sans poser de problèmes, puisque nous constatons tous l'utilité d'une trame intelligible, mais cela faisait plaisir de voir les objets au tout premier plan et non pas relégués, par la conception ou le texte, à un rôle de soutien.

L'histoire de la culture matérielle vise évidemment à présenter l'objet au premier plan, au centre et l'effort courageux du Museo de América m'a démontré la force essentielle d'une démarche axée sur la culture matérielle pour ce qui est des expositions — sa nature interdisciplinaire. Lorsque l'objet ne sert pas avant tout à illustrer un texte narratif, nous sommes libres d'en rapporter le contexte et l'interprétation à d'autres démarches issues du folklore et de l'histoire de l'art, de l'anthropologie et de l'archéologie, de la géographie et de l'histoire de la technologie, de la sociologie et même de la critique littéraire.

Alors quel est le rôle d'une publication comme la *Revue d'histoire de la culture matérielle* dans tout cela? Une lecture des articles et des comptes rendus de ce numéro et des numéros précédents révèle la riche diversité de cette « interdisciplinarité ». Clairement, grâce aux preuves tangibles qu'apportent objets et costumes, photographies historiques et progrès techniques, immeubles et paysages, une publication comme celle-ci peut défier ceux d'entre nous qui pratiquent l'histoire dans les

enlarge the scope of their vision. Hopefully they will begin in earnest to write for these pages and thus demonstrate to museum historians and others the gains to be made in broadening *their* perspective. Perhaps as a result there can be a more full appreciation in museums of the ability of material culture to re-energize a discipline so dominated by the written word.

Exhibitions in history museums are the most obvious expression of material history in action, but if historians fail to exploit the diversity that material culture studies can offer, or refuse to engage in the debate that seeks, creatively, to blur the rigid confines of academia, they run the risk of condemning themselves and their audiences to exhibitions that more often than not will fail to encourage true learning or deliver the excitement of new insights. And they will continue to miss out on the benefits of those positive critical reviews!

Robin Inglis,
Editor in Chief

musées d'élargir la portée de leur vision au-delà de l'étroitesse des manuels afin de découvrir des moyens nouveaux et potentiellement stimulants d'interpréter des événements historiques donnés, de grands thèmes historiques ou l'interaction sociale entre les peuples.

L'intérêt croissant pour l'étude de la culture matérielle dans certains établissements, comme l'Université Memorial, l'Université McGill, l'Université de Toronto et l'Université de l'Alberta, constitue une évolution réjouissante. L'interaction entre les étudiants de nombreuses disciplines et l'occasion qu'on leur donne de constater la valeur, pour leurs études, de la dimension de la « preuve tangible » fournie par la culture matérielle ne peuvent qu'élargir la portée de leur vision. Souhaitons qu'ils commencent pour de bon à écrire dans cette revue et, par conséquent, démontrent aux historiens des musées et à d'autres les avantages à tirer de l'élargissement de *leur* perspective. Peut-être, comme résultat, y aura-t-il dans les musées une meilleure appréciation des capacités de la culture matérielle de revitaliser une discipline tellement dominée par l'écrit.

Dans les musées d'histoire, les expositions constituent l'expression la plus évidente de l'histoire de la culture matérielle en action, mais, si les historiens n'arrivent pas à exploiter la diversité que leur offre l'étude de la culture matérielle, ou s'ils refusent de participer au débat visant à effacer, par la créativité, les limites inflexibles de l'enseignement universitaire, ils courent le risque de se condamner, tout comme leurs publics, à des expositions qui, plus souvent qu'autrement, décourageront l'apprentissage véritable ou qui ne pourront soulever l'enthousiasme par de nouveaux points de vue. Et ils continueront de se priver des avantages à retirer d'une bonne critique!

Le rédacteur en chef,
Robin Inglis