

# “MUSEUMS SHOULD MAKE US THINK WHAT LIFE MEANS TO US”

## « LES MUSÉES NOUS FONT RÉFLÉCHIR AU SENS DE NOTRE VIE »

---

GABY FIERZ

*Orhan Pamuk, writer and Nobel Laureate of Literature in 2006, created a museum based on a collection of everyday objects and then wrote a novel about it: The Museum of Innocence. It's a story about a lost love and the people's life in Istanbul in the second half of the 20th century. The museum received the European Museum of the Year Award in 2014. Orhan Pamuk talks about the power of objects and museums to remember and represent relationships, history, culture and religion. He argues for a more innovative and independent museum practice. The interview with Gaby Fierz took place in Istanbul.*

*Where does your fascination for objects come from?  
Why are you captivated by them?*

Fascination is a romantic word. I'm a writer, and the objects I know and experience carry more than their daily use value. They are carriers of our memories, things in themselves, they carry the weight of experience and through them we remember our past. Objects witness the past which we sometimes wish to change, forget, delete or simply ignore. It's not a romantic fascination, rather, it's paying attention to what you can do with and exploring what you can see with the help of objects.

*Why did you choose Museum of Innocence as the name of both the novel  
and the museum? Are objects innocent? And if yes, why?*

It has to do with the naiveté of all the middle-class people who watch TV. Webster's Dictionary defines innocence as artlessness. We have something similar to that in Turkish. The connotations of innocence may also include naiveté, artlessness, or people not having any pretensions. Of course, another connotation relates to the topic of gender. Museum of Innocence refers to virginity. Even among upper class westernized Turks of the 20th century, virginity is loaded with the notion of innocence.

Objects by themselves don't mean anything, but because they have the power to make us remember and to represent all those troubled relations, they may even look criminal while in themselves they are quite innocent.

If you go to the Museum of Innocence, the objects there, by themselves, have no meaning. Meaning emerges either if we've read the novel and understand the objects through the novel, or, in case we haven't, through the layout, the design and the sequence of objects in the museum where they are arranged in such a way that, even if you haven't read the novel, you can feel the story.

So my point is that it is not the viewing of the objects that counts, but understanding the social web that lends the objects their aura and perspective. The object

*Prix Nobel de littérature 2006, Orhan Pamuk a créé un musée à partir d'une collection d'objets quotidiens. Il en a aussi fait le sujet de son roman « Le Musée de l'innocence », qui retrace l'histoire d'un amour perdu et la vie à Istanbul dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. En 2014, son musée a reçu le prix du Musée européen de l'année (EMYA). Orhan Pamuk nous parle ici du pouvoir qu'ont les objets et les musées, celui de faire revenir à la mémoire, de matérialiser les relations humaines, l'histoire, la culture, la religion. Il plaide pour une pratique muséale plus novatrice et plus libre. Cette interview accordée à Gaby Fierz a eu lieu à Istanbul.*

*D'où vous vient cette fascination pour les objets ? Pourquoi vous captivent-ils ?*

Fascination est un terme romantique. Je suis écrivain, et la valeur des objets qui me sont familiers dépasse celle de leur usage quotidien. Ce sont des vecteurs de mémoire. En eux-mêmes de simples choses, mais qui portent le poids de l'expérience. C'est à travers eux que nous nous souvenons. Ils témoignent de ce passé que nous aimerions parfois changer, oublier, effacer ou simplement ignorer. Il n'y a aucune fascination romantique là-dedans. Il s'agit plutôt d'être attentif à ce qu'on peut faire des objets, d'explorer ce qu'ils nous donnent à voir.

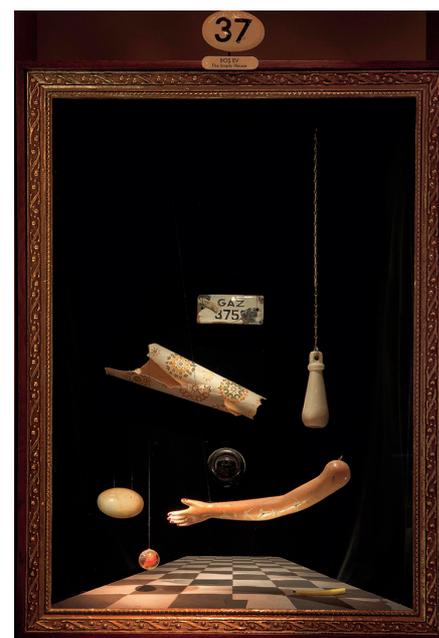
*« Le Musée de l'innocence » est à la fois le nom de votre musée et le titre de votre roman. Les objets sont-ils innocents ? Et, si oui, pourquoi ?*

C'est en rapport avec la candeur de la classe moyenne, celle qui regarde la télévision. D'après le dictionnaire *Webster*, en anglais, innocence est synonyme de naïveté. En turc, on fait le même rapprochement. Parmi les connotations de l'innocence, il y a la candeur, la naïveté, la mentalité des gens sans prétention. Une autre connotation est bien sûr liée au genre féminin. Le Musée de l'innocence fait aussi référence à la virginité. Dans la société turque, même les classes supérieures occidentalisées du XX<sup>e</sup> siècle associent la virginité à l'innocence.

Les objets en eux-mêmes n'ont aucune signification particulière, mais comme ils ont le pouvoir de faire revenir à la mémoire et de matérialiser des relations parfois troubles, on peut les juger criminels alors qu'ils sont parfaitement innocents.

Les objets que vous voyez au Musée de l'innocence n'ont aucune signification en eux-mêmes. Leur sens découle de leur redécouverte tels qu'ils sont décrits dans le roman, soit, si on ne l'a pas lu, de leur agencement, leur forme, leur succession. Ils ont été disposés de sorte que, même sans connaître le roman, on peut ressentir intuitivement l'histoire.

Ce qui importe, n'est pas le fait de voir les objets, mais de comprendre les liens sociaux qui leur donnent leur aura et les mettent en perspective. L'objet



Box 37 "The Empty House" / Boîte 37,  
« Maison vide ».  
© Masumiyet Müzesi – Museum of Innocence



Orhan Pamuk, novelist and curator of the Museum of Innocence / L'écrivain Orhan Pamuk, créateur du Musée de l'innocence.  
 © Masumiyet Müzesi – Museum of Innocence

reveals a chain of memories and relationships, of history, culture and religion – all the things humanity should address can be represented through objects because they are embedded in these social relations.

*When objects become museum objects they cease to be in their natural surrounding, they lose their function as useful objects, let's say they undergo a transformation. Usually they will be classified scientifically. How are they classified in your museum? What's your approach?*

My approach, my museum, is unique in the sense that it's the story that joins the objects together – the

history is a fictive one. So in the Museum of Innocence the narrative that connects the objects is the story I wrote. It has also the function of a city museum because my story is about the life of the people of Istanbul between 1950 and the end of the 20th century. The objects I collected are items from flea markets, objects belonging to people of Istanbul, from Cihangir and from the streets around the museum. I collected them for the museum and the novel, this means they are being exhibited in their natural surrounding. Plundering, acquiring, procuring objects from other civilisations, from other countries, and putting them in a museum is problematic and critical in itself. But it's not the core of the problem – in fact, in some

cases it can even be a good thing. The real problem is the way museums and exhibitions approach the objects, tag the items and categorize them, the way the objects are embedded in a system of knowledge that is defined by the museum and not by the objects themselves, while the visitors are made to believe that it is the objects that are telling their story. The way the visitors believe this rhetoric is what upsets me, not so much the fact that, let's say, the British Museum holds and shows African, Muslim, Iraqi, or Turkish objects per se. I'm not questioning that so much. I'm challenging the rhetoric of the vocabulary and the grammar the museum applies. That is what's really disturbing. Take, for example, the Africa Museum in Belgium:

révèle un enchaînement de souvenirs et de relations faits d'histoire, de culture et de religion. Toutes les choses qui, en principe, préoccupent l'humanité peuvent être représentées par des objets, parce qu'ils sont ancrés dans les relations sociales.

*Lorsque des objets sont exposés dans un musée, ils ne sont plus dans leur environnement naturel, ils perdent leur fonction utilitaire, on peut dire qu'ils subissent une transformation. On en établit généralement une classification scientifique. Comment sont-ils classés dans votre musée ? Quelle est votre approche ?*

Mon approche et mon musée sont uniques, dans le sens où les objets sont liés entre eux par une histoire, une fiction. Dans Le Musée de l'innocence, ce récit est précisément le roman que j'ai écrit. Mais il s'agit aussi d'un musée d'histoire, celle d'une ville, car mon roman évoque la vie des Stambouliotes de 1950 à la fin du xxe siècle. Les objets que j'ai rassemblés viennent des marchés aux puces, ils ont appartenu à des habitants d'Istanbul, du quartier de Cihangir et des rues avoisinant le musée. Je les ai collectionnés à la fois pour le musée et le roman, et ils sont donc exposés dans leur environnement naturel. Collecter des objets d'autres civilisations ou d'autres pays par pillage, achat ou tout autre moyen pour ensuite les mettre dans un musée est problématique et critiquable en soi. Mais ce n'est pas là le fond du problème. En réalité, dans certains cas, ça peut même être une bonne chose. La vraie question est la façon dont les musées et les expositions traitent ces objets, les étiquettent et les catégorisent ; c'est la manière dont on les intègre dans un système de connaissances défini par le musée et non par eux-mêmes, tout en faisant croire aux visiteurs que ce sont eux qui nous racontent leur histoire. Que les visiteurs acceptent cette rhétorique me ré-

volte bien davantage que de voir un établissement comme le British Museum détenir et exposer des objets africains, musulmans, irakiens ou turcs. Ce n'est pas ce que je remets le plus en question. Je conteste la rhétorique, le vocabulaire et la grammaire employés par les musées. Voilà ce que je trouve vraiment dérangeant. Prenez par exemple le Musée de l'Afrique centrale, à Bruxelles. Les objets qui y sont exposés ont été réunis au prix d'un pillage éhonté et témoignent de la mort de millions de Congolais. Je doute fort que cette histoire y soit représentée avec réalisme.

Nous devons donc, d'une part, nous pencher sur le pouvoir qu'ont les musées de conserver et protéger notre héritage culturel et, d'autre part, évaluer leurs méthodes d'exposition afin de doter les objets qu'ils détiennent d'une rhétorique et d'une signification qui les autorisent à raconter leur propre histoire, en nous permettant ainsi de découvrir toute la vérité.

*Les musées et les expositions sont toujours des représentations. Ne dépendent-elles pas d'abord de celui qui les crée, de celui qui a la parole ?*

Vous avez tout à fait raison. J'ai rédigé un manifeste pour les musées, en soutenant que les petits établissements conviennent mieux pour comprendre ce qui fait de nous des êtres humains. Le problème de la représentation s'accroît avec la taille du musée. Les communautés importantes – nations, grandes entreprises, groupes désireux de se présenter eux-mêmes – réclament un degré plus élevé de mensonges, d'artifices rhétoriques et d'affirmations inexactes, car tous tiennent à se montrer sous le meilleur jour possible en dissimulant des parts essentielles de la vérité.

*Vous avez écrit un roman sur une collection d'objets et créé un musée avec la même collection. Ce sont en fait deux*

*manières de raconter une histoire. En quoi la création du musée a-t-elle été différée de l'écriture du roman ?*

La différence tient tout bonnement à ce qui distingue les arts plastiques de la littérature. La chose est difficile à résumer. Je peux seulement vous dire que j'ai d'abord voulu être peintre, devenir artiste. Pour moi, la création d'œuvres d'art est plus naturelle que l'écriture et j'ai attendu mes 20 ans pour faire mes premiers pas d'écrivain. C'est une activité plus intellectuelle, plus logique ; quand je dessine ou quand je peins, je crée avec mes mains, mes doigts, et je me sens davantage comme un artisan. Mais si vous me demandez de généraliser – « Monsieur Pamuk, vous avez raconté une histoire avec des mots et une histoire avec des objets, quelle est la différence ? » –, j'ignore totalement ce que je pourrais vous répondre !

*Pouvez-vous malgré tout nous éclairer sur la méthode utilisée et l'expérience vécue pendant l'écriture de votre roman et lors de la création du musée ?*

En art comme en littérature, les essais et les erreurs sont nombreux. Vous écrivez une phrase, mais elle vous déplaît et vous la rejetez. Vous terminez un paragraphe, un chapitre, puis vous les remaniez. On pourrait dire à peu près la même chose de la création d'un musée. Bien sûr, j'avais une idée de sa composition et de sa réalisation, mais le principe d'essai et d'erreur – autrement dit faire une tentative et voir si ça fonctionne – a toujours été présent. Voilà en résumé les méthodes que j'utilise pour l'écriture, et que j'ai aussi mises en œuvre pour créer le Musée de l'innocence.

*Vous êtes-vous inspiré d'autres musées ?*

Oui. Ce sont de petits établissements, comme le Musée Gustave Moreau, à Paris, le Sir John Soane's Museum, à Londres ou le Museu Frederic Marès, à Barcelone, qui m'ont donné

the objects displayed there are the result of shameless plundering and the killing of millions of Congolese people. I very much doubt that history is realistically represented in the museum.

So what we have to do is address the power of museums to save and protect our cultural heritage, on the one hand, and, on the other, evaluate exhibition methods in order to lend a rhetoric and meaning to these objects so that they have the power to tell their own stories, enabling us to discover the whole truth.

*Museums and exhibitions are always representations. It depends on who represents, who is speaking?*

You're absolutely right. I once wrote a manifesto for museums, arguing that small museums are more appropriate for understanding the humanity of people. The bigger the museum, the larger the problem of representation. Large communities – nations, companies, groups wishing to represent themselves – are more or less asking for lies, for a misleading rhetoric, for false statements, because everyone wants to represent him or herself better than in reality and hide vital parts of the truth.

*You wrote a novel based on objects and you created a museum with the same collection. These are two different ways of storytelling. What was the difference between creating a museum and writing a novel?*

The difference is simply the difference between literature and art. It's difficult to sum up. All I can say of myself is that I first wanted to be a painter, an artist. For me, doing art things is more natural than writing which I only began in my twenties. For me writing is more intellectual, more logical; when I draw or paint, I do art more with my hands and fingers, and it makes me feel more like a craftsman. But, on the other hand, if you asked me to generalize, like:

Mr Pamuk, you told a story with words and you told a story through objects, what is the difference? My God, I wouldn't know the answer.

*Okay, but can you tell us something about the method you applied and the experience you had whilst writing the novel, on the one hand, and while creating the museum, on the other?*

In art as in literature there is a lot of trial and error. You write a sentence but you don't like it, so you turn it down. You write a paragraph, you write a chapter, you turn it around, and more or less the same is true of setting up a museum. Of course I have an idea of the composition and how I wish to execute it, but the principle of trial and error – testing to see whether it looks right – always come in. Basically these are my methods both when I write and when I created the Museum of Innocence.

*Were there any models of museums that gave you inspiration for your own museum?*

Yes, small museums like the Gustave Moreau Museum in Paris, Sir John Soane's Museum in London, or the Museu Frederic Marès in Barcelona made me think about the idea of a new museum.

I'm happy we're doing this interview. I think it's important that museum people communicate and debate with each other. It's a bit like the situation the genre of the novel was in, let's say, around the end of 19th and the beginning of the 20th century. Nobody talked about the art of the novel, they talked about Swedish, English, Swiss, or French literature, and associated literature with a nation's history. What I'm trying to say is that museums, just like novels in the mid-19th and early 20th centuries, are very interesting places in the sense that they address our humanity, make us think about the meaning of our lives, and help us search for a place

in the world. But museum people usually feel that they don't have the right or the power to discuss these issues, because it's other people who come up with the ideas and provide the money, while they merely have to execute what other people tell them to do. They feel like craftsmen who are there to execute the ideas of rich people, of powerful politicians and statesmen or of the owners of wealthy foundations, so they do not approach the projects from a critical perspective. They merely accept orders and carry out what they are told to do. Fortunately we still have the Biennales – the last free spaces – which are open to experiments. I argue that museums should try to be like a Biennale. More money and resources should go to the small museums where independent curators can help us to think differently, rather than slavishly executing the ideas of rich sponsors who provide the resources. I argue that museum people should be more self-confident, challenge ideas, be inventive and come up with more innovative and critical exhibition methods.

*Author: Gaby Fierz is head of the education and outreach service of the Museum der Kulturen Basel. gaby.fierz@bs.ch*



Box 51 "Happiness Means Being Close to the One You Love" / Boîte 51, « Le bonheur, c'est seulement d'être auprès de la personne qu'on aime ». © Masumiyet Müzesi – Museum of Innocence

l'idée de créer un nouveau lieu d'exposition. Je suis heureux d'avoir l'occasion de faire cette interview. Il est important que les professionnels des musées communiquent et débattent entre eux. Il y a des similitudes avec la situation du roman à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Personne ne parlait du genre romanesque, mais de littérature suédoise, anglaise, suisse ou française, en l'associant à l'histoire de chaque nation. Ce que j'essaie de dire, c'est que, tout comme les romans de cette époque, les musées sont très stimulants, dans la mesure où ils s'adressent à notre humanité, où ils nous font réfléchir au sens de notre vie et nous aident à chercher notre place dans le monde. Mais les collaborateurs des musées pensent généralement qu'ils n'ont ni le droit ni le

pouvoir de débattre de ces questions, parce que les idées et le financement sont le fait d'autres personnes dont ils ne sont que les exécutants. Ils se considèrent comme des artisans chargés de réaliser les idées de donneurs d'ordre fortunés, d'hommes politiques influents, d'hommes d'Etat ou de propriétaires de fondations prospères, si bien qu'ils ne développent pas une approche critique. Ils se contentent de recevoir des instructions et de mettre à exécution ce qu'on leur demande de faire. Heureusement, les biennales d'art – derniers espaces libres – sont encore ouvertes aux expériences. Je soutiens que les musées devraient s'efforcer d'être comme une biennale. Davantage de ressources devraient être attribuées à de petits établissements dont les conservateurs

indépendants pourraient nous aider à penser différemment, plutôt que de nous en tenir passivement aux idées de riches sponsors. Je soutiens que les collaborateurs des musées devraient avoir davantage confiance en eux, discuter des idées à mettre en œuvre, être inventifs et proposer des méthodes d'exposition plus novatrices et plus critiques.

*Auteure: Gaby Fierz est cheffe du département formation et communication auprès du Museum der Kulturen, à Bâle.  
gaby.fierz@bs.ch*