

faro | tijdschrift over cultureel erfgoed

Jaargang 12, nr 3, september 2019

Driemaandelijks tijdschrift. Afgiftekantoor Antwerpen. Erkenning: P808155



Dossier meerstemmigheid en conflict

*Met gedeelde ervaringen en nieuwe
strategieën die u verder op weg helpen.*

Asbest en ander (gevaarlijk)
erfgoed

Adieu, Marc Jacobs!

Violiste Sylvia Huang over haar
erfgoedplek

03
COLUMN

06
ASBEST IS (OOK) ERFGOED
Een stand van zaken

12
HET NIEUW
GRUUTHUSEMUSEUM
Jongerencrew op dreef

16
EEN NIEUWE START IN
ANTWERPEN
Afscheidsinterview met Marc
Jacobs

DOSSIER MEERSTEMMIGHEID EN CONFLICT



- 22** TEN GELEIDE: GEEN WOORDEN MAAR DADEN
- 23** VOORBIJ DE WITTE DOMINANTIE
- 28** MUSEUM OF EQUALITY AND DIFFERENCE (MOED)
- 32** DE ESCALATIELADDER VAN GLASL
- 34** HOE HET CONFLICT HANTEREN?
- 36** ZONDER TAALDREMPELS NAAR HET MUSEUM
- 39** GETUIGENIS | Stefanie van Gemert
- 42** REFERENTIEKADERS
- 44** GETUIGENIS | Imara Limon
- 45** GETUIGENIS | Aminata Ndow en Mohamed Barrie
- 48** HET AGONISTISCHE MUSEUM
- 54** NEGATIONISTISCH ERFGOED
- 56** INTERVIEW ERNESTINE COMVALIUS
- 59** GETUIGENIS | Billy Kalonji
- 60** 'LANGZAME MUSEOLOGIE'
- 64** QUEERING THE COLLECTIONS

EN OOK

04
TELEX

20
EXPAT
Saskia Scheltjens

40
SPREKEND ERFGOED
Geheugenverlies door koloniaal
geweld

46
HET ATELIER
The Black Archives

66
MIJN ERFGOEDPLEK
Sylvia Huang

COLOFON

faro | tijdschrift over cultureel erfgoed
12 (2019) 3 | ISSN 2030-3777

REDACTIERAAD Roel Daenen, Katrijn D'hamers, Bart De Nil, Elien Doesselaere, Julie Lambrechts, Anne-Catherine Olbrechts, Alexander Vander Stichele, Tine Vandezande, Hildegard Van Genechten, Jürgen Vanhoutte, Jacqueline van Leeuwen, Olga Van Oost, Gregory Vercauteren en Jeroen Walterus | redactie@faro.be

HOOFDREDACTEUR Roel Daenen
roel.daenen@faro.be **BEELDREDACTIE**
Katrijn D'hamers **EINDREDACTIE**
Birgit Geudens en Annemie Vanthienen **VORMGEVING** Silke Theuwissen **DRUK** Drukkerij Albe De Coker **ADVERTEREN** Roel Daenen **ABONNEMENTEN** België € 25 euro | buitenland € 30 | los nummer € 8 | www.faro.be/abonnements

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Jeroen Walterus, p.a. Priemstraat 51, 1000 Brussel **COVERBEELD** © Carly Everaert in samenwerking met Belinda van der Stoep en Eva Line de Boer

© FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw. De redactie heeft ernaar gestreefd de wettelijke bepalingen in verband met de intellectuele eigendom van de beelden na te streven. Indien u meent dat voor een bepaald beeld het auteursrecht van de maker of zijn/haar erfgenamen werd geschonden, neem dan contact op met de redactie. De inhoud van de teksten en artikels vertolken enkel de visie van de auteurs en niet noodzakelijk die van het bestuur van FARO.



U vindt naast sommige artikels logo's die verwijzen naar de Duurzame Ontwikkelings-doelstellingen van de VN. Voor meer uitleg, zie www.sdg.be.



Durven

Beste lezer,

Eind augustus pakte de Amerikaanse speelgoedfabrikant Mattel uit met een nieuwe categorie Barbiepoppen. De kans is groot dat u, uw kinderen, kleinkinderen of andere familieleden die in huis hebben of hadden. 'Barbie' is immers een monument in de speelgoedwereld en -geschiedenis. Het popje met de nauwe wespentaille en de lange, blonde haren, dromerige blik en de fonkelende reclameglimlach kwam in 1959 op de markt en groeide uit tot een verschroeiend commercieel succes. Met het kassagerinkel stak ook de kritiek op: het figuurtje zou kinderen opzadelen met een set van onrealistische (want totaal overdreven) maten die samen het schoonheidsideaal van de westerse vrouw vormen. Gelet op het socialiserende effect van poppen was die kritiek volkomen terecht. Want iedereen die niet blank, groot, slank, goed geproportioneerd of blond was, had een populaire (en dus begerenswaardige) pop in handen die belichaamde wat de persoon in kwestie nooit zou kunnen zijn of worden.

Aan de looks van Barbie paste Mattel pas drie jaar geleden een mouw, met nieuwe poppenmodellen met een verschillende lichaamsbouw, en ook met variaties van haar- en huidskleur. En nu is er dus de 'Signature'-reeks van 28 nieuwe figuren, waaronder ook een aantal *'inspiring women'*. Inspirerende vrouwen dus. Onder hen het Amerikaanse burgerrechtenicoon Rosa Parks. Zij schreef op 1 december 1955 geschiedenis toen ze als zwarte vrouw weigerde om haar zitje in de bus af te staan aan een blanke passagier. Haar gedurfde daad, hoe 'klein' ook, zette een keten van gebeurtenissen in gang die tot op vandaag resoneert.

Ongetwijfeld is de keuze van de speelgoedfabrikant ingegeven door commerciële motieven. Desalniettemin is het ook een teken des tijds: het zegt iets over rolmodellen, opvoeding, kinderen én het gedeelde streven naar een inclusieve en meerstemmige samenleving. Al is het best ook veelzeggend dat zo'n figuur er pas zo laat komt. En wat leert Rosa Parks ons nog, beste lezer? Dat men met (een beetje) durf de wereld kan veranderen.

De redactie

redactie@faro.be

WERKKAMER WANNES VAN DE VELDE

Met zijn muziek en zijn liedteksten was zanger, dichter en beeldend kunstenaar Wannes Van de Velde (1937-2008) de stem en het geweten van Antwerpen en zijn inwoners. Vanaf 1978 werden die muziek en liedteksten voornamelijk geschreven in Wannes' werkkamer – zijn 'schrijfkot' zoals hij het zelf noemde – in zijn woning aan de Antoon Van Dijkstraat. Uitgerekend die werkkamer krijgt nu een nieuwe thuis in Museum Vleeshuis | Klank van de Stad, waar u Wannes' universum zelf kunt ontdekken.

www.museumvleeshuis.be



HET DRAMA VAN MEENSEL-KIEZEGEM

In Frankrijk is Oradour-sur-Glane een krachtig en tijdloos symbool voor zinloos oorlogsgeweld op burgerslachtoffers. In Vlaanderen wordt daarvoor Meensel-Kiezegem aangehaald. Tijdens de laatste dagen van WOII escaleerden de spanningen in dit kleine Hagelandse dorp, na de moord op een collaborateur. Eindbalans? Meer dan zeventig inwoners lieten het leven tijdens vergeldingsacties van de bezetter of in het concentratiekamp van Neuengamme. Het leven in het dorp zou nooit meer hetzelfde zijn. Samen met het nieuwe museum dat in augustus opende, verscheen dit boek dat de hele toedracht van dit drama haarfijn uit de doeken doet.



S. Van Laere, F. & J. Craeninx, *Het drama van Meensel-Kiezegem '44. Collaboratie en verzet*, Manteau, 2019.

CIJFER IN DE KIJKER

4.500

Zoveel deelnemers telde de driejaarlijkse ICOM 2019-conferentie. Die vond begin september plaats in Kyoto, de oude hoofdstad van Japan. ICOM staat voor de International Council of Museums, met andere woorden: hét overlegplatform van de internationale museumgemeenschap. De inzet van deze grote conferentie was de stemming over de nieuwe museumdefinitie. 70,41% van de buitengewone algemene vergadering stemde echter voor het *uitstel* van de stemming over de nieuwe museumdefinitie. Wordt vervolgd in 2020. Meer info op icom.museum en op faro.be.



EEN PIONIER VOOR ERFGOEZORG BELICHT

Paul Coremans (1908-1965) was stichter en bezieler van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) Brussel en grensverlegger op het vlak van behoud en bescherming van erfgoed in de 20^e. Tijdens WO II organiseerde hij een fotocampagne van het Belgische kunstpatrimonium en na de oorlog werkte hij actief mee aan de terugkeer van geroofde kunstwerken. De betekenis van deze 'Monuments Man' voor erfgoedzorg is moeilijk te onderschatten en situeert zich vooral op het vlak van 'conservatie van kunstwerken in musea, preventieve conservatie en klimaatbeheersing, bescherming van cultureel erfgoed, het statuut en de rol van de restaurateur, het belang van fotografische documentatie en wetenschappelijk onderzoek en het opsporen van kunstvervalsingen'. Rond deze inzichten bundelde het KIK een twintigtal artikels in het Engels, Frans en Nederlands. De publicatie verscheen in maart 2019 in de reeks *Artis Scientia*.

Paul Coremans bestudeert een van de panelen van het Lam Gods © KIK-IRPA

MIDDELEEUWSE LEPROZIE ONTDEKT IN IEPER

In Sint-Jan bij Ieper is bij rioleringswerken een leprozerie uit de 12e eeuw ontdekt. Melaatsheid kwam tot de 17e eeuw voor in onze streken en iedere grote stad had zijn leprozerie net buiten de stad. Het is de eerste keer dat er een wordt blootgelegd, bovendien in een bijzonder goede staat. De site kreeg de naam 'Hooge Siecken' en was omgeven door een gracht. "Vooral de gegoede burgers kwamen hier terecht", aldus Jan Decorte, erfgoedcoördinator van de onroerenderfgoeddienst bij CO7, in een interview. "De gemeenschap was zelfvoorzienend met een bakkerij en een brouwerij. Naast archeologische resten hebben we ook verschillende skeletten gevonden, die we zullen onderzoeken."

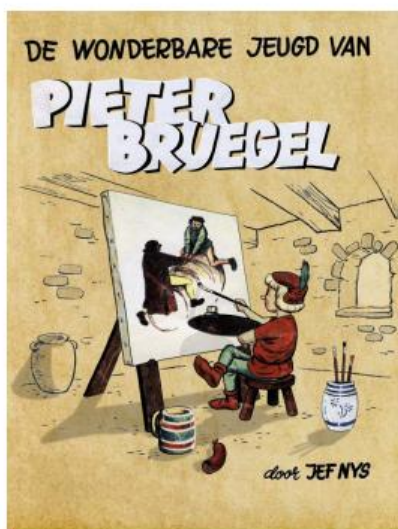
België bestaat dankzij Litouwen

Tot die opmerkelijke conclusie kwam een groep Litouwse historici die onlangs in het Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis in Brussel neerstreek en daar in de archieven spitte. Want dankzij de inzet van Litouwse soldaten tijdens de in 1830 losgebarsten Belgische opstand tegen Nederland keerden de militaire kansen, ten voordele van de Belgen.

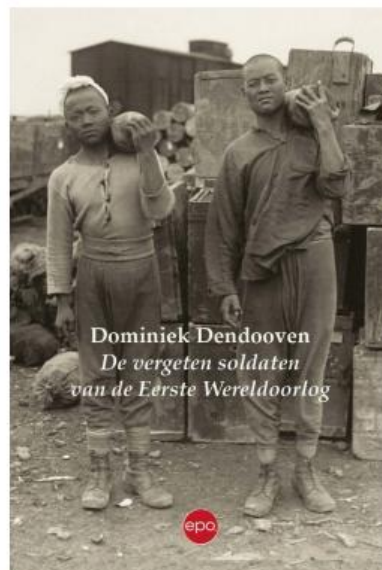
"We hebben al een lijst kunnen opstellen van 59 Litouwers die destijds in het Belgische leger dienden, maar hun aantal zou zeker kunnen stijgen", aldus een trotse Valdas Rakutis, gespecialiseerd in militaire geschiedenis, tegen een Litouwse nieuwswebsite en geciteerd in *De Groene Amsterdammer*. "Het Belgische leger was in opbouw en had mannen met kennis van zaken en gevechtserfaring nodig", licht historicus Algimantas Daugirdas toe. Volgens hem speelden de Litouwse militairen een belangrijke rol bij de inname van Antwerpen in 1832.

BRUEGEL IN STRIPVORM

De 'Vlaamse Meesters' zijn alomtegenwoordig. U weet ongetwijfeld dat 2019 het jaar is waarin het leven en werk van Pieter Bruegel de Oude uitgebreid wordt belicht. Ook in het verleden sprak dat leven en werk tot de verbeelding, getuige deze *De wonderbare jeugd van Pieter Bruegel*, van Jef Nys uit 1957. Nys werd wereldberoemd in Vlaanderen met 'Jommeke'. Maar in dit Vlaamse Meesters-jaar zijn er in het Pajottenland – de bakermat van Bruegel, naar verluidt – talloze activiteiten, waaronder de heruitgave van deze strip. Die werd voor de gelegenheid door stripmaker Ivan Adriaenssens ingekleurd. De heruitgave wordt voorgesteld op de stripbeurs in Gooik, op 17 november 2019. Adriaenssens schilderde ook de affiche voor die beurs, een bewerking van Bruegel's *Boerenbruiloft*.



Vergeeten soldaten van WOI



"Vandaag zag ik de eerste Chinezen, met hun blauwe, linnen kostuums. Verschillenden zagen eruit als onnozelaars of halve zotten. Hun gezichten hebben iets vrouwelijks: ze hebben nauwelijks baarden."

Dit citaat komt uit het nieuwe boek *De vergeten soldaten van de Eerste Wereldoorlog* van In Flanders Fields-medewerker Dominiek Dendooven. Daarin brengt hij het onbekende, vergeten relaas over de 280.000 Chinezen en Indiërs die aan het front onder Brits en Frans bevel vochten. Gezien de meeste van die mannen analfabeet waren, was het beschikbare bronnenmateriaal beperkt. Toch kon hij achterhalen hoe ze hun tijd in de loopgraven beleefden, waarom ze daar belandden en welke invloed hun passage had, op henzelf en de samenleving waarnaar ze – in het beste geval – na het einde van de oorlog terugkeerden.

De vergeten soldaten van de Eerste Wereldoorlog is uitgegeven bij EPO.

D. Dendooven, *De vergeten soldaten van de Eerste Wereldoorlog*, Antwerpen, Epo, 2019.

VAN WONDERMIDDEL TOT
STILLE KILLERASBEST IS OOK
ERFGOED

Asbest: één stof, honderden toepassingen! Het asbestgebruik ging begin 20e eeuw in stijgende lijn en piekte rond 1970. Vandaag blijkt het wonderlijke mineraal echter een stille killer. Gehoopt wordt dat de vezel in risicovolle toepassingen tegen 2040 met de meeste omzichtigheid uit onze leefwereld gewist kan worden. Maar hoe zit het met asbest in en als erfgoed en de veiligheid van medewerkers en publiek? Wissen we ook het verleden, de kennis, het geheugen?

Pieter Neirinckx

Asbest is een mineraal dat al in de oudheid gekend was. De benaming ἄσβεστος verwijst naar de brandwerende eigenschappen en het onverwoestbare of onvergankelijke karakter van de vezels. Dezelfde verwijzing vinden we terug in de latere merknaam 'Eternit' of 'eeuwig'. Asbest lijkt aanvankelijk een wonderproduct: het bedekt, bekleedt, isoleert, kanaliseert, is licht, brandbestendig, gemakkelijk te verwerken én goedkoop. Maar met het succes groeit het wantrouwen. Expertises, tegenexpertises en lange juridische procedures volgen elkaar op. Intussen probeert ook Jan Modaal zich op basis van de mediaver slaggeving een mening te vormen: van "Asbest is gevaarlijk, maar enkel in grote hoeveelheden, niet in openlucht" en "Het zit overal", tot "Ik heb er jaren in gewerkt en leef nog." In 2001 stelt de Belgische wetgever definitief een einde aan het op de markt brengen en gebruiken van de vezel. Europa volgt in 2005.¹ Maar de vooroordelen, onzekerheid, onwetendheid en bezorgdheid blijven.

DE TIJD DRINGT!

De microscopische vezels vormen een risico wanneer ze bij inademing tot diep in de longen doordringen. Na blootstelling kan het dertig tot veertig jaar duren voor de slachtoffers een asbestgerelateerde ziekte zoals asbestose, longkanker of mesothelioom ontwikkelen.² De veronderstelling dat enkel professionelen (zoals bouwondernemers, loodgieters, elektriciens en schrijnwerkers) risico lopen, wordt best bijgesteld. Want ook buiten de professionele context vallen slachtoffers. Volgens de Wereldgezondheidsorganisatie (WHO) bestaat er geen veilige ondergrens. Theoretisch kan elke blootstelling, hoe klein ook, leiden tot asbestziekten.³ Door de piek in de Belgische asbestproductie uit het begin van de jaren 1970 te verbinden met het stijgend aantal mesothelioomgevallen vandaag, verwachten onderzoekers de komende jaren mogelijks een toename van het aantal slachtoffers. Bovendien dringt de tijd. Ook al stopte de productie en het gebruik van asbesthoudende producten bijna



Samen verslaan we het asbestbeest. Campagnebeeld van OVAM voor een asbestveilig Vlaanderen.

twee decennia geleden, asbestvezels zijn onverwoestbaar. Maar de bindmiddelen zoals het cement, het karton, de lijm, het textiel, de mastiek of de kunststoffen waarin ze verwerkt zijn, verouderen wel. De loskomende vezels verspreiden zich op termijn in de omgeving en veroorzaken als het ware een potentiële tweede golf van blootstelling, met nieuwe slachtoffers.⁴

ROEREND EN ONROEREND ERFGOED

In 2014 geeft de Vlaamse Regering haar principiële goedkeuring aan een conceptnota waarin ze 2040 als streefdatum vooropstelt voor een “asbestveilig Vlaanderen”. De nota voorziet in een doorstartfase, waarin de Openbare Vlaamse Afvalstoffenmaatschappij (OVAM) een coördinerende rol krijgt. In het voorjaar van 2018 legt OVAM de Vlaamse Regering een verfijnd ‘Actieplan Asbestafbouw’ met meerjarenplanning en -begroting voor. Dit plan vormt op zijn beurt de basis van het ontwerp van decreet voor een versnelde asbestafbouw in Vlaanderen. De Vlaamse Regering keurde de voorgestelde decreetswijzigingen inmiddels goed, met publicatie in het Belgisch Staatsblad op 17 april 2019.

Door de piek in de Belgische asbestproductie uit het begin van de jaren 1970 te verbinden met het stijgend aantal mesothelioomgevallen vandaag, verwachten onderzoekers de komende jaren mogelijk een toename van het aantal slachtoffers. Bovendien dringt de tijd.

»

Tijdens de doorstartfase organiseerde de OVAM een stakeholdersoverleg. Binnen diverse doelgroepen worden de specifieke noden geanalyseerd en potentieel ondersteunende instrumenten afgetoetst. Ook het agentschap Onroerend Erfgoed wordt geconsulteerd. Asbest werd in de vorige eeuw zeer geschikt bevonden voor thermische en elektrische isolatie en toegepast in o.m. remvoeringen van machines, scheidingsschotten tussen elektrische toestellen, isolatie van leidingen en vloertegels in werkhal- len. Veel industriële erfgoedrelicten bevatten asbest dat als onderdeel van het onroerend goed dus mee beschermd kan zijn. Bij ander bouw- kundig erfgoed kan asbest voorna- melijk teruggevonden worden in de dakbedekking (asbest leien, asbest golfplaten, roofing, asbest onderdak), schoorstenen, muurkappen, gevel- platen, goten en regenpijpen, valse wanden en plafonds, verwarmings- installaties (isolatie van leidingen, ketel, kachel), elektriciteit, vloerbe- kleding (tegels, linoleum, lijm) en imitatiemarmar. Het agentschap Onroerend Erfgoed beschikt echter niet over een totaaloverzicht van het aanwezige asbest in beschermd erfgoed. Dit komt vaak ad hoc aan het licht, meestal naar aanleiding van de opmaak van een restauratiedossier of bij het uitvoeren van onderhouds- werken. De asbestinventaris is hierbij de leidraad. Deze wordt aangevraagd door de eigenaar met het oog op saneringswerken. Samen met het agentschap wordt dan bekeken in welke mate asbesthoudende onder- delen vervangen kunnen worden met behoud van hun erfgoedwaarde. Het verwijderen of uit elkaar halen van beschermde erfgoedelementen is immers toelatingsplichtig volgens de erfgoedregelgeving.

Bij effectieve asbestsanering bekijkt de asbestdeskundige eerst welke onderdelen mogelijk asbest bevatten en wat de risico's zijn. De aannemer die in het bezit is van het attest 'een- voudige handelingen' of de erkende asbestverwijderaar zorgt vervolgens voor effectieve verwijdering en demontage om het asbest te verwij- deren. Knelpunten met asbestafbouw bij beschermd erfgoed zijn:⁵

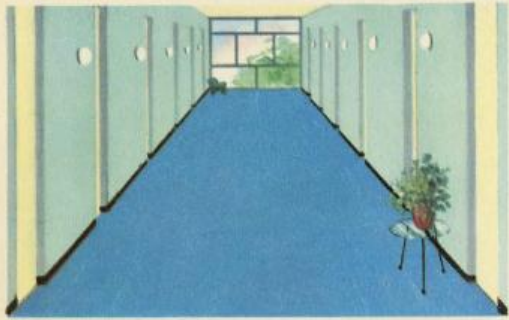
- » de (hoge) kost bij het intact houden van specifieke aspecten of bij dure verwijdermethodes (bv. hermetische zone);
- » de tijdsdruk bij sanering;
- » de asbestdeskundige en saneerder die niet vertrouwd zijn met erfgoed en de bijhorende regelgeving;
- » ongewenste neveneffecten, bijvoor- beeld als gevolg van een gewijzigd binnenklimaat tijdens de sanering, doordat ruimten worden afgesloten;
- » schade aan interieur / historische technieken / toestellen en installaties als gevolg van de wijze waarop de sa- nering gebeurt.

Ook in het roerend erfgoed is asbest terug te vinden. De meest voor de hand liggende museale verzame- lingen behoren tot de groep van het technisch, wetenschappelijk en industrieel erfgoed (het zogenaamde TWI-erfgoed). Maar asbesthoudende materialen schuilen ook in estheti- sche of designcollecties.⁶ Hoewel er tijdens de opleiding weinig of geen aandacht aan besteed wordt, zijn het meestal de behoudsmedewerkers die de aanwezigheid van asbest vaststel- len. Zij focussen bij inventarisatie- of restauratiewerkzaamheden immers meer op het 'fysieke welzijn' van de collectiestukken. Weinig of geen musea beschikken over een procedu- re die bij de verwerving van nieuwe collectiestukken de aandacht vestigt op de aanwezigheid van asbest. De vezels kunnen aanwezig zijn op de plaats of binnen de context waar het stuk verworven wordt (gebouwen, in- stallaties) of inherent deel uitmaken van het collectiestuk zelf. Daarnaast zijn in de wereld van het TWI-erf- goed talrijke liefhebbers, vrijwilligers, verzamelaars en hobbyisten actief. Sommigen hebben of hadden een actief beroepsleven binnen de sector die ze nu in hun vrije tijd gepassio- neerd ondersteunen. Ze restaureren en demonstreren oude werktuigen, machines en installaties en vormen een waardevolle bron aan informatie. Jammer genoeg doen ze dit vaak zon- der asbestkennis of met een verou- derde visie op de asbestproblematiek. Bovendien zijn er vragen rond de veiligheid voor museummedewerkers en het publiek bij het tentoonstellen en demonstreren van risicostukken.



Asbest binnen een erfgoedcontext is soms beheersbaar. De kruiser HMS-Belfast, een van de topattracties van de Imperial War Museums, licht bezoekers in over het aanwezige asbest en vraagt om niet aan de leidingen te komen. Het asbest, vaak aanwezig als isolatie van pijpleidingen, kreeg een extra omhulsel van glasvezel, waardoor het uitzicht bijna ongewijzigd bleef.

© IWM-London



Flexorol

**EEN VINYL VLOERBEDEKKING
MET HOOG ASBEST GEHALTE!**

Eindelijk een decoratieve en tegelijkertijd duurzame vaste vloerbedekking! Flexorol is over de gehele dikte homogeen, praktisch onverslijtbaar, waterdicht en bestand tegen huishoudelijke vetten en zuren. Kan gelast worden en is dus uiterst hygiënisch en volledig ondoordringbaar. Het is geluiddempend, zacht en warm en vraagt praktisch geen onderhoud! Flexorol is bovendien gemakkelijk te leggen en kan evenals uw meubels "verhuisd" worden!

FLEXOROL IS VERKRIJGBAAR IN 9 KLEUREN!



- R 202: zwart, wit gevlamd
- R 207: turquoise, wit gevlamd
- R 209: grijs, wit-zwart gevlamd
- R 215: groen, wit-donkerrood gevlamd
- R 221: rood, donkerrood gevlamd
- R 223: beige, bruin-wit gevlamd
- R 224: bruin, donkerbruin gevlamd
- R 227: gebroken wit, donkergrijs gevlamd
- R 233: blauw, wit-donkerblauw gevlamd

VERNIEUW UW INTERIEUR MET FLEXOROL

De moderne naoorlogse 'open plan' architectuur met gordijngevels en verplaatsbare wanden maakt volop gebruik van decoratieve panelen. Bij gebrek aan bedrijfsarchieven kunnen oude reclamefolders een indicatie geven van de samenstelling en de productietechniek. Flexorol, een vinyl vloerbedekking met hoog asbest gehalte, Collectie Industriemuseum, D00874-004_001



De aanwezigheid van asbest is in sommige gevallen al beter detecteerbaar dan in andere. De drukfilter, gebruikt om onzuiverheden uit de moutwijn te filteren, werd voorzien van asbest filterplaten. Bij het reisstrijkijzer werd asbest gebruikt als warmte-isolator tussen de twee metalen lagen van de zool. De opdruk van de Europ-schotelbeschermer vermeldt "zuivere asbest". De bakelieten projector is aan de binnenzijde gevoerd met een asbestisolatie.

1. Filter van het merk Seitz, afkomstig uit stokerij Fryns, Hasselt; ca. 1930-1940. Collectie Jenevermuseum Hasselt, inv. nr. 80.0491.00. Foto: Hugo Maertens, Brugge.
2. Demonteerbaar, elektrisch reisstrijkijzer, producent onbekend, ca. 1960. Collectie Industriemuseum, V09994.
3. Schotelbeschermer, Europ, ca. 1960. Collectie Industriemuseum, V12567.
4. Projector of zogenaamde 'Magic Lantern' om glasplaten te projecteren, Newton & C° - London, ca. 1930-1940. Collectie Industriemuseum, V09850.
5. Een asbestpak dat eigenlijk onderin de mand van Panamarenko's Aeromodeller gepresenteerd moet worden. © SMAK

De aangehaalde bezorgdheden kwamen ook aan bod op de door FARO, ETWIE en het Industriemuseum georganiseerde *Brainstorm Asbest* op 4 april 2019.⁷ Samengevat stelt de erfgoed- of museumwereld zich de volgende vragen:

- » Waar is asbest te vinden?
- » Hoe kunnen we het herkennen?
- » Waar moeten we op letten?
- » Is er een opleiding beschikbaar?
- » Kan asbest in een erfgoedcontext veilig verzameld en bewaard worden?
- » Kan het veilig getoond worden aan het publiek?
- » En past asbest op een verantwoorde manier (ook financieel) in een erfgoed- of collectiebeleid?

EEN MOEILIK VERLEDEN HELPEN VERWERKEN

De Vlaamse Regering wil Vlaanderen uiterlijk tegen 2040 volledig 'asbestveilig' maken. Dat betekent dat er enkel nog asbesttoepassingen in goede staat in onze gebouwen en leefomgeving aanwezig mogen zijn én dat al het risicovolle asbest veilig

is weggenomen en opgeborgen.⁸ De erfgoedsector, of het nu om archieven, roerend of onroerend erfgoed gaat, is goed geplaatst om een aantal bezorgdheden rond asbest te helpen verlichten.

Onderzoek aan de VUB naar de Belgische asbestindustrie tussen 1945 en 2001 trachtte een beter inzicht te krijgen in de problematiek door de identificatie of inventarisatie van de producenten, de beschrijving van hun productieprocessen, omvang, arbeidsomstandigheden en eventuele rapportering over asbestblootstelling. Vooral het gebrek aan beschikbare informatie of primaire bronnen bemoeilijkten het onderzoek.⁹ Bedrijfsarchieven en overheidsdocumenten die betrekking hebben op het asbestverleden verzamelen, bewaren, ontsluiten en bestuderen is zeker nuttig en aangewezen. Alle aanvullende informatie die een beter licht kan werpen op de context en de toepassingen van asbest is welkom om de huidige asbestproblematiek beter in kaart te brengen.

Meer aandacht voor asbest en gevaarlijke producten tijdens de opleiding van erfgoedmedewerkers vergroot de algemene bewustwording. In de toekomst kunnen dan tijdig de juiste maatregelen ter bescherming van medewerkers en publiek genomen worden. Het biedt ook de mogelijkheid om, bij nieuwe verwervingen, bewuste keuzes te maken door een voorafgaande inschatting van de museale zorgen of lasten die dergelijke stukken op termijn kunnen veroorzaken. “Is dit stuk echt nodig?”, “Kunnen we dit wel aan?” en “Is het sop de kool wel waard?” zijn een paar vragen die gesteld kunnen worden. Daarnaast kan het rapporteren of het meewerken van erfgoedmedewerkers aan een beeldendatabank het gebrek aan een uitgebreide inventaris of overzicht van het aantal asbesttoepassingen helpen ondervangen.

Ten slotte kunnen musea en andere erfgoedspelers hun publieksgerichte

opdracht en dienstverlening maximaal benutten door ook (meer) over asbest te communiceren. Een tentoonstelling over asbest zou een priemeur zijn en helpen om een moeilijk industrieel verleden te verwerken. Want samen verslaan we het asbest-beest!¹⁰ ■

Meer lezen?

» J. Janarius, 'Gevaarlijk erfgoed! Asbest en industrieel erfgoed: een korte stand van zaken in Vlaanderen', *Erfgoed van Techniek en Industrie*, 2019, 2, pp. 17-22.

Pieter Neirinckx studeerde Kunstwetenschappen en Archeologie aan de VUB en Gestion Culturelle aan de ULB. Sinds 2006 werkt hij voor Collectie en Onderzoek in het Industriemuseum, waar hij in 2009 de studiedag *Veilig verzamelen* organiseerde over gevaarlijke producten in museale collecties.



Bronnen en literatuur

1. Reguleringsimpactanalyse voor versneld asbestafbouwbeleid, VR 2018 2007 DOC. ASBESTAFBOUWBELEID -13 RIA, pag. 2, <https://www.vlaanderen.be/nl/nbwa-news-message-document/document/0901355780247696>.
2. Asbestose ontstaat door bindweefselvorming rond asbestvezels in het longweefsel, zodat zuurstofuitwisseling moeilijker verloopt. Mesothelioom is een zeldzame vorm van kanker aan het long- of buikvlies die dodelijk is en gerelateerd wordt aan asbestblootstelling.
3. De Vlaamse minister van Omgeving, Natuur en Landbouw. *Bisnota aan de leden van de Vlaamse Regering. Betreft: Actieplan asbestafbouw naar een asbestveilig Vlaanderen 2040 en voorontwerp van decreet tot wijziging van diverse bepalingen van titel X van het decreet algemene bepalingen milieubeleid van 5 april 1995 en van het decreet van 23 december 2011 betreffende het duurzaam beheer van materiaalkringlopen en afvalstoffen*, VR 2018 2007 DOC.0960/1TER, pag. 1, <https://www.vlaanderen.be/nl/nbwa-news-message-document/document/09013557802481dd>.
4. S. Cools, 'België betaalt nu tol asbest', in: *De Standaard*, 14/09/2018, http://www.standaard.be/cnl/dmf20180913_03741793, geraadpleegd.
5. Evaluatie doorstartfase: stakeholdertraject, doelgroepenbevraging, studies en proefprojecten, pag.3, <https://www.vlaanderen.be/nl/nbwa-news-message-document/document/090135578024769b>.
6. Het onderwerp van asbest in museumcollecties kwam in 2010 voor het eerst aan bod tijdens de door het Industriemuseum (toenmalige MIAT) georganiseerde studiedag *Veilig verzamelen* en werd opnieuw aangehaald in 2018 tijdens de studiedag *Gevaarlijk Erfgoed, niet zo onschuldig*, op 28/03/2018 georganiseerd door FARO, ETWIE en MIAT.
7. Zie het verslag <https://faro.be/blogs/julie-lambrechts/brainstorm-asbest-een-synthese>.
8. Zie: <https://www.ovam.be/naar-een-asbestveilig-vlaanderen>.
9. L. Van den Borre, P. Deboosere, *The asbestos industry in Belgium (1945-2007)*. Interface Demography, Vrije Universiteit Brussel, 2016.
10. Campagnebeeld van de OVAM voor een asbestveilig Vlaanderen, <https://www.ovam.be/communicatie-mediapagina>.

WIKI HERITAGE 2019

Vindt u ERFGOED belangrijk? Geeft het zin aan uw leven? Draagt u uw liefde voor erfgoed graag uit?

Doe dan mee, stuur uw foto's van erfgoed (objecten, archief, gebouwen, landschappen, gebruiken, tradities enz.) in en maak kans op geweldige prijzen! Tot en met 30 november 2019.

Voorwaarden en alle info: <http://bit.ly/egd-wiki>



JONGERENCREW OP DREEF IN
GRUUTHUSEMUSEUM

PLUS EST EN VOUS

Brugge, 24 mei 2019, een zwoele vooravond. De schemerzon valt als een volgsplot op de monumentale toegangsdeur van het vernieuwde Gruuthusemuseum. De trappen voor de deur fungeren als podium. Meer dan duizend mensen wonen de *'Exclusive Opening Night'* van het gerenoveerde museum bij. Tijdens deze speciale jongerenavond is de hoofdrol weggelegd voor de jongerencrew van *Paleisje Pimpen*: in een interview op het podium vertellen ze over het resultaat van een maandenlang cocreatief traject.

Hildegarde Van Genechten en Lieven De Visch | Foto's: © Musea Brugge

Tot plots een van hen het forum aangrijpt en vol vuur betoogt dat jongeren een rol te spelen hebben in de stad. De spontane interventie wordt door het publiek op gejuich onthaald. Wat een moment! Heel impulsief, maar eerlijk en oprecht. Deze jongere heeft goed begrepen waar het traject van *Paleisje Pimpen* om draait: mensen die (het museum in) de stad mee-maken!

Alles begon met de keuze van Musea Brugge om in het nieuwe beleidsplan volop in te zetten op participatie. De heropening van het vernieuwde Gruuthusemuseum was een gedroomde kans om een participatief traject met een groep jongeren tussen 16 en 24 jaar te realiseren. Zo konden ze ook hun interpretatie van het museum geven. En daarmee was *Paleisje Pimpen* een feit.

Waarom precies een *participatief* traject? Lieven De Visch, projectcoördinator van *Paleisje Pimpen*, legt uit: "Alles vertrekt vanuit onze overtuiging dat participatie een meerwaarde betekent. Het is voor ons een manier om om te gaan met de

collectie. We tonen zo dat erfgoed dynamisch is, en diverse mensen er diverse betekenissen aan kunnen geven. Het is ook een manier om verschillende groepen in de samenleving nauwer te betrekken. Toch was participatie tot voor kort een blinde vlek in onze werking. Dit was dus in zekere zin een leertraject. Daarom werkten we ook samen met De Batterie¹, een organisatie die veel expertise heeft in participatieve jongerenprojecten. Waarom jongeren? Zij zijn de toekomstige *decision makers* en beslissen welk erfgoed wordt doorgegeven aan de volgende generatie. We willen echt naar hen luisteren, in functie van de actualisering van onze historische collectie. Zo blijft het museum relevant. En door hen professioneel te omkaderen bieden we hen de kans om zichzelf te overstijgen. *Plus est en vous*.² Het uiteindelijke doel? *Paleisje Pimpen* is een hefboomproject.³ Enerzijds willen we een methodiek van participatieve werking ontwikkelen. Anderzijds willen we jongeren structureel betrekken: we willen ook na de opening met hen verder werken en de actieradius uitbreiden naar alle locaties van Musea Brugge."



»



Een personeelslid van Musea Brugge werd als projectcoördinator aangesteld, om de doorstroming van expertise binnen de werking te verzekeren. Voor een optimaal leer- en reflectieproces kwam een bredere klankbordgroep (met externen) een viertal keer samen.⁴ De groep volgde het project op, en gaf input vanuit de eigen deskundigheid en ervaring.

HET VERLOOP

Lieven De Visch stippelde samen met Anne De Loof van De Batterie het kader uit. Samen met vier kunstenaars⁵ brachten de jongeren hun visie op de Gruuthusecollectie tot uiting, en wel met foto's, video's, geluid en installaties. Zo werkte de jongerencrew toe naar een *Gesammtkunstwerk* dat in Studio +, de zolderruimte van het museum, zou worden getoond. Alles startte bij de jongeren

zelf: die beslisten zelf hoe het uiteindelijke resultaat vorm zou krijgen. Ze kregen tools en nieuwe (vorm)talen aangereikt om hen te helpen in het creatieproces. De kunstenaars brachten hen de technieken en vaardigheden bij.

Al snel splitsten zich kleinere groepjes op, per kunstdiscipline. Eerst dompelden ze zich onder in het museum: de locatie, de collectie, de verhalen ... Na een verkenningsfase werd de focus vervolgens wat nauwer: de jongeren zochten naar eigen invalshoeken, verbanden en expressievormen. Naast de realisatie van het *Gesammtkunstwerk* stonden de jongeren ook voor een deel mee in voor de communicatie en organisatie van de opening van het museum. Het hele proces en het relaas van hoe de jongeren het interpreteren en creëren hebben ervaren, werd gevat in een

documentaire die ook te zien is in Studio +.

ENKELE LEERPUNTEN

Bij de start van *Paleisje Pimpen* had het museum aanvankelijk een groep van twaalf tot vijftien Brugse jongeren voor ogen. Het museum verwachtte zich aan een moeilijk rekruteringsproces en besloot daarom om – naast de inzet van drukwerk en sociale media – zoveel mogelijk zelf naar onderwijsinstellingen, vrijetijdsorganisaties, het jeugdwerk ... te trekken. Lieven De Visch: “Dit heeft goed gewerkt. We zaten erg snel aan maar liefst 35 geïnteresseerde jongeren. Wat de jongeren blijkbaar heel erg aantrok in de oproep was dat ze zelf iets konden creëren. Alle jongeren die zich aanmeldden, hebben we verwelkomd. We wilden niet selecteren. De groep jongeren heeft vervolgens zelf beslist op welke momenten ze zouden bijeenkomen: dat werd ’s zaterdags, om de twee weken. Hierdoor hebben we wel weer kandidaten verloren, vooral zij die geëngageerd zijn in een jeugdbeweging. We startten met 35 jongeren, en eindigden met een groep van 18.”

Tijdens het creatieproces leefde bij het museum de bezorgdheid of het erfgoed wel genoeg aan bod kwam. Lieven De Visch: “We vroegen ons op een bepaald moment af of de kunstenaars genoeg betrokken waren bij het erfgoed. Moesten we hen meer begeleiden? Want zij moesten op hun beurt de jongeren inhoudelijk verder uitdagen. Uiteraard is het niet de bedoeling om een schoolmeester te zijn; toch wilden we de connectie met het erfgoed niet uit het oog verliezen. Je moet daarom soms toch durven inbreken in het proces. Het verloop is in dat opzicht minder rechtlijnig geweest dan we aanvankelijk voor ogen hadden. Kunstenaars coachen nam voor ons een groot deel van mijn tijd in beslag. Het is voortdurend zoeken naar een evenwicht tussen het sociale, creatieve en inhoudelijke aspect. Al is het sociale voor jongeren net een belangrijke motivator. Eetmomenten, contact via sociale media, extra activiteiten – zoals een uitstap naar de jongerenwerking van het MAS – zijn echt nodig om de groep

te kneden. Dat het een ‘goede groep’, is, is een belangrijke randvoorwaarde voor het welslagen van een participatief traject als dit.

Onze verwachtingen op het vlak van communicatie lagen duidelijk te hoog. Het is niet omdat jongeren gebruikmaken van sociale media dat ze die meteen ook gericht kunnen inzetten om promotie te maken voor bijvoorbeeld het openingsmoment, of om het project mee een gezicht te geven.”

DÉ UITDAGING VOOR DE TOEKOMST

Musea Brugge behaalde met glans de twee vooropgestelde doelstellingen: de kijk op de collectie en het Brugse erfgoed verruimen door de bril van jongeren, en eigen expertise opbouwen met het oog op de verdere uitbouw van een duurzame participatieve werking. Een succesvol traject. Al is louter de eerste stap gezet. Want het is de ambitie om participatie structureel te verankeren in de organisatie. Om dat te bereiken moet participatief werk gefundeerd worden aangepakt en vertrekt het vanuit een gedeelde visie, ondersteund en gedragen door directie en team.

Lieven De Visch: “Onze visie kan en mag nog groeien. Participatie zien we nu vooral als een manier om aansluiting te vinden bij de samenleving en bij de stad. We zullen hoe dan ook werken aan de doorstart van de jongerencrew. En het opzet daarvan reikt uiteraard verder dan het toeleiden van jongeren naar het museum. Ook het bouwen aan competenties en het aanreiken van kansen zijn heel waardevol. Maar ook op inhoudelijk vlak zijn jongeren voor ons uitermate belangrijk: zij maken het geven van hedendaagse betekenissen aan een historische collectie echt concreet. Op middellange en lange termijn zien we participatie als een organisatiebreed gegeven, en willen we ook andere groepen in de samenleving betrekken. Participatie moet onze manier van denken worden in alle aspecten van de werking. Het eigenaarschap lag in dit traject *Paleisje Pimpen* helemaal bij de jongeren. Fantastisch om mee te maken, en daar willen we voor blijven gaan!” ■

Musea Brugge behaalde met glans de twee vooropgestelde doelstellingen: de kijk op de collectie en het Brugse erfgoed verruimen door de bril van jongeren, en eigen expertise opbouwen met het oog op de verdere uitbouw van een duurzame participatieve werking.



Lieven De Visch is mee verantwoordelijk voor de inhoudelijke herinrichting van het vernieuwde Gruuthusemuseum en projectcoördinator van het jongerenparticipatietraject *Paleisje Pimpen*.

Hildegard Van Genechten is adviseur participatie | educatie bij FARO.



Bronnen en literatuur

1. vzw De Batterie is een Brugse kunsteducatieve organisatie die werkt rond jongerenparticipatie in Vlaanderen en Brussel.
2. Het devies van Lodewijk van Gruuthuse.
3. Musea Brugge ontving voor de realisatie van dit project een subsidie voor een ontwikkelingsgericht cultureel-erfgoedproject van de Vlaamse overheid.
4. Klankbordgroep: Liene Conard (MAS), Evelyne Deceur (Stad Gent), Wouter Sinaeve (Ypermuseum), Marijke Van Eeckhaut (De Derde Verdieping), Hildegard Van Genechten (FARO) en Marijke Wiens (Museum Hof van Busleyden).
5. Kunstenaars: Sebastien Seynaeve, Laura Muylderman, Tim Theo Deceuninck en Didier Volckaert.



Meer lezen?

» www.museabrugge.be



INTERVIEW FARO-DIRECTEUR
MARC JACOBS

“Een nieuwe start in Antwerpen: erfgoedstudies”



© FARO, Foto: Jonathan Sommereyns

Vanaf september 2019 gaat Marc Jacobs, tot dan FARO-directeur, voltijds aan de slag aan de Universiteit Antwerpen als hoogleraar Erfgoedstudies. *This is not farewell*, zoveel is zeker.

Roel Daenen

Hoe kijk je terug op je directeurschap?

Marc Jacobs: "Met tevredenheid, want we hebben veel kunnen doen. Het startte allemaal in 2008 op een wat speciale manier. Met het Vlaams Centrum voor Volkscultuur (VCV) hadden we ons net voorbereid op de komende vijf jaar met een beleidsplan. De beslissing van toenmalig minister van Cultuur Bert Anciaux verraste iedereen. De fusie met Culturele Biografie Vlaanderen (CBV) moest het relatief jonge cultureel-erfgoedveld mee gestalte geven. En zoals bij elke fusie was het een tijd van zoeken en evenwicht vinden. Maar al gauw werd FARO een van de motoren van het erfgoedveld. We zijn snel met concrete kwalitatieve output naar buiten gekomen en blijven komen. Ik denk bijvoorbeeld aan dit tijdschrift, aan duizenden adviezen en aan het PRISMA-project dat tot vandaag effect sorteert.¹ Vandaag lijkt het alsof FARO er altijd al geweest is. Dat komt ook omdat het een stabiele organisatie is, met toptalent, ervaring en veel goesting in huis. Ik hoop dat zowel de beleidsmakers als mijn opvolger (m/v/x) beseffen dat ze goud in handen hebben."²

Waar heb je het verschil kunnen maken?

"Niet als 'controleur van gedane werken', maar wel als aanjager en katalysator. Ook door het beleid en de introductie van een dynamische, 'Vlaamse' versie van het concept 'cultureel erfgoed' mee te voeden. Dat alles in de geest van de Kaderconventie van Faro, die de nadruk legt op erfgoedgemeenschappen en de maatschappelijke relevantie. Het blijft jammer dat België die conventie na bijna vijftien jaar nog steeds niet heeft geratificeerd. Net als de blijvende onderfinanciering van immaterieel- en roerend-erfgoedorganisaties op Vlaams niveau was dat een teleurstelling.

Op internationaal vlak heb ik eveneens enkele processen kunnen beïnvloeden, met name in het beleid rond het borgen van het immaterieel cultureel erfgoed (ICE). Dat ga ik als deeltijds hoofddocent via een UNESCO-leerstoel ook vanuit de Vrije Universiteit Brussel blijven behartigen. Er zijn allerlei thema's op de agenda gezet in Vlaanderen: ICE, makelaardij, participatie, waarden, het anders inkleuren van de expertenrol of van erfgoedwerk, enzovoort. Waar relevant en mogelijk heb ik geprobeerd om de ruime erfgoedwerking ook een transdisciplinaire wetenschap-



pelijke onderbouw te geven en globaal te kijken. Men begreep het wel, *ergens*, denk ik, maar critici vroegen zich in de wandelgangen ook wel soms af waarom die ambitieuze onderbouw vanuit de bovenbouw nu precies nodig was. Waarom toch al die nuances, streven naar diepgang en speelruimte, zoveel aandachtspunten, toegevoegde waarde en perspectieven in Vlaanderen? *'Pourquoi faire simple quand on peut faire compliqué?'*, zoals Jacques Revel dat zei. Ik heb er geen spijt van. Al was het maar om ook de verhalen en ervaringen van onderop en van gewone mensen kansen te geven. We gaan er toch geen simplistische canon van maken, hoop ik: meervouden a.u.b. Veel van mijn werk en ervaringen komen samen in de transversale Kritische Erfgoedstudies. Met name de *Actor Network Theorie* is voor mij een belangrijk instrument om vooruit te kijken. Ik probeer de dingen te zien aankomen, lang voor ze zich aandienen. Zo zijn we momenteel volop geconcentreerd op de *Duurzame Ontwikkelingsagenda 2030*: terecht! Maar ik denk dat we nu ook moeten nadenken hoe we de *Agenda 2045* met cultuur kunnen doordeseemen."

»

© FARO, Foto: Jonathan Sommereyns



© FARO, Foto: Philippe Debroe



© FARO, Foto: Frank Bassleer



© FARO



© KATHO, Willem Blancke



© FARO



© FARO

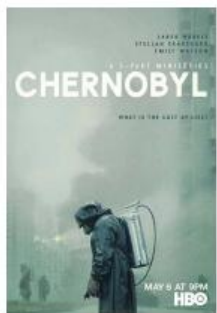
Wat ga je aan de UA precies doen?

“In Antwerpen is de tijd rijp voor een opleiding die onder andere exacte wetenschappen, sociologie, (kunst)geschiedenis, conservatie, management, antropologie, enzovoort zal loslaten op het roerend, onroerend, immaterieel, én hopelijk later ook digitale erfgoedwerk, én omgekeerd. Dit alles binnen de Faculteit Ontwerpwetenschappen. Ik ga die opleiding mee dragen en verder vormgeven, door les te geven, te netwerken, te onderzoeken, te publiceren en erfgoedwerkers op te leiden. Het was vanuit FARO niet vanzelfsprekend om de grens tussen roerend/immaterieel enerzijds en onroerend anderzijds te overschrijden: ik heb die door overheden opgelegde spelregel gerespecteerd. Dat wordt in Antwerpen anders. Zeker in de sector van het onroerend erfgoed speelt op het eerste gezicht nog veel sterker wat (de vorig jaar aan de UA met een eredoctoraat bekroonde) professor Laurajane Smith³ heeft omschreven als het *authorised heritage discourse*. Is het echt zo dat

enkel specialisten hun zeg mogen doen en zorg dragen voor het erfgoed, doorgaans van elites: kastelen, kathedralen en andere indrukwekkende gebouwen; u mag het komen bewonderen, mits u betaalt en passend zwijgt? Of mogen er veel meer actoren betrokken worden en fenomenen in aanmerking komen? In de pijn zitten nu verder, naast A1-artikels produceren – wat voor mij nu verplichte kost wordt - publicaties over de vraag ‘wat is erfgoed?’, over ‘trans-, para- en hulpbronnen’, over ‘ANTwoorden voor erfgoedwerkers’, over kalenderfeesten, enzovoort. En uiteraard zal ik, als academicus, ook aan dienstverlening en netwerking doen. Ik blijf dus zeker een stem in, over en voor de erfgoedsector, vanuit een andere hoek. Ik zal blijven supporteren voor FARO want ik weet hoe cruciaal die organisatie en de mensen die er werken zijn voor het erfgoedveld, in en buiten Vlaanderen.” ■

www.uantwerpen.be/nl/personeel/marc-jacobs

10 VRAGEN AAN MARC JACOBS



1. Wat is volgens jou een boek dat iedereen zou moeten lezen?

“Ik ben een extreme lezer én boekenkoper jaar-in-jaar-uit. Meestal vakliteratuur, doorgaans over erfgoed of cultuurgeschiedenis. Zelden een roman. Dus liefst een hele reeks boeken, eyeopeners als het even kan. Momenteel ben ik uitermate gecharmeerd door *Grand Hotel Europa*, ja zowaar een roman, van Ilja Leonard Pfeijffer. Het gaat over waar ik mee bezig ben, in het continent van waaruit ik ageer, al ben ik het niet met alle duiding en perspectieven eens. Als professor zal ik ten volle gebruikmaken van de academische vrijheid en dat boek, samen met de website heritage-futures.org, als rode draden nemen voor een nieuwe cursus die ik mag doceren vanaf september. En passant introduceer ik zo Innovatieve beheers- en beleidstechnieken (de titel van het vak), inspelend op ‘toekomst(en)’ en ‘bestemmingen’. Elke erfgoedwerker zou dat boek mogen krijgen van een goede vriend(in) of van bestuurders of managers, het lezen en erover spreken. Niet alleen conserveren maar ook converseren.”

2. Wie is voor jou een auteur die iedereen zou moeten kennen?

“Doe mij maar Alessandro Baricco. De mooie zinnen, de brugjes naar Google, en hij heeft iets te zeggen.”

3. Welke muziek moet iedereen ooit eens beluisterd hebben?

“Het *Requiem in D-minor KV 626* van onder andere Mozart, al dan niet na het bekijken van de film *Amadeus*. Dat blijft voor mij persoonlijk de ultieme muziek; mooier dan dat zal het niet worden.”

4. Welk kunstwerk raad je aan om met eigen ogen te gaan bekijken?

“De zogenaamde *Madonna omringd door Serafijnen en Cherubijnen* (1452) van Jean Fouquet, vroeg of laat nog eens te bewonderen in de opvolger van het KMSKA. Ik heb het vorig jaar in Berlijn mogen bekijken, en bovendien in de herenigde Melun-Diptiek. Er waren nau-

welijks andere bezoekers in de buurt tijdens het half uur dat ik ben blijven kijken: een bijna mystieke ervaring.”

5. Een stad of streek die je zou moeten bezoeken?

“New York. Omdat het thuiskomen lijkt.”

6. Welke persoon zouden alle lezers moeten (leren) kennen?

“Luc Boltanski. Omdat hij water (Bruno Latour) en vuur (Pierre Bourdieu) heeft proberen te verzoenen. Omdat hij met *De la justification* een complex en te onderschat werk heeft geschreven en nu met zijn Enrichissement-stellingen iets beet heeft over erfgoed.”

7. Welke film of reeks raad je aan?

“Recent *Chernobyl*. Met waarheden ‘in your face’ - ik weet niet hoe het in het Russisch te zeggen. Al vond ik *Borgen* of *Qiu Ju da guansi* van Zhang Yimou ook fascinerend en ontroerend.”

8. Wat zou iedereen volgens jou eens moeten doen of uitproberen?

“Judo. Mooie sport.”

9. Welk voorwerp of uitvinding verrijkt volgens jou het leven?

“De laptop.”

10. Vertel ons eens een geheim over je dat niemand weet.

“Een kleindochter, in casu Anna, geeft een extra dimensie aan mijn leven. Net zoals het krijgen van een zoon dat deed. Je snapt dit pas echt als je in die fases van het leven aangekomen bent. In essentie ... gaat het over die kinderen (en bij uitbreiding generaties). Toen ik als student in Gent tot historicus werd gekneed, heb ik daarnaast ook cursussen in alternatief kleuteronderwijs en jeugdwerk gevolgd. De ontwikkelingsfase, binnen drie jaar voor Anna, tussen 3 en 5: fantastisch. Ik kijk er geweldig naar uit.”

 Roel Daenen is manager communicatie, pers en partnerships bij FARO en hoofdredacteur van dit tijdschrift.

Bronnen en literatuur

1. Zie: https://issuu.com/faronet/docs/faro_nr3_sept11
2. Voor een uitgebreide balans, zie het septemernummer uit 2018 van dit blad, waarin het dossier op het 10-jarig bestaan van FARO focuste: https://issuu.com/faronet/docs/sept18_web
3. Zie o.a. <https://www.youtube.com/watch?v=IDfyvdxLx50>



“In het begin was het wennen aan de directe en open discussie op beleidsniveau. Tegelijkertijd was het ook een echte eyeopener. De compromisloze focus op kwaliteit en agile werken houdt iedereen scherp en bij de les.”



Saskia
Scheltjens

In deze rubriek stellen we expats aan u voor. Met andere woorden: hoe vergaat het landgenoten die elders in de wereld in de cultureel-erfgoedsector werken? En, omgekeerd, buitenlandse erfgoedwerkers in ons land? Saskia Scheltjens is hoofd van de afdeling Research Services van het Rijksmuseum in Amsterdam. Ze is sinds 2016 samen met een team van circa 40 medewerkers verantwoordelijk voor alle informatie en data van en over de collectie van het nationale museum voor kunst en geschiedenis van Nederland.

Wat valt u op in de Nederlandse erfgoedsector?

“Ondanks de recente besparingen op cultuur in Nederland is er nog steeds veel meer geld beschikbaar voor erfgoed dan in Vlaanderen. De financiering komt ook niet enkel van de overheid maar is veel diverser en internationaler gespreid. In het Rijksmuseum wordt er bewust veel tijd en energie gestopt in het verwerven van ‘extern geld’ via sponsoring, fondsen en schenkingen. Ook via onderzoeksprojecten met universiteiten en bedrijven, samenwerkingen met verwante erfgoedinstellingen en via stichtingen worden projecten gefinancierd. Al deze complexe geldstromen zorgen vaak voor een eigen tempo bij projecten. Daarbij kan het museum zich af en toe een relatief onafhankelijke positie permitteren en op innovatief vlak zijn nek al eens uitsteken.”

Hoe ziet uw werkweek er doorgaans uit?

“Op maandagochtend reis ik met de trein vanuit het Waasland naar Amsterdam. Meestal volgen dan vier intense dagen waarin ik samenzit met de eigen subafdelingen maar ook met andere mensen binnen én buiten het museum. Op vrijdag probeer ik thuis te werken in België of heb ik afspraken buiten de deur. Mijn afdeling is een van de veertien afdelingen in het Rijksmuseum. De afdelingshoofden komen regelmatig samen met de drie directeuren om het beleid en de werking van het museum te bespreken. In het begin was het wennen aan de directe en open discussie op beleidsniveau. Tegelijkertijd was het ook een echte eyeopener. De compromisloze focus op kwaliteit maar ook in toenemende mate op agile werken, houdt iedereen scherp en bij de les.”

Vertel ons eens iets over uw instelling dat niemand weet.

“De restauratie van *De Nachtwacht*¹ produceert extreem veel data: het is het grootste datagedreven onderzoek van één enkel object ooit in dit museum. Voor wat betreft de opslag van onderzoeksdata gaan we van 14 TB naar maar liefst 600 TB! Digitale preservatie van al die *bits & bytes* en onderzoeksdatamanagement zijn voor kunsthistorische musea volstrekt nieuwe domeinen. En om daarvoor beleid en infrastructuur te ontwikkelen, kijkt men uiteraard naar de afdeling Research Services. Een heerlijke uitdaging van formaat.” ■

¹ <https://www.rijksmuseum.nl/nl/nachtwacht>



DOSSIER

MEERSTEMMIGHEID EN CONFLICT

Sarah Ponsonby en Lady Eleanor Butler, bekend als de 'Ladies of Llangollen' waren twee Ierse vrouwen wiens relatie hun tijdgenoten in de late 18de en vroege 19de eeuw schandaliseerde.
Litho van J.H. Lynch, naar Mary Parker, 1828.

Geen woorden maar daden

Meer dan ooit ligt de relevantie van erfgoedwerk in de kracht om verbindingen te leggen tussen mensen en erfgoed. Klinkt mooi, niet? Maar we zijn er nog lang niet, integendeel. Het is zoals Margriet Schavemaker, artistiek directeur van het Amsterdam Museum, het verwoordt: het is tijd om “te stoppen met liegen over het feit dat we liegen.”¹ Want zeg nu zelf, hoe ‘open’ en ‘inclusief’ zijn we écht? Schavemaker stelt dat het hoog tijd is dat musea (en bij uitbreiding ook alle erfgoedorganisaties en -werkers) in de spiegel kijken, eerlijk beginnen te zijn met zichzelf, en openlijk toegeven dat er nog veel werk is.

Kijk om u heen: in de cultureel-erfgoedsector werken nog steeds vooral ‘witte mensen’; zij hebben ook de touwtjes in handen. De narratieven die worden verteld en gepresenteerd, de objecten die in het verleden werden verzameld (en niet), de woorden die worden gebruikt om objecten in databases te omschrijven of om zaaltteksten te maken: de ‘witte dominantie’ zit overal. Dat kan anders: de erfgoedsector kan wel degelijk het discours en de mooie woorden overstijgen en verandering in gang zetten.

Maar hoe dan? Participatie bekijken in het licht van ‘meerstemmigheid’ is de eerste stap. De vraag daarbij is hoe er meerdere stemmen kunnen participeren aan de erfgoedwerking – ook als sommige stemmen niet stroken met de eigen opvattingen, en dus mogelijk conflicten met zich meebrengen. Hoe een dialoog die niet polariert op gang brengen?

Dit dossier wil u inspireren, uitdagen, het gesprek starten of voortzetten en samen met u zoeken naar manieren om veranderingen te brengen. Het is opgebouwd rond verschillende deelthema’s zoals visie- en organisatieontwikkeling, taal en referentiekaders, conflicthantering en beladen thema’s. De focus ligt daarbij op de manier waarop ‘kleur’ en ‘gender’ mee bepalend zijn voor onze samenleving, en dus ook voor de erfgoedsector.

Ook al bent u het niet eens met de ideeën die worden geformuleerd: laat het een uitnodiging en een begin zijn voor kritische reflectie en – vooral – dialoog. Daartoe bent u hartelijk uitgenodigd op het Groot Onderhoud, op 26 november 2019, in het paleis in Antwerpen.

Katrijn D’hamers en Olga Van Oost

Katrijn D’hamers is adviseur participatie | diversiteit bij FARO, Olga Van Oost is er adviseur museologie en sectorcoördinator musea.

1. M. Schavemaker, ‘Changing the Game. Museum Research and the Politics of Inclusivity’ in: V. Bellia, R. Buikema, M. Schavemaker e.a., *Towards a Museum of Mutuality*. Stedelijk Studies, 8. Stedelijk Museum Amsterdam, 2019. Zie: <https://stedelijkstudies.com/journal/changing-the-game-museum-research-and-the-politics-of-inclusivity>
Zie ook het recente artikel ‘Stop met opdringen witte cultuur’, in: *NRC*, 23 augustus 2019, <https://www.nrc.nl/nieuws/2019/08/23/stop-met-opdringen-witte-cultuur-a3970995>. Het diversiteitsbeleid in de cultuursector is faliekant mislukt, schrijven Clayde Menso en Melle Daamen. Bestuurders moeten plaats maken zodat andere culturen de ruimte krijgen.

VOORBIJ DE WITTE DOMINANTIE

Erfgoed gaat over alle mensen, het behoort alle mensen toe, én iedereen heeft het recht op erfgoed. Terwijl in een niet eens zo ver verleden de waarde van erfgoed werd bepaald door de personen en de instellingen met het meeste macht in een samenleving, zitten we de laatste jaren op een keerpunt. ‘Inclusief werken’ is de nieuwe mantra – of zou dat moeten zijn.

Katrijn D’hamers en Olga Van Oost

Positief: in binnen- en buitenland zijn er tal van goede voorbeelden te vinden. Minder positief: hoe inclusief zijn ze écht? Want zijn de organisaties – los van de eenzame publiekswerker met de beste bedoelingen – wel écht inclusief geworden? Werken er mensen van kleur, met een beperking, met een lagere sociaal-economische achtergrond? Hebben ze een positie met enig gewicht zodat ze mee beslissingen kunnen nemen? Zijn de barrières neergehaald? En ... hoe kan je inclusief zijn als de collectie dat zélf verre van is? Of als verhalen die doorheen de jaren werden doorgegeven, onbewust, het niet-zo-inclusieve beeld bevestigen?

Goedbedoelende ‘witte mensen’ willen maar al te graag ‘inclusief’ zijn, en zullen de eersten zijn

om te stellen dat ‘kleur er niet toe doet’. Maar waarom blijft wit dan zo dominant? Waarom is verandering zo moeilijk? Misschien dat wat méér ‘kleur-bewustzijn’ wel eens een antwoord zou kunnen zijn?

WITTE ONSCHULD

“Wanneer witte mensen een tijdschrift nemen, door het internet scrollen, een krant lezen of de tv aanzetten, zien ze mensen die eruitzien zoals hen en die bepaalde machtsposities bekleden of die een autoriteit hebben. Specifiek binnen cultuur zijn de positieve bevestigingen van witheid zo wijdverspreid dat de gemiddelde witte persoon het zelfs niet opvalt. Wit zijn is menselijk zijn. Wit zijn is universeel. Ik weet dat omdat ik het niet ben”, aldus schrijfster Reni Eddo-Lodge.¹

»



Weinigen zullen van zichzelf zeggen dat ze ‘racist’ zijn of mensen discrimineren. Het is zelfs een belediging om die stempel te krijgen. De Nederlandse emeritus hoogleraar Gloria Wekker plaatst het een en ander toch in een ander perspectief. Ze stelt dat men doorgaans niet ‘wil’ zien dat ‘het witte’ domineert en dat er ook gepretendeerd wordt dat racisme (of andere vormen van uitsluiting) gewoonweg niet bestaan. Wekker bestudeerde het beeld dat Nederlanders doorheen de jaren van zichzelf opbouwden, ofwel de ‘Nederlandse zelf-representatie’. Ze komt tot de vaststelling dat men zich letterlijk hult in een ‘onwetendheid’ als het op kleur aankomt, iets wat ze de “witte onschuld” noemt.

De manier waarop een land of een gemeenschap aan ‘zelf-representatie’ doet, heeft een grote impact op de wijze waarop cultureel erfgoed in het verleden werd geselecteerd, verzameld en gewaardeerd. De mechanismen die achter deze ‘zelf-representatie’ schuilgaan, werken dus tot op de dag van vandaag door. Hoe belangrijk openheid, participatie en ruimdenkendheid voor de meeste erfgoedwerkers ook mogen zijn, de blinde vlekken zijn er wel degelijk, als het aankomt op diversiteit en inclusiviteit.

ALLEDAAGS, STRUCTUREEL RACISME

Gloria Wekker is trouwens in grote mate schatplichtig aan Philomena Essed, die in de jaren 1980 met haar werk *Alledaags racisme* de toon zette. Beide academici, maar ook de Britse journaliste en schrijfster Reni Eddo-Lodge, en de Belgische politicologe Naima Charkaoui, kaarten aan dat racisme – en bij uitbreiding discriminatie – zo alledaags zijn en structureel zitten ingebed in de westerse samenlevingen, dat ze vaak onzichtbaar lijken te zijn (althans voor witte mensen).

Wat er speelt, is een systematisch machtsonevenwicht dat zich gedurende honderden jaren heeft kunnen ontwikkelen. De manier waarop Eddo-Lodge in haar boek *Why I’m no Longer Talking to White People About Race*, een internationale bestseller trouwens, het hedendaagse structurele racisme in Groot-Brittannië koppelt aan het Britse slavernijverleden is verbluffend. Ook Gloria Wekker grijpt terug naar ontwikkelingen in de Nederlandse geschiedenis om het alledaagse racisme te verklaren. Zij baseert zich daarvoor op het concept ‘culturele archief’ van Edward Saïd.² Dat culturele archief is niet letterlijk een fysieke plek met

Racisme is niet louter te herleiden tot verschillen in aangeboren fysieke eigenschappen, met huidskleur voorop, maar gaat ook over taalgebruik en stereotypes, beeldgebruik, toegang tot domeinen zoals onderwijs en tewerkstelling.

documenten, zoals we ons doorgaans een archief voorstellen. Nee, het is een ‘opslagplaats van het geheugen’. Wekker: “Het bevindt zich in de manier waarop we denken; dingen doen en naar de wereld kijken, in wat we (seksueel) aantrekkelijk vinden, in de manier waarop onze affectieve en rationele economieën zijn georganiseerd en onderling verbonden zijn. Het belangrijkste is dat het zich tussen onze oren en in onze harten en zielen bevindt.”³

‘ONZE’ BEELDCULTUUR: WIT PRIVILEGE VERSUS STEREOTYPEN

Een groter ‘kleurbewustzijn’ zou ook kunnen helpen om de aanname dat witheid ‘de norm’ is, bij te stellen. Eddo-Lodge schuift daarbij de term ‘wit privilege’ naar voren: “Wit privilege is het feit dat als je wit bent, je ras wel bijna zeker een positieve impact zal hebben op je levenstraject. En wellicht zal je dat zelfs niet merken.”

Racisme is een complex gegeven, maar de ‘witte dominantie’ werkt het in de hand. Naima Charkaoui heeft het over de verwevenheid van vooroordelen en stereotypes, racistisch geweld en microkwetsingen (alledaagse kwetsingen die op lange termijn diepe sporen nalaten), vaak niet bewust gepleegd. Racisme is niet louter te herleiden tot verschillen in aangeboren fysieke eigenschappen, met huidskleur voorop, maar gaat ook over taalgebruik en stereotypes, beeldgebruik, toegang tot domeinen zoals onderwijs en tewerkstelling (zie ook de verschillende bijdragen verderop in dit dossier).

»

En de voorbeelden hiervan zijn legio, al zijn er pogingen om ze te corrigeren. Denk maar aan de Vlaamse scouts-groep die op de vingers werd getikt omdat het voor de ‘Oerwoudfuif’ een stereotiepe zwarte gebruikte als mascotte, en die door een totempaal verving. De Efteling kondigde in 2019 aan de Afrikaanse en Aziatische stereotiepe kenmerken van de poppen in Carnaval Festival aan te passen. Zo werden neusringen en kroeshaar verwijderd. Maar aan een andere populaire attractie, Monsieur Cannibale, werd dan weer niet geraakt, al wordt een aanpassing wel ‘overwogen’. Disney schrapt de katten Si en Am, met hun stereotiepe konijnentanden, spleetogen en accent, uit de film *Lady en de Vagebond*. Erfgoed is vergeven van de voorbeelden van ‘witte dominantie’ en stereotiepe beeldvorming. De Zwarte Piet-‘traditie’ is een van de meest gecontesteerde.

ZWARTE PIET

De beladen discussie omtrent Zwarte Piet leeft in Nederland al jaren. Het debat polariseert steeds meer, gaande van “blijf van onze traditie af” tot “Zwarte Piet is racistisch”. Ook in Vlaanderen zien we dat het debat op gang wordt getrokken, maar heeft het nog niet eenzelfde media-aandacht gekregen als bij onze noorderburen. Documentaires zoals *Zwart als roet* en *Wit is ook een kleur* van Sunny Bergman waren er confronterende eyeopeners.⁴ The Black Archives (zie ook verderop) huisvesten documenten en objecten die aantonen dat deze figuur al meer dan 50 jaar op de korrel wordt genomen. Het is twijfelachtig of een argument zoals “het is onze traditie” kan blijven standhouden wanneer onderzoek aantoonbaar dat zwarte gemeenschappen zich wel degelijk gediscrimineerd voelen door de figuur Zwarte Piet, de manier waarop hij wordt ‘neergezet’ met kroeshaar, oorkingen, zijn taalgebruik en zijn positie (als ‘slaaf’) ten opzichte van een westerse, blanke heilige.

WAT MET ‘DE’ GESCHIEDENIS?

Hoe een dominante gemeenschap zichzelf ‘representeert’, de beeldvorming die ze in haar cultuur gebruikt, het erfgoed dat wel of niet wordt bewaard en waarde krijgt, de overgeleverde ‘tradities’ die vandaag de wenkbrauwen doen fronsen: het hoeft niet te verbazen dat ‘de’ geschiedenis vanuit een dominant wit narratief doorheen de eeuwen is opgebouwd. Met gevolgen die tot vandaag nog zicht- en voelbaar zijn. Denk maar aan de manier waarop het koloniale verleden in België lange tijd (en nog) werd verheerlijkt en herinnerd. Tal van monumenten, standbeelden én in musea en collecties verwijzen naar de tijd en de figuur van Leopold II. Reacties en acties blijven niet langer uit: standbeelden worden beklad of weggehaald. Maar we zijn er nog niet. Zo blijft Leopold II bijvoorbeeld nog sterk aanwezig in de publieke ruimte, en werd bijvoorbeeld pas in 2019 een Brussels plein genoemd naar Patrice Lumumba, de politicus én held voor veel Congolezen omdat hij Congo naar de onafhankelijkheid van België leidde.

Kortom, ook de vergeten of ongemakkelijke geschiedenissen moeten een plek krijgen. Wat met thema’s als slavernij – mensen werden bestempeld als ‘zwart vee’ –, koloniale handel, de vergeten soldaten bij Wereldoorlog



The Black History Archives verzamelen allerlei objecten en documenten in verband met Zwarte Piet. © FARO



Sappho en Erinna in een tuin bij Mytilene, Simeon Solomon, 1864
CC-BY-NC-ND (3.0 Unported) © Tate



Pas aangekomen gevangenen moeten in het kamp van Breendonk stilstaan gedurende de registratie en het uitdelen van de kampkledij. Wie bewoog, werd zwaar mishandeld. 13 juni 1941. CC0

I en II, de Holocaust en de geïsoleerde groepen tijdens WOII, de collecties die een donkere kant van de gebeurtenissen vertellen? Zijn we bereid dit verleden onder ogen te zien?

HET ONDERWIJS EN DE CANON

Er is meer onderzoek nodig, er moet ruimte komen voor een echte, meerstemmige en inclusieve geschiedenis. Cruciaal is daarbij uiteraard het geschiedenisonderwijs, en de verhalen die daar aan de leerlingen worden meegegeven. Vandaag woedt in Vlaanderen een hevig debat over de vorming van een ‘Vlaamse’ canon van geschiedenis en cultuur. Zouden we het niet beter hebben over de ontwikkeling van een ‘inclusieve’ canon, die veel breder gaat en de complexiteit van het ‘kleurbewustzijn’ probeert te vatten?

Volgens Eddo-Lodge is het alleszins essentieel om beladen geschiedenissen te delen via onderwijs, al is het maar omdat je mensen een identiteit ontzegt als je het niet doet. “Mij was een context ontzegt, een mogelijkheid om mezelf te begrijpen ... Ik erfde een geschiedenis die me als een *alien* achterliet in mijn geboorteplaats”, zegt ze. In Vlaanderen is het boek *Eurocentrisch denken voorbij*, dat het eurocentrisch perspectief in het geschiedenisonderwijs aan de kaak stelt, een lichtpunt (zie ook de bijdrage van Maarten Couttenier, verderop).

WAT MET ONZE ERFGOEDSYSTEMEN?

Streven naar meerstemmigheid en inclusie, het is wat veel erfgoedorganisaties ook belangrijk vinden. Deze overtuiging is een begin, maar de weg naar de praktijk is lang en moeilijk, en raakt aan vele praktische en zelfs politieke vraagstukken. De ‘witte dominantie’ schuilt immers niet enkel in beelden, tradities en de geschiedenis, maar is ook sterk aanwezig in de taal die we in de erfgoedwereld hanteren. Woorden doen er wel degelijk toe, zoals ook verder aan bod komt. Hoe zorgen we voor de correcties van kwetsende en stereotiepe beschrijvingen in collectiedatabanken, zaalteksten en de communicatie met publiek? Hoe zorgen we ervoor dat meerstemmigheid een realiteit wordt in de organisatiestructuur en de beslissingsorganen?

RESTITUTIE VRAAGSTUK

En *last but not least*, hoe gaan we om met de toenemende vraag naar resti-

tutie (teruggave) van objecten aan de gemeenschappen van wie ze ooit werden onttrokken? Het is een debat dat speelt op internationale schaal en in Europa in snelheid ontwikkelde. De Franse president Macron bestelde een rapport bij onderzoekers Bénédicte Savoy en Felwine Sarr over de teruggave van objecten in Frans bezit aan Afrika.⁶ Dat zorgde voor veel commotie in de Europese erfgoedwereld. Een belangrijke aanbeveling is om het vraagstuk vanuit de wetgeving te bekijken, maar om de juridische discussie eveneens te overstijgen. De vraag is niet hoe musea hun eigen verleden, vaak geworteld in kolonisatie, kunnen ‘vrijkopen’. Je lost een kwetsuur immers niet op door een object te laten terugkeren of een financiële compensatie te bieden voor de koloniale wonden. Hier ligt eerder een kans voor erfgoedspelers om te bekijken hoe ze in de toekomst op een gelijkwaardige manier kunnen samenwerken.

EEN NIEUWE RELATIONELE ETHIEK

Savoy en Sarr pleiten met andere woorden voor een eerder morele benadering van het vraagstuk. Het ontwikkelen van een nieuwe relationele ethiek tussen mensen, gemeenschappen en collecties is daarbij de kern. Vergeten is misschien niet mogelijk noch wenselijk, maar verzoening kan wel degelijk. Maar daar is een dialoog voor nodig waarbij iedereen écht gelijkwaardig is, en er onderling vertrouwen heerst. En die dialoog kan enkel tot stand komen wanneer vanuit een sterk ‘kleurbewustzijn’ beladen thema’s kritisch worden benoemd in plaats van genegeerd of vergeeten. Erfgoedplekken, en musea bij uitstek, kunnen zich als een ‘safe place’ of als een echte ‘vrijhaven’ aanbieden om die dialoog te faciliteren. En voor ‘witte mensen’ heeft Eddo-Lodge nog een advies: “Wat kunnen witte mensen doen? Steun ziet eruit als het aanpakken van anti-racistische oorzaken in een alom-witte ruimte. Witte mensen, jullie moeten met andere witte mensen over ras spreken. Ja, je wordt misschien bekeken als een radicaal, maar je hebt minder te verliezen. Maar wees geen antiracist voor het nut van louter een publiek ... Steun hen in hun strijd, eerder dan teveel tijd te steken in zelfmedelijden”.⁷ ■

Meer lezen?

- » F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*. Paris: Editions du Seuil, 1952.
- » R. Eddo-Lodge, *Why I'm no longer talking to white people about race*. Londen: Bloomsbury Circus, 2017.
- » G. Wekker, *Witte onschuld. Paradoxen van kolonialisme en ras*. Amsterdam: AUP, 2018.
- » N. Charkaoui, *Racisme. Over wonden en veerkracht*. Berchem: EPO, 2019.
- » V. Sherif en E. Rouw (red), *Zwart. Afro-Europese literatuur uit de lage landen*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas Contact, 2018.
- » B. Ceuppens (red), *Pietpraat. Over Zwarte Piet in België*. Antwerpen/Amsterdam: Houtekiet, 2018.
- » P. Essed, *Alledaags racisme*. Amsterdam: Feministische Uitgeverij Sara, 1984.
- » Dossier in *De Groene Amsterdammer*. Zie <https://www.groene.nl/artikel/het-alledaagse-was-een-blinde-vlek>
- » Dossier *Rekto: Verso 'Dekoloniseer'*. Zie <https://www.rektoverso.be/dossier/C2Xp2dLPh5y3jqw39>

Bronnen en literatuur

1. R. Eddo-Lodge, *Why I'm no longer talking to white people about race*. Londen: Bloomsbury Circus, 2017, p. xvii
2. E. Said, *Culture and Imperialism*, 1993.
3. G. Wekker, *Witte onschuld*. 2016, p. 33.
4. Zie ook <https://www.vpro.nl/programmas/2doc/kijk/2doc-overzicht/2016/zwart-als-roet.html> en <https://www.vpro.nl/programmas/2doc/kijk/2doc-overzicht/2016/wit-is-ook-een-kleur.html>
5. Eddo-Lodge, p. 9.
6. <https://restitutionreport2018.com>
7. Eddo-Lodge, p. 216-221.

 Katrijn D'hamers is adviseur participatie | diversiteit bij FARO.

Olga Van Oost is sectorcoördinator musea en adviseur museologie bij FARO.



ALLES GAAT OVER MACHT

MUSEUM OF EQUALITY AND DIFFERENCE (MOED)



In Utrecht buigt het collectief MOED ('Museum of Equality and Difference'), verbonden aan de afdeling Genderstudies van de universiteit, zich over de analyse van processen van in- en uitsluiting om beter zicht te krijgen op het bewerkstelligen van de 'inclusieve samenleving'. Zij letten daarbij vooral op de mogelijke rol die de kunsten daarbij kunnen spelen. De leiding is in handen van professor Rosemarie Buikema en de coördinatie gebeurt door Rosa Wevers. Zij cureerden samen met Nancy Jouwe, Layal Ftouni en Rolando Vázquez de tentoonstelling *MOED: Wat niet gezien wordt*. Dit initiatief werd anderhalf jaar geleden ontwikkeld in de context van het Europese onderzoeksproject *Gender and Cultures of Equality in Europe* (GRACE).

Olga Van Oost

Als we processen van in- en uitsluiting zichtbaar willen maken is het van belang de gelaagdheid van in- en uitsluiting grondig te bekijken. Zodoende ging het in de gesprekken en discussies zowel over het Nederlandse slavernijverleden als over queering en het hele vraagstuk rond 'representatie' [...]

Rosa Wevers licht toe dat het “de bedoeling van MOED is om samen met musea collecties kritisch te gaan belichten, te bekijken welke betekenissen er doorheen de tijd zijn weggelaten, en welke toevoegingen er vandaag nog zouden kunnen gebeuren.”

'WAT NIET GEZIEN WORDT'

In het Centraal Museum van Utrecht was tot eind juni 2019 de tentoonstelling *MOED: Wat niet gezien wordt* te bekijken, samengesteld door MOED in samenwerking met het museumteam. De samenwerking kwam er op vraag van directeur Bart Rutten: een cruciaal punt dat illustreert hoe er van bij het begin en vanuit het museum een openheid was om dit te doen. De bedoeling was om samen na te denken over de vraag welke thema's en kunstwerken onderbelicht zijn gebleven in de collectie, en ook om een exemplarische tentoonstelling vorm te geven. Aan het begin van het proces organiseerde MOED een workshop waar alle curatoren bij betrokken waren en die een beeld schetste van de problematiek. Er werden ook teksten meegegeven als studiemateriaal en achtergrondinformatie. Volgens Wevers was dit belangrijk om ervoor te zorgen dat “de deelnemers een gedeeld vocabulaire hadden.” Met al deze inzichten als achtergrond kon de reflectie groeien over de keuzes die gemaakt werden/ worden bij de acquisitie en de presentatie van de collectie. De begeleiding door MOED en dus ook het ‘perspectief van de buitenstaander’ hielp om een kritisch perspectief naar binnen te brengen.

DE (CHRISTELIJK GEÏNSPIREERDE) CANON IS NIET REPRESENTATIEF

In dit bewustwordingsproces is voor MOED het werk van feministische en postkoloniale denkers als bijvoorbeeld Philomena Essed en Gloria Wekker erg belangrijk. Als we processen van in- en uitsluiting zichtbaar willen maken is het van belang de gelaagdheid van in- en uitsluiting grondig te bekijken. Zodoende ging het in de gesprekken en discussies zowel over het Nederlandse slavernijverleden als over queering en het hele vraagstuk rond 'representatie': wat is belangrijk voor wie en waarom. Ook de notie van de canon is ontzettend belangrijk. Wevers: “We proberen te laten inzien dat de canon niet neutraal is, en staan stil bij de vraag hoe de canon wordt gevormd.”

Met dat doel voor ogen kreeg de bezoeker in de tentoonstelling *Wat niet gezien wordt* een aantal kritische vragen voorgeschoteld. Wat zou het bijvoorbeeld betekenen om een niet-wit christendom voor te stellen? Hoe kunnen we de witte blik decentraliseren? De christelijke verbeelding (en dus ook 'onze' cultuur) is immers volledig opgetrokken uit 'witte mensen'. Interessant is een beeld van Samuel Aranda dat een commentaar op dit narratief visualiseerde en waarmee hij in 2011 de World Press Photo of the Year won. Deze foto werd genomen tijdens de anti-regeringsdemonstraties in Jemen in 2011 en toont een vrouwelijke, in een zwarte chador geklede demonstrant met haar gewonde zoon in de armen. In de pers werd ernaar verwezen als de 'moslim-piëta'. Het

»



MOED: Wat niet gezien wordt. © Centraal Museum, Utrecht / Ernst Moritz

Who is represented and who represents on museum walls?

Do you feel implicated in this story?

In what ways are politics of exclusion and inclusion part of the museum?

MOED museum of equality and difference

© MOED

beeld wakkerde de discussie over de betekenis van menselijk ‘mededogen’ aan, zonder belang van politiek of kleur. In de tentoonstelling confronteerden Rotimi Fani-Kayode en Faisal Abdu’Allah een uitvergroting van deze foto met de *Piëta of Kruisafname van de zwarte Jezus* (1949) van de Nederlandse kunstenaar Nola Hatterman. Het deed ons nadenken over de erfenis van de Europese christelijke beeldtaal, en de heersende moraal die ermee verbonden is.

ZELFS DE MATERIAAL- EN TECHNIEKKEUZE IS NIET NEUTRAAL

In de analyse van cultureel erfgoed staan de processen van betekenisgeving, en het ‘anders’ bekijken van geschiedenissen centraal. Maar MOED gaat verder. De kunstwerken in de tentoonstelling werden ook bekeken in hun ‘materiële vorm’. Zo was borduren in het verleden een ‘typisch’ vrouwelijke praktijk, wat gevolgen had voor de waardering van deze werken in een museale context. De keuze voor een geborduurd portret van Gloria Wekker en van Philomena Essed voor het werk *Proud Rebels* was dan ook niet toevallig, maar verwees expliciet naar deze problematiek. Voor het borduurwerk zelf werkte kunstenaar Patricia Kaersenhout trouwens samen met jonge vrouwen uit Senegal, vanuit de overtuiging dat mensen recht hebben op “waardig en gezamenlijk ondernomen werk”.

DE ‘GOEDE MAN’ IS HET GROOTSTE PROBLEEM

Opvallend in de tentoonstelling is het borstbeeld van predikant, theoloog en hoogleraar Nicolaas Beets (1814-1903). Als dichter en schrijver is hij beter bekend onder het pseudoniem Hildebrand. Deze man was een gekend abolitionist en heeft een cruciale rol gespeeld bij de afschaffing van de slavernij in Nederland. Rosemarie Buikema licht toe, dat “door hem op de klassieke manier te portretteren, zoals op dit werk is gebeurd, en door het werk ook op die manier te benoemen, hij ook een representatie van de macht is. Het is het beeld van een witte man, die voor de ‘redding’ van de tot slaaf gemaakte medemens heeft gezorgd.” Hoewel Beets dus belangrijk is geweest, was het de zoveelste goede witte man die met al zijn privileges de zwarte mens heeft ‘bevrijd’ en daarvoor waardering krijgt. Voor Buikema en haar team is het heel belangrijk om dat verhaal te laten staan, maar om er ook dat andere verhaal naast te zetten. “We moeten ook een ander draadje uit het verhaal trekken, en andere relaties zichtbaar maken waarbij we ons veel meer afvragen welk verzet zwarte mensen zelf geboden hebben, hoe zij niet alleen passieve slachtoffers waren maar ook actief hun eigen lot hebben beïnvloed, wie te zien is, en wie niet.”



Rosa Wevers (l.) en Rosemarie Buikema (r.) © MOED

Ook met andere musea wordt samengewerkt, bijvoorbeeld in aanloop naar de grote tentoonstelling over het slavernijverleden, die het Rijksmuseum in 2020 plant.

VAN TIJDELIJKE TENTOONSTELLING NAAR VASTE PRESENTATIE

Eigen aan tijdelijke tentoonstellingen is de einddatum ervan. Het mooie aan het Centraal Museum is dat het nieuwe inzichten wel degelijk integreert in de vaste opstelling. Joyce Vlaming begon in 2011 met een onderzoek naar de zwarte 'bijfiguren' in historische 17e- en 18e-eeuwse familie- of staatsieportretten uit verschillende Nederlandse musea. Ze maakte fotografische uitvergrotingen van deze figuren zodat de hoofd- en bijfiguren van plek werden verwisseld. Tegelijkertijd begon ze zoveel mogelijk persoonsgegevens te verzamelen van de zwarte figuren, die dus niet fictief waren zoals in het verleden vaak werd aangenomen. Zodoende kregen twaalf anonieme personen een identiteit en geschiedenis. Mooi is dat in de vaste presentatie van het Centraal Museum bij het gedeelte over Utrechtse mensen ook een beeld van zo'n voormalig 'zwart bijfiguur' van Joyce Vlaminck is toegevoegd.

HOE GAAT HET NU VERDER?

Het collectief MOED ontstond in de schoot van een universitair onderzoeksproject. Momenteel bekijkt het verder hoe het dit initiatief kan verduurzamen en verder kan laten groeien. Op de website gaat het werk momenteel verder, met boeiende online tentoonstellingen en conversaties. Ook met andere musea wordt samengewerkt, bijvoorbeeld in aanloop naar de grote tentoonstelling over het slavernijverleden, die het Rijksmuseum in 2020 plant. Met het Stedelijk Museum Amsterdam werd gewerkt aan de publicatie van een themanummer van Stedelijk Studies *Towards a Museum of Mutuality*. Gesprekken met organisaties zoals Museum Arnhem, Frans Hals Museum en De Pont staan ook op stapel. De bedoeling is om musea (en andere erfgoedorganisaties) een structuur bieden om

verhalen te vertellen die een gevoeligheid tonen voor de werking van 'macht'.

De weg is nog lang maar er worden stappen gezet, zoveel is duidelijk. Er is ook wel kritiek, zoals van een enkele curator die stelt dat "Kunst is kunst en heeft niets met politiek te maken", maar stilaan groeit toch het besef dat ongeveer alles wel degelijk 'politiek' is omdat het uiteindelijk gaat over machtsrelaties. ■

De tentoonstelling *MOED: Wat niet gezien wordt* is gecureerd door Rosemarie Buikema, Loyal Ftouni, Nancy Jouwe, Astrid Kerchman, Rolando Vázquez en Rosa Wevers.

Meer lezen?:

- » *Towards a Museum of Mutuality*, op te halen via <https://stedelijkstudies.com/journal/towards-a-museum-of-mutuality-editorial>
- » www.moed.online

Olga Van Oost is sectorcoördinator musea en adviseur museologie bij FARO.

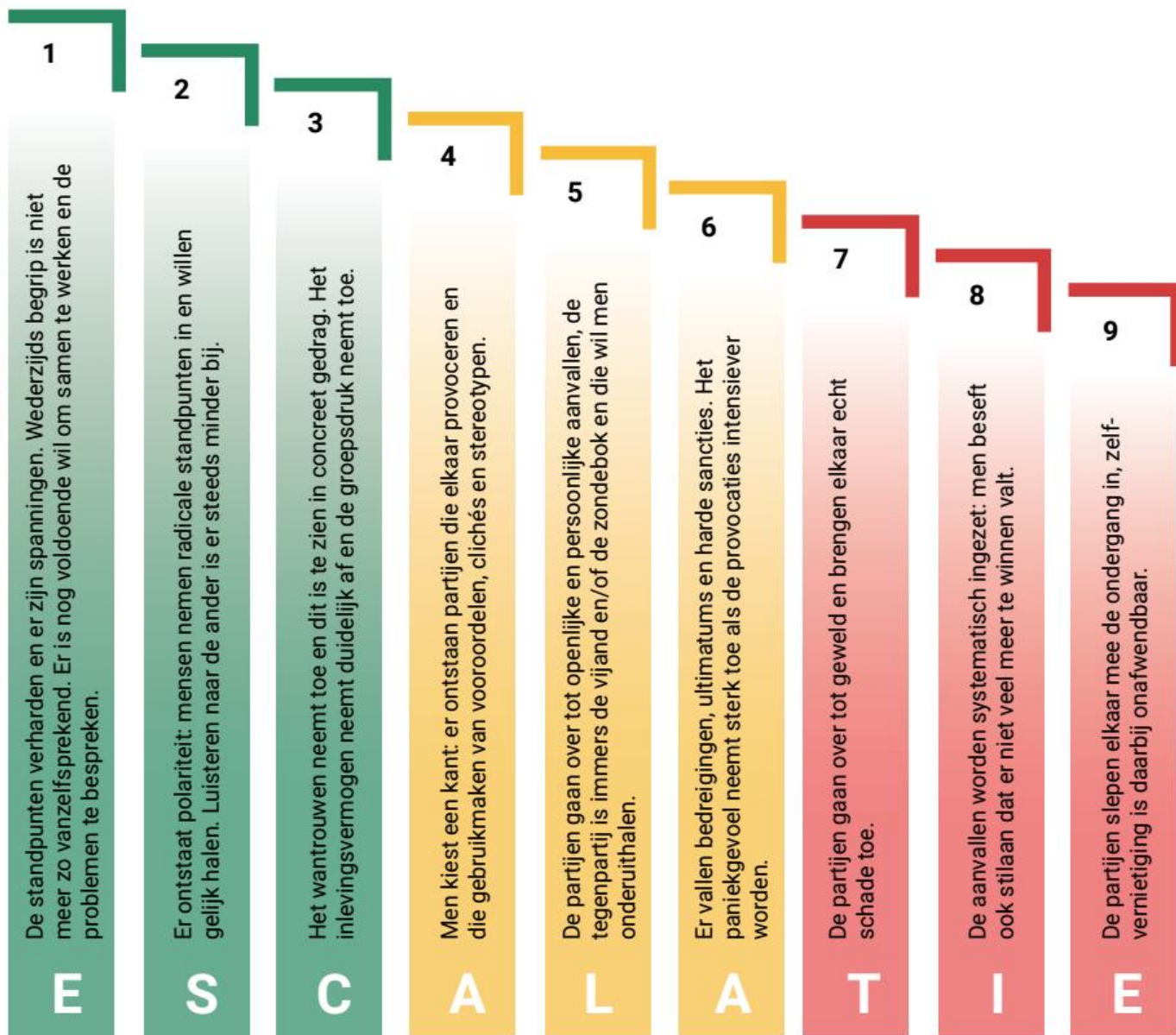


HOE ZWAAR IS UW CONFLICT?



Conflicten zijn er in gradaties, maar een ding is zeker: het gaat vaak van kwaad naar erger. De politicoloog Friedrich Glasl (Wenen, 1941) ontwikkelde voor UNESCO een 'Escalatieladder'. Deze trap helpt om in kaart te brengen in welke fase het conflict zich bevindt.

Jacqueline van Leeuwen | Grafische elementen © Freepik



In een eerste, groene fase is er nog een gesprek mogelijk om de lucht op te klaren. In de tweede, oranje fase is het raadzaam om er een bemiddelaar bij te halen, die beide partijen naar elkaar kan laten luisteren. Is het conflict helemaal verhard, en in een rode fase, dan is de impasse totaal. Dan is een uitspraak door een machtsfiguur aan de orde, zoals een rechter.

Meer lezen?

» F. Glasl, *Help! Conflicten. Heb ik een conflict of heeft het conflict mij?* Zeist, 2001.

» Toegespast op het samenwerken in teams: S. Prins, *Teamleiderschap als ambacht: gids voor het samenwerken met verschillen*. Antwerpen, 2013.

Jacqueline van Leeuwen is adviseur vorming | organisatieontwikkeling bij FARO.



HOE HET CONFLICT HANTEREN?

Geen democratie zonder schurende opvattingen, meningen en ideeën ... en dus conflicten. Maar nadenken over 'conflicten' impliceert nadenken over taal, en de gevolgen van bepaalde woordkeuzes.

Maarten Van Alstein

Door de eeuwen heen is het een ideaalbeeld gebleven: de burgers van Athene die elkaar op de agora troffen om er, in volstrekte vrijheid en gelijkheid, van gedachten te wisselen over het welzijn van de polis. Filosofe Hannah Arendt stelde dat het alleen maar in en door dit 'delen van woorden en daden' was dat een publieke sfeer kon ontstaan. En wanneer de burgers elkaar op de agora ontmoetten, klonk steevast een veelheid aan stemmen. In een geest van sportieve rivaliteit die Arendt 'agonaal' noemde, gold dat burgers zich konden onderscheiden door hun (unieke) stem te laten horen.

De meerstemmige Griekse polis blijft inspireren. Maar het ideaalbeeld heeft een schaduwkant. Hoe hooggestemd dat Griekse ideaal van meerstemmigheid ook was, vrouwen en slaven waren uitgesloten. En wat volgens politiek filosoof Chantal Mouffe ontbreekt in Arendts visie op de klassieke Griekse agonale meerstemmigheid, is dat pluraliteit op elk ogenblik ook conflicten kan oproepen. Sportieve rivaliteit ruimt dan plaats voor bitse of zelfs vijandige tegenstellingen. Dat meerstemmigheid felle conflicten kan doen ont-

vlammen, verbaast de erfgoedsector niet. Zoals zo vaak bij politiek geladen thema's verlopen gesprekken over vraagstukken als gender en dekolonisatie bijvoorbeeld doorgaans eerder woelig dan harmonieus. Toch gaat het erfgoedveld deze gesprekken best niet uit de weg. Willen we op een democratische en pluralistische manier samenleven? Dan zijn conflicten onvermijdelijk.

DE VERONDERSTELLINGEN EN EFFECTEN VAN WOORDEN

De sleutelvraag is: hoe kunnen we op een *vreedzame* manier omgaan met conflicten? De praktijk van de conflicthantering biedt raad. Daarbij is het zinvol verschillende benaderingen te onderscheiden. Vaak wordt bijvoorbeeld gesproken over conflictbeheersing, -management en -oplossing. Deze worden vaak – ten onrechte – als synoniemen gezien. We kijken best kritisch naar de veronderstellingen en effecten die ze in zich dragen. Want wat betekent een conflict *beheersen*? Wie doet dat dan – en vanuit welke positie? Hetzelfde geldt voor conflictmanagement. Wie is de manager van conflicten en vanuit welk mandaat wordt die taak opgenomen? Is het nodig om een conflict op te lossen om er constructief mee om te



Ruzie bij het kaartspel, door Ignatius Josephus Van Regemorter (1785-1873)
Bron: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen,
www.lukasweb.be – Art in Flanders

gaan? Is een consensus over de ‘juiste’ oplossing in alle gevallen mogelijk of zelfs wenselijk? En wie draagt die oplossing dan aan? Bepaalde vormen van conflictantering kunnen dan ook op onbehagen en verzet stoten bij partijen die in een conflict betrokken zijn. De kans bestaat dat zij daar pogingen in zien om conflicten snel van de baan te ruimen, terwijl de kwesties die ze op de agenda wilden daarmee net verdwijnen.

Hoe deze valkuil vermijden? Eén manier is om op een *transformatieve* manier met conflicten om te gaan. Die benadering kijkt niet alleen naar de directe conflictstof, maar ook naar de relaties, context en (machts-)structuren achter conflicten. De bedoeling is niet om conflicten zo rationeel en snel mogelijk ‘op te lossen’. Wel om ze aan te grijpen als een kans om constructieve veranderingen te bewerkstelligen. Wie vrijplaatsen voor meerstemmigheid wil creëren waar conflicten niet uit de weg gegaan worden, kan zich ook laten inspireren door drie inzichten van Chantal Mouffe. Ten eerste draait politiek om macht. Stemmen die bestaande structuren of relaties in vraag stellen, horen bij de democratie. En al is dat soms moeilijk, deze stemmen krijgen best een plek. Ten tweede laten verschillende vormen van wij-zij-denken zich moeilijk wegdenken uit de politieke sfeer. Mensen voelen zich nu eenmaal betrokken bij bepaalde groepen (en minder of niet bij andere). Belangrijk is wel dat wij-zij-denken en de conflicten die daaruit voortkomen de vorm aannemen van een vreedzame strijd tussen tegenstrevers, niet tussen vijanden. Drie: politiek drijft op passie en emotie. We houden dan ook best voor ogen dat politieke emoties als onbehagen en verontwaardiging erbij horen, wanneer we controversiële vraagstukken ter sprake brengen. ■

Meer lezen?

- » C. Mouffe, *Agonistics: Thinking The World Politically*. London & New York, Verso, 2013.
- » J. P. Lederach, *Little Book of Conflict Transformation*. New York, Good Books, 2014.
- » M. Van Alstein, *Omggaan met controversie en polarisatie in de klas*. Kalmthout, Pelckmans Pro, 2018.

Maarten Van Alstein is onderzoeker bij het Vlaams Vredesinstituut.



ZONDER TAALDREMPELS NAAR HET MUSEUM

Elk jaar volgen duizenden anderstalige nieuwkomers een cursus Nederlands in Antwerpen. Maar de tijd op school is beperkt. Taal leer je vooral door ze te gebruiken, buiten de school via informele babbels, met burens, met vrienden, met collega's en aan de schoolpoort. Ook leerkrachten Nederlands spelen hierop in en zoeken buiten de klas goede taaloefenkansen zoals een bezoek aan een museum.

Annelie Willems

Ruim vierhonderd groepen anderstalige nieuwkomers bezoeken elk jaar een van de musea van de stad Antwerpen. Dat vinden ze interessant omdat ze hierdoor nieuwe plekken in de stad ontdekken. Bovendien kan het ook een ideale kans zijn om Nederlands te oefenen. Maar hoe haal je als gids taaldrempels weg en bied je interactie op maat van anderstalige nieuwkomers?

ENKELE TIPS

1. Maak uw rondleiding interactief

In een interactieve rondleiding spreken de deelnemers minimaal 50 % van de tijd. De gids stelt open vragen die inspelen op de leefwereld van de groep. Open vragen helpen om gekende woorden te gebruiken. De gids houdt hierbij rekening met het taalniveau van elke deelnemer en durft zijn voorbereiding los te laten.

- » Verken eerst het taalniveau van uw groep. Stel uzelf voor en wees oprecht nieuwsgierig:

“Hoe ben je naar hier gekomen?” “Woon je in de buurt?” Vermijd rondjes van namen of herkomstlanden.

- » Controleer regelmatig of de groep u begrijpt. Vraag niet: “Is alles duidelijk?” maar stel open vragen: “Waarvoor diende deze kast?” “Welke emotie voel je?”
- » Spreek een signaal af met de begeleider van de groep wanneer de groep iets niet begrijpt.
- » Laat een groep geregeld iets per twee bespreken.

2. Maak uw rondleiding taalrijk

Taalrijk betekent niet ‘heel veel’ woorden, maar wel ‘bewust gekozen’ woorden, op maat van de groep. Die zijn niet te moeilijk, maar ook niet te makkelijk.

- » Gebruik dagelijkse woorden in Standaardnederlands. Geen vaktaal, geen formele taal, geen dialect. Ook deelnemers met een goede basis-kennis Nederlands hebben moeite met vaktaal (de boeg, de beitel, representatie ...) en verouderde begrippen (klompen, toga ...).
- » Ondersteun visueel en wijs aan waar u over praat.



© Frederik Beyens

- » Gebruik gebaren, mimiek en intonatie om uw boodschap over te brengen.
- » Vraag u telkens af of een moeilijker nieuw woord relevant is. Check of de groep het kan gebruiken in het dagelijkse leven. Verklaar het nieuwe woord met een voorbeeld, een eenvoudig synoniem of een korte definitie.
- » Vermijd figuurlijke taal. Begrijpelijke taal is concreet en direct. Zeg niet: “Zien jullie het zitten om een duik in de geschiedenis te nemen? Dan vliegen we erin!” Zeg wel: “Willen jullie weten hoe mensen hier vroeger leefden? Dan starten we!”
- » Gebruik korte zinnen van 10 à 15 woorden.
- » Breng structuur in uw verhaal. Gebruik woorden zoals eerst, dan, daarom ...
- » Geef tijd om te wennen. Een gesprek volgen in een nieuwe taal is enorm vermoeiend. Geef uw groep de tijd om rustig rond te kijken in een museumzaal.
- » Nodig uit om te praten, maar dwing niemand. Nederlands oefen je ook door te luisteren. Het is makkelijker praten in een omgeving waar je fouten mag maken en tijd krijgt om je woorden te zoeken.
- » Demonstreer museumregels in plaats van ze uit te leggen. Lok bijvoorbeeld zelf een alarm uit en leg uit. “Ach, wat deed ik nu? Ik kwam te dicht bij het schilderij. Dan gaat het alarm af.”
- » Nodig uit om terug te komen. Verzamel (gratis) activiteiten op een flyer en geef ze mee met de deelnemers. Toon de kinderhoek of vertel over de maandelijkse familiedag.
- » Zet de deuren open voor bestaande projecten. In Stadsklap Antwerpen bijvoorbeeld stellen Antwerpenaars en nieuwkomers elkaar vragen over gewoonten, tradities en cultuur. Geregeld

3. Creëer een veilige context en verwelkom

Het is niet voor iedereen evident om de stap naar een museum te zetten. Schenk aandacht aan een warm welkom.

»



kiezen de leerkrachten maatschappelijke oriëntatie hiervoor bijzondere locaties uit zoals het Fotomuseum Antwerpen.

- » Werk samen met buurtorganisaties die oefenkansen Nederlands aanbieden. Zo kunt u een conversatieklas bezoeken met (afdrukken van) museale objecten. Achteraf kunt u de groep uitnodigen in het museum.

VISUAL THINKING STRATEGIES OF SLOW ART¹

Een bijzondere methodiek om Nederlands te oefenen is Visual Thinking Strategies (VTS).² Deze methodiek werd oorspronkelijk ingezet om het esthetisch begrip te ontwikkelen bij mensen die weinig ervaring hebben met het kijken naar kunst. VTS vraagt geen achtergrondkennis. Iedereen kan deelnemen, ongeacht intelligentie, taalniveau en (culturele) achtergrond.

Het Fotomuseum in Antwerpen leidde zijn gidsen op tot VTS-bemiddelaars op maat van anderstalige nieuwkomers.

Barbara Van Den Eynde, gids en opleider in het Fotomuseum, vertelt: “De meerwaarde van VTS? Het enorme directe contact met je groep. Ik link vanaf de start met hun taalniveau, met hun leefwereld. Via de antwoorden voel je automatisch aan wanneer je taal nog te hoog gegrepen is of net al te betuttelend.”

Waar een gids meestal vraagt: “Wat zie je?”, stelt een VTS-bemiddelaar vragen die nauwkeurig observeren en formuleren stimuleren: “Wat gebeurt er?”, “Hoe zie je dat?”, “Wat gebeurt er nog meer?”

De gids is eerder een bemiddelaar tussen deelnemer en kunstwerk. Hij is geen gids die kennis overdraagt, maar een begeleider die helpt kijken en helpt formuleren. Hij legt alle spreekkansen bij de groep en stimuleert onderlinge discussie. Wie pas Nederlands leert, heeft nog niet de woorden-

schat om nuances te leggen in zijn verhaal. Bij VTS mag de deelnemer traag kijken waardoor die meer tijd heeft om de observaties te formuleren.

Bemiddelaar: “Ik wil jullie laten kennismaken met dit werk. Kom gerust dichterbij, je mag rond het werk lopen. Je hebt tijd. We kijken twee minuten.”

De bemiddelaar werkt automatisch op het niveau van de groep en ondersteunt de observaties. Door het parafraseren van antwoorden kan hij indirect taalfouten corrigeren of woorden introduceren.

Deelnemer: “Is winter.” Bemiddelaar: “Je zegt: het is winter. Waarom denk je: het is winter? ... Wat zie je? ... Is het warm of koud? ... Welke kleuren draagt de vrouw? ... Is ze blij of verdrietig?”

Bij groepen met een laag niveau Nederlands stelt de bemiddelaar veel ‘of’-vragen: “Is het druk of rustig? Is deze man oud of jong?”

Tom, docent NT2 getuigt: “Ik vond het erg knap hoe de gids de vragen van onze cursisten – vertel ons wie, wat, waarom ... - iedere keer weer wist om te buigen in spreekkansen zonder zelf veel prijs te geven. Hij gebruikte de interpretatie van de toeschouwers, voegde daar soms een klein element aan toe en weer keken ze er op een andere manier naar, zagen ze nieuwe elementen, nieuwe verbanden, maakten ze linken met hun eigen leven en ervaringen. Ik stond er ook van te kijken hoeveel inzicht je op deze manier uit de groep kunt halen.”

Deelnemers kunnen verschillende meningen hebben en dat is prima. Dat maakt het veilig om te praten. Ze kunnen ook aanwijzen wat ze misschien niet kunnen zeggen. De bemiddelaar wijst steeds aan waarover iemand in de groep praat. Ieder kan op zijn niveau een bijdrage leveren aan het gesprek. Sommigen gebruiken slechts enkele woorden, anderen geven een hele beschrijving. ■

 Annelie Willems is procesbegeleider taalbeleid en taalpromotie bij Atlas, integratie & inburgering Antwerpen.

 Bronnen en literatuur

1. Een didactische leidraad voor VTS als oefenkans Nederlands vindt u op www.nederlandsoefenen.be/antwerpen/babbel-en-activiteit/bezoek-een-museum
2. P. Yenawine, *Visual Thinking Strategies. Using Art to Deepen Learning Across School Disciplines*. Harvard Education Press, 2013.



WOORDEN DOEN ERTOE

In 2018 lanceerde het Nationaal Museum van Wereldculturen (NMVW) *Woorden doen ertoe*. Deze publicatie wil gevoelige en discriminerende woorden in kaart brengen: waarom gebruik je woorden als ‘stam’ of ‘Berber’ liever niet? En wat zijn dan bruikbare alternatieven? Als senior coördinator Educatie bij een van de musea onder de NMVW-paraplu – het Tropenmuseum in Amsterdam – sla ik dit naslagwerk regelmatig open. Want woorden doen er inderdaad toe.

Zo zijn er bewuste keuzes gemaakt over ónze woorden. De eigenaam van het museum is geregeld veranderd. Het ‘Koloniaal Museum’ werd het ‘Indisch Museum’ in een tijd dat veel Nederlanders nog niet aan het woord (zelfstandig) ‘Indonesië’ wilden. Later werd het het ‘Tropenmuseum’. Uit deze woordkeuze blijkt museale geschiedenis: begin 20e eeuw wilde het museum de koloniën tentoonstellen; in de jaren zestig wilde het bijdragen aan ‘ontwikkelingshulp’ – nu een gedateerd woord. Vandaag de dag willen we de regio aangeduid met ‘De Tropen’ overstijgen: overeenkomsten vieren tussen mensen hier en daar, en verbintenissen leggen tussen heden en verleden. Wij vieren hier een veelheid aan culturen en gebruiken: ons museum gaat over mensen.

‘Oms museum’? ‘Wij’? Ook al zo beladen, die voornaamwoorden ... Want hoewel ‘wij’ inclusief klinkt, sluit dit woord ook ideeën en ervaringen van anderen (‘zij’) uit. Onze rondleiders zijn zich hiervan bewust: ze laten schoolklassen weten dat zij vanuit hun persoonlijke visie spreken (*‘ik denk ...’*) en vragen geregeld wat ‘jullie’ (de bezoekers) ervan denken. We willen niemand buitensluiten of kwetsen, en daarom noemen rondleiders mensen in slavernij niet kortweg ‘slaven’, maar ‘tot slaaf gemaakten’. Zo blijft het gewelddadige proces van uitbuiting ten tijde van slavernij hoorbaar in het taalgebruik van vandaag.

Aan taal besteden we aandacht mét onze bezoekers, want woorden zijn ook *words in progress*. Door samen tijdens onze programma’s gevoeligheden te benoemen en kwetsende taal te mijden, werken we aan een minder pijnlijke, minder verdeelde toekomst.

Woorden doen ertoe is een *work in progress*: de publicatie uit 2018 vindt u terug op www.tropenmuseum.nl/nl/over-het-tropenmuseum/words-matter-publicatie ■

 Stefanie van Gemert is senior coördinator Educatie bij het Tropenmuseum in Amsterdam.



© R. Wells

"We willen niemand buitensluiten of kwetsen, en daarom noemen rondleiders mensen in slavernij niet kortweg ‘slaven’, maar ‘tot slaaf gemaakten’. Zo blijft het gewelddadige proces van uitbuiting ten tijde van slavernij hoorbaar in het taalgebruik van vandaag."



GEHEUGENVERLIES DOOR KOLONIAAL GEWELD

Wat als ... erfgoed zou kunnen spreken? Een hypothetische, maar interessante vraag. Want welke verhalen zouden we dan kunnen ontdekken? In deze rubriek doen we een poging.

Het 'olifantenmasker' is een van de weinige objecten in de collectie van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika waarvan een 'veld'-foto bestaat. Toch toont de foto van François Michel (Pweto, 1898) een geënceneerd beeld van een man in pose, met een speer. En geen danser gekleed in het kostuum dat oorspronkelijk bij het masker hoorde. In het uitgegeven reisverslag van Charles Lemaire staat enkel te lezen dat de drager van het masker met behulp van een buisje kon drinken via de slurf, "tot vermaak van iedereen". Verder is er geen informatie over de eigenaar en zijn ideeën omtrent deze 'vondst'.

Het object arriveerde in het museum in 1899. In een droge inventaris die naar het Congomuseum in Tervuren werd gezonden, stond onder nr. 36 enkel nog 'olifantenmasker' te lezen. Het veld 'observaties' was blanco. Ontdaan van zijn maker, drager en publiek werd het geclassificeerd onder de oostelijke regio, groep 12 (religie), nr. 34. Na 1910 kreeg het een nieuw, serieel nummer: RG 3722. Kolonisatie en administratie zorgden op die manier voor amnesie. De lokale culturele betekenis én gewelddadige context waarin het object werd verzameld, werd vergeten. Wat restte, was een object (en foto) die konden worden ingezet in een evolutionistisch en propagandistisch koloniaal discours, waarbij de primitiviteit van de 'andere' de vooruitgang van Europa in de verf zette. Eenmaal tentoongesteld in Tervuren ontbrak, en ontbreekt nog steeds, echt contact en dialoog met Congo: het museum als 'riftzone' in plaats van 'contactzone'. ■



» Door: Maarten Couttenier | Foto's: © AfricaMuseum



978

COMPLEXE(RE) REALITEIT VRAAGT
ANDERE AANPAK

REFERENTIEKADERS: MAAK SAMEN HET VERHAAL

Maria Arredondo en Veerle Milh zijn procesbegeleiders diversiteit bij Atlas integratie & inburgering Antwerpen. Aandacht voor verschillende referentiekaders en diversiteitsbewuste communicatie is hun tweede natuur. We nodigden hen uit om twee stellingen te becommentariëren.

Katrijn D'hamers

1. 'Aandacht voor diversiteit' betekent toewerken naar meer etnisch-culturele diversiteit.

Maria: "Diversiteit is meer dan enkel etnisch-culturele diversiteit. Het is niet omdat je uit hetzelfde land komt, dezelfde godsdienst hebt of hoogopgeleid bent, je dan ook hetzelfde referentiekader hebt. Het is belangrijk om te beseffen dat we de zaken altijd vanuit ons referentiekader bekijken, interpreteren en van daaruit handelen. Maar niet alles is relatief en kan zomaar."



Veerle Milh



Maria Arredondo

Veerle: "Het is belangrijk om rekening te houden met verschillende referentiekaders. Je kan niet één verhaal of één waarheid brengen: dat gaat de werkelijkheid voorbij. Door jarenlang één verhaal te brengen, creëer je een waarheid die je eenzijdig oplegt aan de ander. We pleiten voor meerstemmigheid: geef de kans aan andere mensen en groepen om hun visie of hun verhaal te delen. Of beter: maak samen een verhaal. Je legt de link met andere groepen en met wat vandaag leeft. Je zoekt hoe mensen zich kunnen identificeren met je programma, je collectie."

Maria: "De Reuzenstoet van Borgerhout is daarvan een mooi voorbeeld. Verschillende groepen worden uitgenodigd om een reus toe te voegen en zo lopen naast de traditionele ook nieuwe reuzen mee: Fatima, Pol en Paulette, enzovoort. Het is belangrijk om drempels te benoemen; denk aan financiële of digitale drempels en het scholings- en taalniveau. Waardoor worden mensen uitgesloten? Waarop moeten we inzetten?"

Veerle: "Treffend vind ik het beeld van een piëta. Mensen gaan voorbij aan de christelijke invulling, geven er een eigen interpretatie aan en



© Sigrid Spinno



zien een emotionele band tussen een moeder en zoon. Wie uit oorlogsgebied komt, ervaart vaak gevoelens van rouw. Luister dus naar de zaken die ons binden, eerder dan naar wat ons scheidt. Tijdens onze vormingen dagen we deelnemers uit om zich bewust te worden van hun eigen referentiekader én om aandacht te hebben voor dat van anderen. We nodigen hen uit om echt te luisteren naar de ander en vragen te stellen. Hierdoor kan je te weten komen waarom de ander zo denkt, voelt en handelt.”

2. Diversiteit aanpakken is iets wat je erbij neemt wanneer er tijd is.

Veerle: “De superdiverse samenleving is een realiteit. Als je wil werken aan diversiteit en een afspiegeling wil zijn van de samenleving, kan je niet anders. Meer diversiteit in je organisatie wordt niet opgelost door mensen met kleur binnen te halen. Diversiteit gaat over werken op verschillende niveaus van je organisatie: publiek, personeel, programmatie, communicatie. We noemen dit inclusief werken. Betrek iedereen! Vaak zie je dat men in de organisatie niet tot één verhaal komt: er is geen visie en het blijft bij kleine projecten. Onderzoek wat je begrijpt onder ‘diversiteit’ en ‘inclusief werken’. Waar wil je naartoe? Het is ook vaak moeilijk: je wil bijvoorbeeld een vrouw met een hoofddoek als vrijwilliger, maar de stedelijke overheid verbiedt hoofddoeken in publieke functies. Of je wil mensen met andere achtergronden binnenhalen, maar hangt vast aan bepaalde procedures ...”

Maria: “Start je een traject op, werk dan best met een gemengde werkgroep met een onthaalmedewerker, communicatiemedewerker, directie, enz. Doordat mensen met elkaar in gesprek gaan, worden vanzelfsprekendheden doorbroken en merken ze dat begrippen anders geïnterpreteerd worden.”

Veerle: “Heb je naast het draagvlak ook wel de draagkracht? Sommige organisaties zijn klein. Door samen te werken kan je zeker iets tot stand brengen. Denk aan de samenwerkingen met NT2-klassen, vrijetijdsloketten of verenigingen waar armen het woord nemen. Door samen te werken, leer je veel bij over de drempels van bepaalde groepen en breid je je netwerk uit. Niets is onmogelijk.” ■

 Katrijn D'hamers is adviseur participatie | diversiteit bij FARO.



IMARA LIMON



© Renata Chede

“Achter de schermen zetten we in op kennisdeling bij personeel door afwisselend collega’s te laten deelnemen aan (het vooronderzoek van) programma’s, en gezamenlijk excursies te ondernemen.”

NEW NARRATIVES IN HET AMSTERDAM MUSEUM

De collectie van het Amsterdam Museum kent een lange geschiedenis en is in de loop der jaren tot stand gekomen door oud stadsbezit, schenkingen, legaten, (langdurige) bruiklenen en aankopen. Dat erfgoed is veiliggesteld en gecontextualiseerd vanuit lokaal perspectief met een uitgangspunt waarin ‘wij’ staat voor mensen met al meerdere generaties Nederlandse wortels.

Inmiddels is de stad multicultureel en divers in brede zin, op het vlak van religie, lgbtqia+, klasse, etc. en wil het Amsterdam Museum een stadsmuseum zijn dat relevant en toegankelijk is voor *alle* Amsterdammers die er nu wonen. Dat betekent dat een kanteling van het oude perspectief nodig is. Het meerjarige onderzoeksprogramma *New Narratives*, dat wij in 2017 bij het Amsterdam Museum initieerden, wordt ingezet als katalysator voor deze doelstelling. Een van de uitdagingen is het herpositioneren van de collecties en de verhalen die we daarbij vertellen. Zo hebben we prachtige groepsportretten uit de 17e eeuw, die decennialang werden gecontextualiseerd met de problematische term ‘Gouden Eeuw’. Die term hebben wij nu eindelijk gewijzigd. Hoe kun je omgaan met deze nalatenschap van de koloniale tijd, en (hoe) voer je het gesprek met vakgenoten en publiek?

Om dit soort kwesties te onderzoeken organiseren wij publieks- en participatieprogramma’s zoals kritische *New Narratives tours* door gastgeleiders van buiten het museum met allerlei achtergronden, het project *Vrouwen van Nieuw-West*, tentoonstellingen en interventies door hedendaagse kunstenaars en vormgevers die hun visie op de stad geven, en zetten we achter de schermen in op kennisdeling bij personeel door afwisselend collega’s te laten deelnemen aan (het vooronderzoek van) programma’s, en gezamenlijk excursies te ondernemen. In samenwerking met partners in de stad stimuleren, faciliteren en coördineren we wetenschappelijk onderzoek, bijvoorbeeld met de Universiteit van Amsterdam, Modemuze en tal van andere instituten. ■



Imara Limon is conservator in het Amsterdam Museum. Daar maakte ze de tentoonstellingen *Zwart Amsterdam* (2016), en *Zwart & Revolutionair* (2017) in samenwerking met The Black Archives.



© Mohamed Barrie



© Sissel Steyaert

DE STRIJD VAN BLACK HISTORY MONTH

Black History Month (verder: BHM) is een jaarlijkse viering van de veerkracht van de zwarte gemeenschap in het heden en het verleden. Het benadrukt de manier waarop cultuur – met inbegrip van de attitudes, meningen, overtuigingen én perspectieven van mensen, maar ook media en kunst – de maatschappij en politieke opinie vormt. Want cultuur vormt ook mee de sociale, economische en wettelijke realiteit. Anderzijds toont BHM het belang aan van de bescherming en bevordering van culturele diversiteit en het recht op cultuur voor iedereen. Het is een poging om de manier waarop we het verleden representeren te veranderen, maar ook om deze eerlijker en inclusiever te maken. Geschiedenis zou meer over ons allemaal moeten gaan, ongeacht onze socio-economische, etnische of culturele achtergrond.

BHM is in essentie een strijd om erkenning; een strijd die *counter-histories* produceert, gecentreerd rond die ervaringen en herinneringen die niet gehoord worden en niet geïntegreerd zijn in de officiële geschiedenis. BHM daagt dus het officiële narratief uit en probeert het ook te ondermijnen; het vertelt een heel ander verhaal. BHM tracht bloot te leggen hoe het westerse paternalisme in academische, culturele en artistieke ruimtes bepaalt wie kan spreken en waarover we kunnen spreken. Daarnaast zet het ook aan tot de erkenning van de diversiteit van kennis in en over de wereld. BHM zet zich zo af tegen de hegemonie van het westerse perspectief binnen het wereldsysteem.

Zoals Achille Mbembe in zijn paper *Decolonising knowledge and the question of the archive* uit 2015 aankaartte, heeft dit westerse perspectief immers het voorrecht om concepten zoals democratie, mensenrechten, economie, feminisme, politiek, geschiedenis, enz. te definiëren voor de rest van de wereld, als onderdeel van een imperiaal universeel ontwerp. Niet-westerse denktradities worden hierbij gezien als ‘onderontwikkeld’ en ondergeschikt. BHM wil de koloniale én neokoloniale geschiedenis bekritisieren door het koloniale discours te ontmantelen en daarbij ook een vertoog van verzet te belichten. Het hecht daarbij veel belang aan de diversiteit van vormen van verzet.

Om die diversiteit volop te tonen heeft BHM ervoor gekozen om tijdens één maand in het jaar, de maand maart, dit verzet te benadrukken, te vieren, te herinneren en te delen met de zwarte gemeenschap in België. ■

 Aminata Ndow (*1995) is een geschiedenisstudent met Belgische en Gambiaanse roots en is vooral geïnteresseerd in de kruising tussen geschiedenis, filosofie, kunst en kritische theorie.

Mohamed Barrie (*1991) heeft een bachelor in sociaal werk. De afgelopen jaren was hij voornamelijk in Antwerpen actief als schrijver (journalist-columnist), jeugdwerker, dj-selector en organisator van evenementen in zowel culturele als jeugdwerkscènes. Momenteel is hij coach en jeugdwerker bij de meisjeswerking van City Pirates.

“BHM is in essentie een strijd om erkenning; een strijd die *counter-histories* produceert, gecentreerd rond die ervaringen en herinneringen die niet gehoord werden en worden en geïntegreerd zijn in de officiële geschiedenis.”

“Bestaande archieven zouden moeten erkennen dat er ook nog andere archieven zijn.”

De werkplek van: Jessica de Abreu, Mitchell Esajas en Miguel Heilbron, drijvende krachten achter The Black Archives in Amsterdam.





faro trekt eropuit naar inspirerende werkplekken. Deze zomer gingen we langs bij The Black Archives in Amsterdam. Het archief huist in het pand van ‘Vereniging Ons Suriname’. Daar krijgen we een inblik in het werk van Jessica de Abreu, Mitchell Esajas en Miguel Heilbron, die – samen met talloze anderen – een werking uitbouwen rond archieven over en van mensen van Afrikaanse afkomst. Maar het ‘activeren’ van die archieven is minstens zo belangrijk.

1 Het archief van de Surinaamse socioloog Waldo Heilbron, verbonden aan de Universiteit van Amsterdam, vormde een startcollectie van The Black Archives. Het was zijn uitdrukkelijke wens dat zijn archief toegankelijk zou zijn voor de zwarte gemeenschap. Opmerkelijk is trouwens het volume materiaal dat binnenkomt. Dat weerlegt de (veelgehoorde) aanname dat het moeilijk is om mensen van Afrikaanse afkomst een kernpositie in de Nederlandse geschiedschrijving te geven omdat er zeggend onvoldoende bronnen zouden zijn. Neem bijvoorbeeld de kwestie van Zwarte Piet. Uit het archiefmateriaal blijkt dat deze figuur al vanaf de jaren 1950 met de regelmaat van de klok werd aangeklaagd, en dat deze traditie als kwetsend en racistisch werd (en wordt) ervaren. Door het ontbreken van media-aandacht en onderzoek echter lijkt het alsof het een ‘nieuw probleem’ is.

2 Miguel Miguel Heilbron, Jessica de Abreu en Mitchell Esajas verdedigen de keuze voor de oprichting van een specifiek ‘zwart’ archief. The Black Archives toont mee aan dat er in musea, archieven en andere erfgoedorganisaties nog veel blinde vlekken zijn en dat het gangbare ‘witte’ perspectief nog steeds domineert. Meerstemmigheid gaat erom dat er ruimte moet zijn voor meerdere perspectieven, en niet dat slechts één stem weerklinkt.

3 Een voorbeeld is het archief van en rond Hermina en Otto Huiswoud. Otto Huiswoud was van 1954 tot 1961 voorzitter van de Vereniging Ons Suriname. In die tijd speelde deze vereniging een belangrijke emancipatoire rol in de groeiende Surinaamse gemeenschap in Nederland en in het verzet tegen racisme, kolonialisme en ongelijkheid. Het koppel was bekend in en buiten Nederland voor hun activisme. Vandaag maken ze echter geen deel uit van het collectieve Nederlandse geheugen, precies omdat ze niet tot het dominante discours behoorden.

4 Een actueel vraagstuk is de canon van de Nederlandse geschiedenis. Het huidige curriculum is gestoeld op het Europese narratief en gaat uit van Europa als centrum van de wereld. In samenwerking met de commissie Wereldgeschiedenis van de Vereniging van docenten geschiedenis en staatsinrichting in Nederland (VGN) heeft The Black Archives de tien historische tijdvakken die in het Nederlandse geschiedenisonderwijs worden gebruikt mee herbekeken. Bijzondere aandacht ging daarbij naar ‘verzwegen perspectieven’. Deze poster, bedoeld voor het klaslokaal, wordt gebruikt in de lessen geschiedenis om discussie aan te wakkeren, en wordt in de gemeente Amsterdam op alle scholen verspreid. ■

OP NAAR DE 'MODUS CONVIVENDI'

Mocht u het nog niet weten: musea zijn complexe instellingen die een veelheid aan rollen vervullen. Meer dan ooit worden ze verondersteld de dialoog met het publiek aan te gaan. Bovendien lijkt het zwaartepunt van de werking van en rond de collecties te verschuiven naar een uitgesproken maatschappelijke impact, waarbij er plaats is voor een complexere betekenisgeving en emoties. Het wordt steeds duidelijker dat het aloude museummodel wordt bedankt voor bewezen diensten. De snelle maatschappelijke veranderingen dagen musea immers uit om te reflecteren en keuzes te maken over hun rol en finaliteit in dit 'tijdperk van onzekerheid.'

Christophe Busch

Bij het begin van deze eeuw schreef de Pools-Britse socioloog Zygmunt Bauman zijn befaamde boek *Vloeibare tijden: leven in een eeuw van onzekerheden*. Zijn scherpe analyse van de postmoderne samenleving deed hem besluiten dat de maatschappelijke veranderingen zich veel sneller voltrokken dan ons menselijk aanpassingsvermogen aankan. De wereld is "vloeibaar" geworden, aldus Bauman. En dat is een proces dat kan leiden tot een waaier van negatieve maatschappelijke fenomenen als ontwrichting, sociale polarisatie, tribalisering en verhitte identiteitsdebatten. Een centrale rol is weggelegd voor de "vloeibare angst voor 'de ander'"; angst die bijdraagt tot wantrouwen

enerzijds en onverschilligheid anderzijds. In Baumanns laatste boek *Retrotopia* (dat enkele weken na zijn dood in 2017 verscheen) ligt de focus op onze toenemende nostalgische omgang met het verleden. De "verliezers van de globalisering" (de gele hesjes, de Brexitfans, de Trumpaanhangers) hebben alle hoop op een betere toekomst verloren. Zij richten zich niet langer op het Utopia van Thomas More, maar wel op een Retrotopia of een geïdealiseerd verleden.

De 'onrustige wereld' van vandaag confronteert burgers met talloze uitdagingen, zoals de klimaatverandering, het teruggekeerde spook van de nucleaire dreiging, de toenemende ongelijk-

Kazerne Dossin
© Kazerne Dossin,
Foto: Christophe Ketels



AfricaMuseum
© FARO,
Foto: Jan Locus



In Flanders Fields
Museum
© In Flanders
Fields Museum



heid, informatiestormen, het verlies van vertrouwen, de massale uitsterfing van soorten, het toenemend autoritair leiderschap, de afbraak van mensenrechten en de neergang van democratische instellingen. De vraag stelt zich dan ook hoe musea zich in deze wereld positioneren om niet ‘al slaapwandelen richting toekomst’ te strompelen. Het zijn veelal musea die een *beladen verleden* behandelen die deze uitdagingen scherp aanvoelen, zoals Kazerne Dossin, In Flanders Fields Museum, het Museum Dr. Guislain, Red Star Line Museum en het vernieuwde AfricaMuseum in Tervuren. Het is dan ook niet toevallig dat net deze instellingen samen met FARO recent een denkgroep oprichtten om samen na te denken over wat de bekende museologen Robert Janes en Richard Sandell “de grote vragen” noemen. Het gaat dan om fundamentele vragen als: ‘Waarom bestaat ons museum?’, ‘Welke maatschappelijke veranderingen willen we bewerkstelligen?’, ‘Welke oplossingen of strategieën dragen we aan?’, ‘Over welk waardenkader kunnen we onderhandelen?’ en ‘Hoe breken we de (museale) ruimte open om tot een beter begrip van het verleden en intensere dialoog tussen verschillende groepen te komen?’ Over Janes en Sandell zo dadelijk meer.

AUTHORIZED HERITAGE DISCOURSE ONDER DRUK

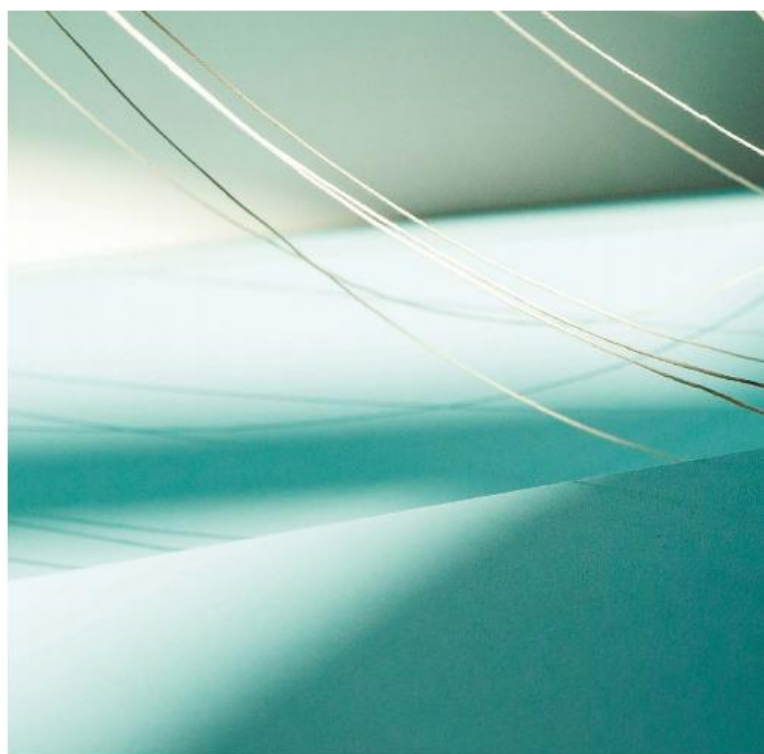
De maatschappelijke heterogeniteit en de huidige informatiesnelheid zorgen mee voor nieuwe perspectieven. Daaruit kunnen het in vraag stellen van gangbare interpretaties voortvloeien, net als vurige discussies over machts- en eigenaarsrelaties. Want wie bepaalt immers het ‘juiste’ perspectief of narratief? Het was de gerespecteerde Australische professor Laurajane Smith die benadrukte dat erfgoedpraktijken veelal gericht zijn op het bekrachtigen van een ‘toegelaten’ set van (culturele) ideeën over het verleden, identiteitsprocessen en maatschappelijke verhoudingen. Dit *Authorized Heritage Discourse* wordt zoals gezegd steeds nadrukkelijker in vraag gesteld – dit themadossier is daar overigens een duidelijk voorbeeld van. ‘Meerstemmigheid’ maakt meer en meer opgeld. Denk ook aan de discussies over taalgebruik en referentiekaders (zie ook elders in dit dossier), de visuele representatie (voorstelling van ‘de andere’), tot en met het eigenaarschap van ‘geroofde’ ideeën of objecten. Zo baant het recent heropende AfricaMuseum zich een (delicate) weg tussen de ‘waarheden’ van zijn onderzoekers en de mensen uit de diasporagemeenschap. Kazerne Dossin vraagt in een tijdelijke tentoonstelling over de ontstaansgeschiedenis van Auschwitz aandacht voor de Duitse kolonisatiepolitiek richting oosten. Dat koloniaal en imperialistisch denken had een prominente plek in de geopolitieke (en economische) Europese realiteit tot een flink eind na de Tweede Wereldoorlog. Voor wat

nazi-Duitsland betrof: uiteindelijk raakte dit koloniale denken verknoopt met een raciale en later vernietigingspolitiek.

In het licht van dit alles kunnen musea vandaag nog onmogelijk de exclusieve expertrol opeisen. Zij zijn niet meer de enige die (soms een lineaire) ‘juiste’ interpretatie aan het verleden kunnen of mogen geven. De publieke participatie leidde tot een meer ‘dialogische praktijk’ en – logisch – ook tot conflicten over het bestaande narratief. Al wordt dit binnen musea vaak als ‘bedreigend’ aangevoeld; dit is een nieuw normaal dat we moeten omarmen. Het grote gevaar, volgens Bauman, is net de weigering van de dialoog hierover, en het blijven vasthouden aan ‘eigen waarheden’. Hij pleit er dan ook voor om maximaal in te zetten op een ‘modus convivendi’, of het beoefenen van de ‘kunst tot dialoog en onderhandeling.’ Musea hebben daarbij unieke mogelijkheden om bij te dragen tot de ontwikkeling van deze interactievaardigheden.

MUSEUMACTIVISME

Dat meer en meer zulke ideeën over de maatschappelijke rol van musea aan het gisten zijn, illustreert de recente publicatie *Museum Activism* samengesteld door de hierboven reeds aangehaalde Janes en Sandell. Zij roepen eveneens op tot het “exploreren van nieuwe en uiteenlopende uitingen van de inherente kracht van musea” richting een betere samenleving. Beide auteurs roepen op tot het herdenken van de missie, het leiderschap én het ontwerp van onze instellingen.



In het licht van dit alles kunnen musea vandaag nog onmogelijk de exclusieve expertrol opeisen. Zij zijn niet meer de enige die (soms een lineaire) 'juiste' interpretatie aan het verleden kunnen of mogen geven.

Red Star Line Museum
© Victoriano Moreno, CC BY-NC-ND 2.0

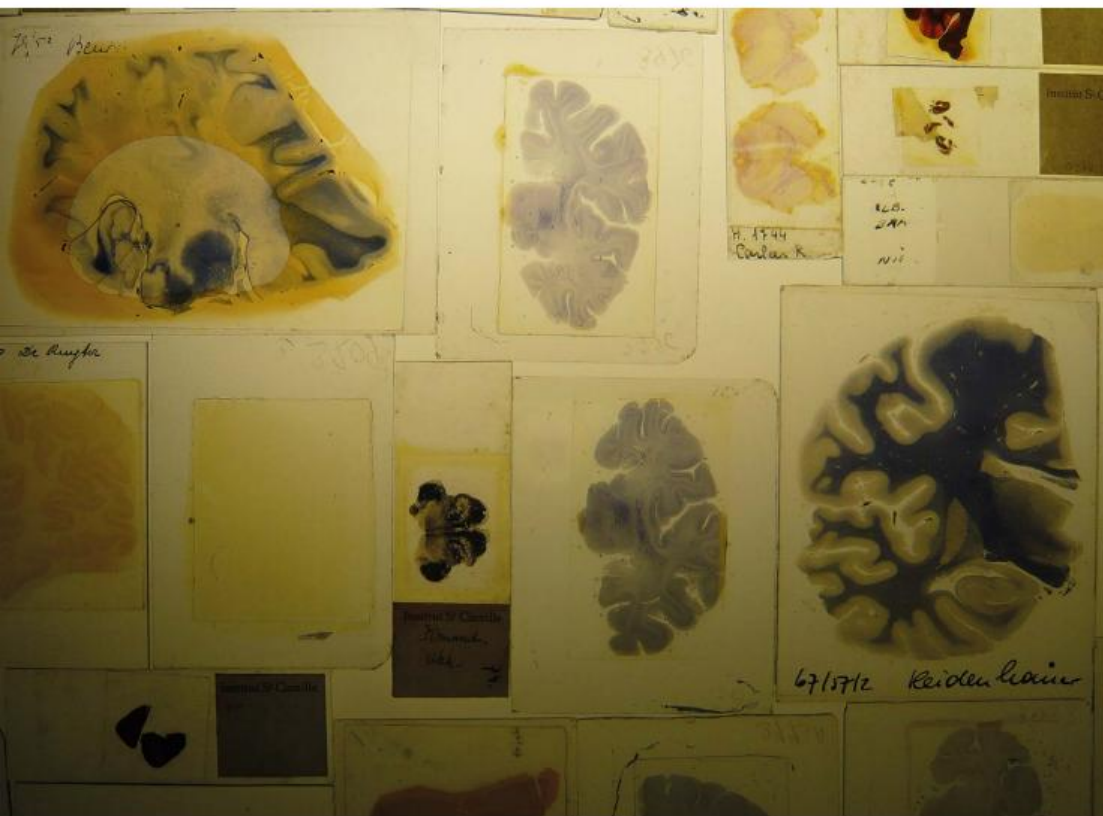
gen. Vanuit wat zij de "immoraliteit van het nietsdoen" noemen, zetten zij een duidelijke stap richting moreel leiderschap in ethische zaken. Resoluut weg dus van een verlamdende bedrijfsmatige hiërarchie die kiest voor consumentisme en vermeende 'neutraliteit'. In het licht van private of overheidssubsidiëring, die niet in het gedrang mag komen, stellen musea zich immers dikwijls 'neutraal' op. Dit is volgens Janes en Sandell niet alleen een illusie, maar ook maatschappelijk onverantwoord. In de plaats daarvan komen dus morele positionering en inspiratie.

Musea die een 'beladen verleden' behandelen kunnen dan ook onmogelijk zwijgen wanneer mensenrechtenschendingen zich voltrekken. Onze ervaring, inzichten en kennis omtrent migratie, psychiatrische, genocidale, oorlogs- en koloniale praktijken leiden als vanzelf tot morele positionering. Dat betekent geenszins dat deze musea lichtzinnig omspringen met deze positionering. 'Positionering' betekent niet louter het kiezen van kamp 'links' of 'rechts', maar wel het opkomen voor de waarden en structuren van mensenrechten en democratie. Door onze werking willen we net bijdragen tot een betekenisverlening en samen-leven. Hoe, is dan de vraag. »

DRIE WIJZEN VAN HERINNEREN

Een belangrijke stap voorwaarts is het recente onderzoek *Unsettling Remembering and Social Cohesion in Transnational Europe* (UNREST) omtrent het Europese herinneren. In hun studie naar de 'Europese mythe van transnationale





Museum Dr. Guislain
Foto: pneumaticpost,
CC BY-NC-ND 2.0

Christophe Busch is algemeen directeur van Kazerne Dossin.

Meer lezen?

- » R.R. Janes & R. Sandell (eds), *Museum Activism*. London, Routledge, 2019.
- » Z. Bauman, *Liquid Fear*. Cambridge, Polity Press, 2006.
- » Z. Bauman, *Vloeibare tijden: leven in een eeuw van onzekerheid*. Zoetermeer, Klement, 2011.
- » Z. Bauman, *Retrotopia*. Cambridge, Polity Press, 2017.
- » A. Cento Bull & H. Lauge Hansen, 'On agonistic memory', in: *Memory Studies*, 9(2016)4, pp. 390-404.
- » A. Cento Bull, H. Lauge Hansen, W. Kantsteiner & N. Parish, 'War museums as agonistic spaces: possibilities, opportunities and constraints', in: *International Journal of Heritage Studies*, 25(2019)6, pp. 611-625.
- » C. Crestel, 'The military History Museum in Dresden: Between Forum and Temple', in: *History and Memory*, 30(2018)1, pp. 3-39.
- » S. Macdonald, *Difficult heritage: negotiating the nazi past in Nuremberg and beyond*. London, Routledge, 2009.
- » C. Mouffe, *Over het Politieke*. Kampen, Klement/Pelckmans, 2005.
- » C. Mouffe, 'An agonistic conception of the museum', op: <http://proyectomuseum.org/an-agonistic-conception-of-the-museum/>
- » K. Murawska-Muthesius & P. Piotrowski, *From museum critique to the critical museum*. London, Routledge, 2015.
- » O. Van Oost, 'Morele verantwoordelijkheid', in: O. Van Oost, H. Van Genechten en R. Daenen, *Museum van het Gevoel. Musea op de huid van de samenleving*. Brussel: Politeia/ASP, 2016, pp. 15-24.
- » www.unrest.eu
- » MOOC / online course: Future Learn, 'How We Remember War and Violence: Theory and Practice', op: www.futurelearn.com/courses/memory-of-war

verzoening' ontwaren Hans Lauge Hansen en Anne Cento Bull drie mogelijke vormen van herinneren. Zij onderscheiden deze drie wijzen van herinneren rondom de morele categorisatie van goed en kwaad.

1. Het **Antagonistisch herinneren** vertrekt daarbij een typisch nationalistisch, religieus of politiek verhaal waarin 'helden' worden geplaatst tegenover 'schurken'. In oorlogse termen is dit de overwinning van het fascisme ('kwaden') tijdens de Tweede Wereldoorlog door de 'goeden.' Deze vorm van herinneren voltrekt zich meestal onmiddellijk na het conflict.
2. Een tweede wijze van herinneren is het **Kosmopolitisch herinneren**. In een post-heroïsche samenleving keert het kosmopolitische herinneren zich af van een louter oppositionele benadering (goed versus kwaad) en legt het de focus voornamelijk op het lijden van passieve en onschuldige slachtoffers tijdens het conflict. Een duidelijk voorbeeld hiervan is het huidige transnationaal Holocaust slachtofferver-

haal dat als universeel criterium (ijkpunt) voor een kosmopolitische wereld wordt ingezet.

3. Een derde benadering van herinneren is het **Agonistisch herinneren**. Deze vorm van herinneren erkent de complexiteit van het conflict en de onderlinge verbondenheid en afhankelijkheid van alle actoren in dit proces (daders, slachtoffers en omstanders). Dit tracht het conflict te contextualiseren door de keuze voor meerstemmigheid en multiperspectiviteit. Conflicten zijn immers ingebouwd in het samenleven en het politieke. *Agon* is Grieks voor 'strijd' en 'worsteling'; we moeten de mensen vaardig maken om te komen tot wat de Belgische politiek filosoof Chantal Mouffe een "conflictueuze consensus" noemt. Musea zijn daarbij dan ook de plaatsen bij uitstek om deze multiperspectiviteit aandacht en een plaats te geven, de contrasterende zienswijzen te verhelderen en bij te dragen tot een beter begrip en een dito dialoog. ■



Kazerne Dossin, Museum Dr. Guislain, In Flanders Fields Museum en Red Star Line Museum komen al enkele jaren geregeld samen rond het thema van 'beladen erfgoed'. In 2019 vervoegde het AfricaMuseum deze groep, en ook FARO zette er de schouders onder. Deze musea hebben in hun dagelijkse werking te maken met erfgoed dat op de een of andere manier be- of geladen is. Daarnaast willen ze beladen thema's op de (maatschappelijke) agenda zetten. Omwille van allerlei gevoeligheden en het vaak polariserende karakter van bepaalde thema's is dat allesbehalve vanzelfsprekend. In de context van het Vlaams Museumoverleg richtte deze werkgroep in 2019 een bijkomende werkgroep op, rond het idee van het 'agonistische museum'. De bedoeling is om met een grotere groep musea - en bij uitbreiding andere erfgoedorganisaties tijdens het komende Groot Onderhoud - verder na te denken over de rol die erfgoed in het maatschappelijke debat zou kunnen spelen. Dit is in de eerste plaats een uitdaging op theoretisch vlak. Want wat bedoelen we precies met 'agonisme'? Maar er zal ook grondig moeten nagedacht worden over de concrete vertaling van 'theorie' naar (erfgoed)praktijk.

Olga Van Oost

EEN POGING TOT DEFINITIE

De discussie gaat van start met het 'agonisme', zoals beschreven door Chantal Mouffe (zie de bijdragen van Christophe Busch en van Maarten Van Alstein). Nadenken over de betekenis van 'democratie' en de toekomst van 'publieke instellingen' in een marktgeoriënteerde tijd, vormt de kern van het werk van deze bekende Belgische politicologe.

In mijn doctoraatsonderzoek uit 2009 omschreef ik het museum 'als agonistische debatruimte' als een poging van musea om *echt* een rol als *publieke* instelling op te nemen, in het licht van een sociaalvoelend en democratisch maatschappijmodel.¹ Bewuste participatie staat daarbij centraal. Er wordt immers gestreefd naar een (echte) emancipatie van het individu, die enkel kan ontstaan via kennisopbouw en een kritische discussie, op basis van intellectuele argumenten. In die tijd waren het trouwens vooral de kunstmusea, zoals het Van Abbemuseum in Eindhoven en het M HKA in Antwerpen, die sterk bezig waren met hun rol als publieke instelling. In mijn onderzoek profileerden zij zich dan ook als dergelijke agonistische debatruimtes.

Mouffes inzichten indachtig kan echte democratie enkel tot stand komen wanneer participanten ken-

nis en achtergrond hebben om 'bewust' aan een samenleving (en dus ook aan cultuur) te participeren. De kern van het democratisch debat is immers dat er *intellectuele* argumenten worden uitgewisseld. Dit museumtype vraagt inspanningen en een actieve bijdrage van de bezoekers of participanten. Het debat is kritisch, en dus per definitie pluralistisch, en biedt ook de openheid voor een veelheid van posities en argumenten. Dit wil niet zeggen dat er uiteindelijk een soort van gelijkgestemdheid moet worden bereikt. Wel integendeel, het uitgangspunt is dat een dergelijke consensus uiteindelijk zelfs nooit mogelijk is. Veel belangrijker is om de complexiteit in de machtsverhoudingen die er steeds tussen actoren bestaat, te erkennen.² Naast consensus is dus ook conflict belangrijk. Mouffe had het in dit verband over het 'agonistische karakter' van de publieke sfeer: een constructieve (politieke) dialoog is volgens haar slechts mogelijk wanneer verschillende polen of tegenstanders in een discussie worden gerespecteerd.³

DISCUSSIEPUNTEN

Het museum als agonistische debatruimte klinkt mooi, niet? Maar hoe zetten we dergelijke ideeën dan om in de praktijk? We benadrukken het belang van de 'bewuste participatie' en we zetten de rol van de museale ruimte bij het tot stand komen van

de democratie in de verf, maar het is maar de vraag hoe deze idealen het best gerealiseerd kunnen worden.

Bijkomende uitdaging daarbij is ook welke marge erfgoedorganisaties in Vlaanderen hebben, en elders, om deze rol echt op te nemen en waar te maken. Hoe groot (en realistisch) zijn de mogelijkheden om een *expliciete* maatschappelijke en/of morele verantwoordelijkheid op te nemen, gezien er doorgaans een sterke link is met een politiek bestuur?⁴ En tot slot nog, de knuppel in het hoenderhok. In hoeverre is er ook nood aan een erfgoedcontext om een dergelijke agonistische debatruimte te creëren?

Kortom, veel stof tot nadenken en debat. Op het Groot Onderhoud van 26 november 2019 willen we deze discussie voeren. Hopelijk ook met u! ■

Bronnen en literatuur

1. O. Van Oost, 'Hoofdstuk VI. De stap naar een reflexieve moderniteit in de jaren negentig', in: O. Van Oost, *Het Museumvraagstuk: een theoretisch-historisch onderzoek naar het kunstmuseumconcept in de moderniteit gekoppeld aan een vergelijkende analyse van het museumbeleid en enkele case-studies in Vlaanderen en Nederland*. Brussel: Vrije Universiteit Brussel, ongepubliceerde doctoraatsstudie, 2009, pp. 232-281.
2. S. Zizek, *Pleidooi voor intolerantie*. Amsterdam: Boom, 1998.
3. C. Mouffe, *Over het politieke*. Kampen: Uitgeverij Klement, 2005.
4. Zie ook mijn eerdere bijdragen in dit blad, over de zelfstandigheid van musea, https://issuu.com/faronet/docs/juni18_jsuu en de bijdrage 'Republiek Museum. Zelfbeschikking als ideaal of doembeeld', in: A. Schramme (red.), *Cultuur op eigen koers. Verzelfstandiging van musea en andere culturele organisaties*. Tielt, Lannoo Campus, 2018, pp. 115-129.

Olga Van Oost is sectorcoördinator musea en adviseur museologie bij FARO.

ERFGOED IS NIET ALTIJD
(MOREEL) 'GOED'

WAT MET HET NEGATIONISTISCHE ERFGOED?

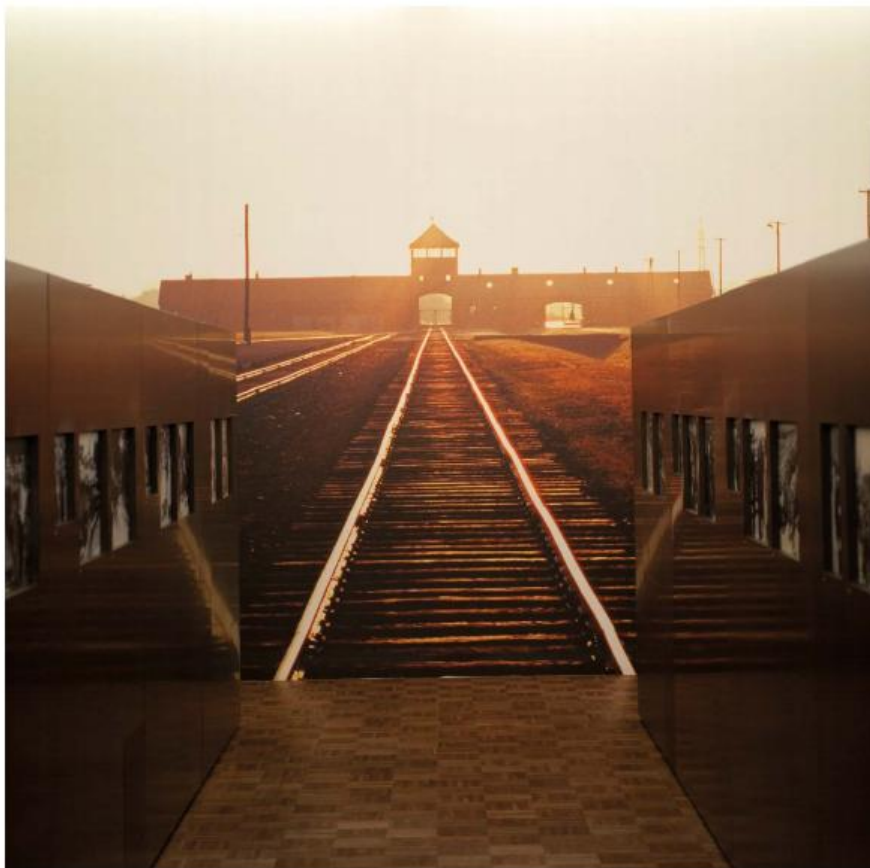
Jens Bertels liep stage bij het ADVN | archief voor nationale bewegingen in het kader van de master-na-master Archivistiek.¹ Die stage vormde voor hem de aanleiding om de problematiek rond controversieel erfgoed onder de loep te nemen en paste in de bredere aandacht van dit archief voor de omgang met 'moeilijk erfgoed'. Een deel van de erfgoedgemeenschap van het ADVN vormt immers archief dat ethische, juridische en archivistische vragen opwerpt, zoals de archieven rond de collaboratie tijdens en de repressie na de Tweede Wereldoorlog, negationisme, racisme en extreemrechts.

Roel Daenen

Zoals elke archiefwerker weet, zijn de principes van representativiteit, diversiteit en inclusiviteit van essentieel belang bij de verwerving van archieven. Een representatieve, diverse en inclusieve collectie over de erfgoedgemeenschap opbouwen kan uitdagend en pittig zijn, zeker als het gaat over echt controversieel erfgoed. Een van de centrale pijlers van een succesvolle (proactieve) acquisitie is immers een goed relatiebeheer. Het is echter niet evident om een dergelijke relatie op te bouwen en uit te diepen met 'radicale' archiefvormers. Daarom is het van belang om op voorhand na te denken hoe deze groep van archiefvormers best benaderd kan worden. Wat te zeggen als de verwervingsmotivatie besproken wordt? Is er ruimte om de persoonlijke mening

over de archieven te ventileren? Mij lijkt het aangeraden om een zakelijke aanpak te hanteren waarbij de persoonlijke mening irrelevant is en de principes van de archiefsector, de beroepscodes en het opbouwen van een representatieve collectie primeren. Archieven met negationistisch gedachtegoed in de publiekswerking integreren is – in het kader van de relatieopbouw – niet aan te bevelen. Bovendien is het problematisch om deze ideeën een openbaar platform te geven, zeker wanneer men hiermee de archiefvormer tevreden wil stellen.

De relatieopbouw kan beter gestoeld worden op serene gesprekken, waarin de voordelen voor beide partijen besproken worden: een diverse en inclusieve representatie van de Vlaamse beweging,




© Kazerne Dossin,
Foto: Christophe Ketels

een professioneel en duurzaam beheer van het archief en een gestructureerde regeling van raadplegingen en hergebruik. Dit lijkt een beperkte invulling van relatiebeheer te zijn, maar sereniteit, professionaliteit en een overtuigende output zijn doorslaggevend in de reputatie van de archiefdienst en in de relatie met de archiefvormers.

BESCHRIJVEN EN ONTSLUITEN

Een archivaris wordt tijdens het beschrijven gedwongen om keuzes te maken, bijvoorbeeld over welke contextinformatie relevant is voor de gebruiker. Dit brengt een aanzienlijke macht met zich mee en kan potentieel de lezing door de gebruiker beïnvloeden. De beschrijvende archivaris is een significante actor in de manier waarop archieven gebruikt worden. Een voorzichtige en zo neutraal mogelijke aanpak, waarbij de archivaris de eigen keuzes en aannames in vraag stelt, is wenselijk. Ook andere juridische en ethische vragen moeten gesteld worden. Welk soort gebruik mag, kan en wil het ADVN faciliteren? Wie krijgt toegang tot de archieven en welke criteria gelden? Is een gedifferentieerde toegang legitiem? Het vooruitgeschoven algemene principe is een cultuur van openheid, met slechts beperkingen op basis van relevante wetgeving, ethische overwegingen en de eisen van de schenker. Dit is een logisch standpunt. Minder vanzelfsprekend, maar wel nuttiger voor deze casus, is het principe dat *“access rules may differentiate between categories of users”*, zolang er gelijke regels gelden voor *“all persons within each category without discrimination”* (uit de *Principles of Access to Archives*). Het belangrijkste beleidssturende document omtrent raadpleegbaarheid van een van de grootste archieforganisaties ter wereld onderscheidt verschillende categorieën van archiefgebruikers. Dit verschaft de archiefdienst bewegingsruimte om te werken met een gedifferentieerde toegang wanneer de dienst dit legitiem acht en kan verantwoorden.

Wat zeker is, is dat we sectorbreed en organisatieoverschrijdend kunnen discussiëren over de verdere mogelijkheden, moeilijkheden, theoretische onderbouwingen en *best practices* die dit thema ons biedt. Het debat is geopend! ■

 Roel Daenen is manager communicatie, pers en partnerships bij FARO en hoofdredacteur van dit tijdschrift.

Bronnen en literatuur

1. Tijdens zijn stage in het ADVN in Antwerpen verdiepte Jens Bertels zich in de omgang met controversieel archief. Dat resulteerde in het proefschrift *Erfgoed en erfgoedgemeenschappen verbonden aan maatschappelijk complexe contexten: de omgang met controversieel archief*, waarmee hij de graad van Master in de Archivistiek behaalde. Hiermee sleepte hij de Ger Schmoekprijs 2017 in de wacht van de Vlaamse Vereniging voor Bibliotheek, Archief & Documentatie (VVBAD).

Dit artikel is gebaseerd op enerzijds de lezing die Jens Bertels gaf tijdens het kick-offmoment van het traject *‘Meerstermigheid en conflict’*, op 1 april 2019 in Extra City in Antwerpen, en anderzijds de bijdrage die hij eerder schreef in *META*.



PLEIDOOI VOOR HET GEZOND
VERSTAND EN GEVOEL

“Over de olifant en de giraf in de kamer”

Op een zonnige dag ontmoeten we Ernestine Comvalius, de bevrogen directrice van het Bijlmer Parktheater in Amsterdam. Op een bijzonder succesvolle manier weet dit theaterhuis aanknopng te vinden bij de superdiverse buurt. We hebben het onder meer over concepten als *'managing diversity'* en *'intersectionaliteit'* en waarom die een katalysator zijn voor innovatie. Inzichten waarmee ook u aan de slag kan.

Katrijn D'hamers



Met het Bijlmer Parktheater (BPT) effende u in Nederland mee het pad naar meer inclusie. Intussen wordt uw aanpak zowel binnen als buiten Nederland opgepikt. Zowel de programmatie als de interne structuren zijn voorbeelden, maar ook de trainingen die u ontwikkelde. Waar haalt u uw inspiratie?

Ernestine Comvalius: "Toen ik in Utrecht bij het Emancipatiebureau begon te werken, kregen we de Amerikaan Roosevelt Thomas op bezoek. Hij is een van de grondleggers van *'managing diversity'*, een benadering die diversiteit als een meerwaarde ziet. Het bijzondere van die aanpak is dat die voorbijgaat aan het klassieke 'voorkeursbeleid' waarin mensen van kleur enkel worden binnengehaald omdat het nu eenmaal moet, of goed staat. Thomas benadert diversiteit als een *'business issue'* en stelt daarbij vragen als: 'Wat voor organisatie wil je zijn?', 'Hoe reflecteert je dat in je missie en in je plannen?' en 'Hoe kan je diversiteit versterken en als een meerwaarde inzetten?' Zijn aanpak vraagt een andere manier van kijken en breekt met de idee dat je politiek verplicht bent om diversiteit erbij te nemen. Toch zie je het nog vaak gebeuren: zodra er een paar mensen van kleur bijkomen, denkt iedereen snel terug *back to business* te kunnen. Maar dat is wat kort door de bocht. Thomas stelt dat dat geen morele benadering is: het gaat erom *representatief* te zijn en talenten binnen te halen. En het ook in de praktijk te brengen. Ik vertel daar graag de fabel over de giraf en de olifant bij. De giraf nodigt de olifant uit in zijn huis. Maar het huis van de giraf is gebouwd naar de wensen en de behoeften van de giraf, dus lang en smal. Als de olifant binnenkomt, kraakt het hele huis. Deze fabel stelt vragen omtrent macht. Want wie bepaalt de regels? En hoe kunnen ook anderen invloed laten gelden? Ben je bereid om ruimte te maken voor meerstemmigheid? Hoe ga je om met weerstand? De moraal van het verhaal? Bouw een huis waarin

giraf én olifant passen. Voor BPT werkte ik ook nog bij Krater Theater, een kleine maar aanvankelijk 100 % witte organisatie. We wilden meer diversiteit binnengaan. "70 % van de mensen in de buurt is bruin of zwart. Dat is makkelijk voor je!", werd er gezegd. Maar dat is niet waar. Ik moest het team motiveren meer aansluiting te vinden bij de buurt. Niemand van het personeel woonde daar, of wist echt wat er leefde. We moesten niet enkel aandacht hebben voor het waarderen van de buurt, maar evengoed voor de manier waarop onze medewerkers zich verbonden konden voelen met deze omgeving. Nieuwe mensen die we binnenhaalden, moesten zich veilig voelen in dit klimaat en versterkt worden zodat we allemaal aan dezelfde visie konden werken."

Meerstemmigheid blijkt nog lang niet ingeburgerd in de cultuursector. We zien drempelvrees en soms ook een gebrek aan inzicht of urgentie. Herkenbaar?

"Dat klopt, ja. Ik hoor vaak tijdens trainingen bij organisaties dat alles harmonieus gaat, en dat 'er geen verschillen zijn'. Nou, dood in de pot! In ieder geval betekent het dat mensen blind kunnen zijn voor wat er rondom hen gebeurt. Op die manier zal er weinig veranderen. Maar er is ook angst. 'Wordt mijn job niet bedreigd?' 'Gaat de sfeer niet veranderen?' 'Hebben die mensen van kleur wel genoeg kwaliteiten?' Samen met de deelnemers van een training starten we vervolgens een proces van zelfontdekking. Mijn ervaring is dat je mensen de kans moet geven om hun angsten te benoemen. Anders komen die vroeg of laat toch naar boven. Maar je moet ook voorbij die angst weten te komen. Dat kan door je af te vragen wat de pluspunten van meer diversiteit zouden kunnen zijn. Of hoe nieuwe inzichten een organisatie versterken. Het is immers toch belangrijk dat een organisatie zich voortdurend ontwikkelt en innoveert? Dat hoort bij innovatie: het beste uit iedereen halen en nieuwe

Wat je in essentie wil weten is wat mensen nodig hebben om zich veilig te voelen en zich te kunnen uitdrukken.

»





© FARO, Foto: Jan Locus

ideeën en impulsen binnenhalen, voor een mooier product of een mooiere relatie met bepaalde groepen. Dát zou *business as usual* moeten zijn. Zo'n proces moet je goed monitoren. Wat je in essentie wil weten is wat mensen nodig hebben om zich veilig te voelen en zich te kunnen uitdrukken. Basisvoorwaarden voor elke inclusieve werking hebben niet enkel te maken met etniciteit, maar ook met ruimte scheppen voor verschillende aspecten zoals gender, seksuele voorkeur of beperkingen. Ik ben bijvoorbeeld zelf migrante, want mijn roots liggen in Suriname. Maar ik ben ook vrouw, moeder ... Ik ben én, én, én. Die benadering noemen we 'intersectioneel denken'. Zo moet je ook naar je publiek én je werknemers kijken. Ik geef een voorbeeld: bij de programmering van een Hindoestaanse groep in het theater stelden enkele medewerkers dat Indische groepen wel vaker zonder kaartje willen binnenkomen. Een van onze medewerkers, zelf met een Indische achtergrond, reageerde: 'Wat zeg je daar? Ik herken me niet in wat je zegt.' Een hele groep afwijzen kan hier niet. En dat moet besproken worden, want soms sluipen er kleine dingen in de manier waarop we werken of communiceren."

We horen en lezen steeds meer over begrippen als intersectioneel of kruispuntdenken en 'white privilege'. Vindt u dat een goede zaak?

Als je wil dat anderen kunnen meeujuichen, moet je ook hun verhaal meenemen, en mag je jezelf niet tot de norm herleiden.

"Zeker. Het kruispuntdenken stelt om niet naar mensen als 'blokken' te kijken, maar naar verschillende dimensies; zo vind je veel meer raakvlakken en overeenkomsten. Je begrijpt ook beter de accumulatie van factoren die bij achterstelling een rol spelen: zwart én vrouw én gay bijvoorbeeld. Vaak kennen mensen wel de theorie van witte privileges of culturele toe-eigening, maar zijn ze bang om fouten te maken en een label opgekleefd te krijgen. Bij een groep die we begeleidden was een meisje van kleur geschoffeerd door de gastspreker. Geen enkele van de andere groepsleden kwam tussen. Zij dachten: 'Als we ingrijpen, dan zijn wij *white saviors*.' Dat betekent dat witte mensen omgaan met mensen van kleur op basis van medelijden in plaats van gelijkwaardigheid. Het gevolg? Ze lieten dat meisje stikken.

Terwijl een andere strategie toch had kunnen zijn om bondgenoten te zijn in haar strijd. Het doet een beroep op menselijkheid. Begrippen mogen geen dogma's worden. Blijf je gezond verstand en gevoel gebruiken, en wees niet bang om fouten te maken."

Men gaat er vaak prat op dat de vrouwenemancipatiestrijd een voorbeeld is voor wat we vandaag 'dekolonisatie' of 'meerstemmigheid' noemen. Bent u het daarmee eens?

"De vrouwenemancipatiestrijd is lang eenstemmig geweest. Professor Philomena Essed heeft al in de jaren 1980 processen van alledaags racisme aangeklaagd. Laatst vierden we in Nederland 100 jaar vrouwenstemrecht. Maar men vergat te melden dat het Koninkrijk groter was dan Nederland alleen. Curaçao en Suriname kregen pas in 1948 vrouwenstemrecht! Aletta Jacobs, een van de heldinnen voor vrouwenemancipatie in Nederland, werd bejubeld. Maar uit onderzoek bleek dat ze tijdens haar reizen naar Zuid-Afrika en Indonesië op een bijzondere toon sprak over de inwoners. Ze had het over 'de bruintjes, de kindertjes'. Ze sprak alleen over hoe deze vrouwen haar konden steunen in haar strijd, maar niet hoe zij iets kon betekenen voor hen. En precies daarover gaat meerstemmigheid. Als je wil dat anderen kunnen meeujuichen, moet je ook hun verhaal meenemen, en mag je jezelf niet tot de norm herleiden." ■

<https://bijlmerparktheater.nl>

 Meer lezen?

» R.t Tomas. *World class diversity management: a strategic approach*. Berret-Koehler, Oakland, 2010.



Katrijn D'hamers is adviseur participatie en diversiteit bij FARO.





© Billy Kalonji

MEER UBUNTU VOOR MEER WERK

Uit een recent rapport van Actiris blijkt dat buitenlandse roots een obstakel zijn voor het vinden van werk. Dat geldt in het bijzonder voor werkzoekenden met roots in Sub-Saharaans Afrika.¹ Ondanks de hoge opleidingsgraad zijn ze vaker werkloos (4/10) dan mensen met Belgische roots (1/10). Bovendien zijn deze Afro-descendenten overwegend jong, dynamisch en talentvol. Dat talent vertrekt echter vaak naar het buitenland, omdat het hier nauwelijks kansen krijgt. Terwijl die werkzoekenden wel de competenties hebben om mee de krapte op de Belgische arbeidsmarkt weg te werken.

Job@uBuntu wil via het stimuleren van de tewerkstelling van Afro-descendenten structurele veranderingen teweegbrengen. Daartoe creëerden we een netwerk van werkgevers en van organisaties die omtrent discriminatie en racisme werken. Centraal staat de uBuntu-filosofie; ‘uBuntu’ betekent dat elke persoon uniek is en een plek heeft in een gemeenschap waar menselijkheid centraal staat. Het is een vernieuwende aanpak. Enerzijds bieden we werkgevers een workshop aan waarmee ze kunnen ontdekken dat Afrika een dynamisch continent is en dat Afrika in ieder van ons zit. In de toekomst bieden we die ook aan aan intermediaire structuren zoals VDAB en Actiris, én aan de doelgroep zelf. We willen samenwerken met instellingen, zeker van de overheid. Want die moet het goede voorbeeld geven.

Anderzijds besteden we tijd aan individuele dossiers. We luisteren naar de problemen en bezorgdheden. We beschouwen een persoon in zijn geheel en niet als ‘werkloze’. Wel als iemand met talent die wil werken. De erkenning van diploma’s en elders verworven competenties is een belangrijk punt. Een voorbeeld: aan een meertalig ingenieur met internationale ervaring werd hier een job als poetsman aangeboden. Specifieke aandacht is er voor jongeren, vrouwen en analfabeten. Door de getuigenissen van rolmodellen te delen counteren we het feit dat de positieve impact van Afrika en Afro-descendenten maar al te vaak wordt verzwegen.

Ook de culturele sector heeft een opdracht. Meer diversiteit in de structuren en de programmatie is een must. Meer uBuntu dus!

 Billy Kalonji is expert culturele diversiteit, jeugd en verenigingsleven. Hij is coördinator van Job@uBuntu. www.job-ubuntu.be

 Bronnen en literatuur

1. <https://press.actiris.be/translation-lorigine-etrangere-un-frein-a-lemploi-a-bruxelles>

“Dat talent, de Afro-descendenten, vertrekt vaak naar het buitenland, omdat het hier nauwelijks kansen krijgt. Terwijl die werkzoekenden wel de competenties hebben om mee de krapte op de Belgische arbeidsmarkt weg te werken.”

PLEIDOOI VOOR EMPATHIE
EN SAMENWERKING

KATHLEEN ADAMS OVER 'LANGZAME MUSEOLOGIE'

Musea die etnografische collecties huisvesten staan voor grote uitdagingen. Welke oplossingen bieden cocuratorschap, 'langzame museologie', 3D-printing en teruggave? De gerenommeerde Amerikaanse antropologe Kathleen Adams (Loyola University, Chicago) was onlangs in het land en deelde haar ervaringen en inzichten tijdens een FARO-masterclass. En in dit interview.

Paul Catteeuw



Hoe kijkt u als antropologe naar 'meerstemmigheid'?
Kathleen Adams: "Dat is een enorme uitdaging, of het nu gaat om een tentoonstelling, de eisen van groepen in verband met de zorg voor hun culturele objecten, of om de bewaring. In al deze gevallen is het essentieel om respectvol om te gaan met de perspectieven van verschillende groepen binnen de 'brongemeenschap'. Mannen, vrouwen, spirituele experts zoals sjamanen, verschillende generaties en klassen binnen een brongemeenschap ... elk van hen kan afwijkende opvattingen en verschillende verlangens hebben over de betekenis van hun erfgoedobjecten. Moeten we ze tentoonstellen? Of ze net weghouden? Of teruggeven aan de oorspronkelijke gemeenschap? De verschillende perspectieven binnen brongemeenschappen staan vaak in schril contrast met die van museummedewerkers, kunst-

verzamelaars, museumbesturen en bezoekers. Twee elementen zijn essentieel voor erfgoedwerkers. Een eerste is het belang van *achtergrondonderzoek* over de objecten. Welke geschiedenis hoort erbij, welke betekenissen hebben ze, hoe functioneerden ze op hun plek van oorsprong? Wat is de context van verwerving en de houding van de gemeenschap tegenover de objecten vandaag de dag? Een tweede aspect is de *nood om actief en op lange termijn te communiceren* met meerdere stakeholders, waaronder vooral mensen uit de brongemeenschappen zelf. Raymond Silverman, professor aan het Department of Afroamerican and African Studies van de University of Michigan, noemt dit 'langzame museologie'. Hij benadrukt het belang om verbintenissen aan te gaan die verder reiken dan een eenmalig initiatief en de tijd te nemen voor de opbouw van een vertrouwensrelatie."



Hoe kan die meerstemmigheid dan concreet worden?

Kathleen Adams: “Verschillende collega’s zijn het erover eens dat je moet durven afwijken van de visie dat de westerse wetenschap bepaalt hoe museumobjecten moeten worden opgeslagen en behandeld. Curatoren in de VS waren heer en meester. Pas de laatste tien jaar komt daar verandering in. Veel curatoren richten zich nu op de brongemeenschappen om te bekijken hoe objecten moeten worden benaderd. Objecten die spirituele krachten hebben of bezield zijn door voorouders kunnen dan rituele voeding ontvangen of periodieke offergaven. Zo heeft het Peabody Essex Museum een afspraak met groepen uit Hawaï die rituele offergaven aan een Hawaïaans godenbeeld mogelijk maakt. Samenwerking met leden van een brongemeenschap is ook nodig om te bepalen hoe ze het verhaal wil-

len vertellen. *Dat* is cocuratorschap, en daarvan zijn verschillende vormen mogelijk. Meer dan tien jaar geleden ontwikkelde het Burke Museum of Natural History and Culture in Seattle al een vorm van cocuratorschap. Curator Mimi Kahn nam het initiatief om de nieuwe tentoonstelling samen met leden uit de zeventien Pacific Ringgemeenschappen in Seattle te organiseren. Uiteindelijk werden meer dan 150 mensen uit de Aziatische, Indiaanse en Stille Zuidzeegemeenschappen van Seattle lid van de adviesraad van het museum. Zij beslisten voortaan over de thema’s, de selectie en titels van objecten. Kahn meldde in haar artikel *Museum Anthropology* uit 2008 dat dat cocuratorproces niet makkelijk was. Er was niet enkel spanning tussen de Pacific Ringgroepen in de adviesraad, maar ook tussen de curatoren en tentoonstellingsmede-

The Smithsonian Institution maakte een 3D-print van een Tlingithelm, het origineel ging met de gemeenschap mee. Replica (433020) links en origineel (E230063) rechts, Department of Anthropology, Smithsonian Institution
Foto: Eric Hollinger

werkers. Niemand had ervaring met consensusprojecten zonder duidelijke deadlines. Maar uiteindelijk groeide de tentoonstelling uit tot een succesvol model van cocuratorschap. In het Field Museum of Natural History in Chicago werkte cocuratorschap helemaal anders. De curatoren ontwikkelden een cocuratorproject met de Filipijnse gemeenschap in Chicago. Mensen uit die gemeenschap werden uitgenodigd om meer dan 10.000

»

voorwerpen te becommentariëren die waren verzameld in de beginjaren van de Amerikaanse koloniale bezetting van de Filipijnen. Filipijnse dansen en maaltijden hielpen tijdens deze bijeenkomsten bruggen te slaan tussen de leden van deze gemeenschap en het museum personeel. De tentoonstelling weerspiegelde de belangen van leden van deze gemeenschap. Het museum digitaliseerde de collectie en lanceerde een website waar Filipino's wereldwijd hun verhalen over de objecten kunnen delen. Het museum ontving ook enkele verzoeken tot teruggave.”

Welke andere samenwerkingsvormen ziet u nog?

Kathleen Adams: “3D-printen biedt musea en gemeenschappen mogelijkheden én uitdagingen. Zo hebben een aantal Amerikaanse musea deze techniek gebruikt om de terugkeer van heilige voorwerpen naar brongemeenschappen te vergemakkelijken. Bijvoorbeeld: in 1998 eisten de Tlingit de teruggave van een heilige Tlingitorkahelm van het Smithsonian. Het museum onderzocht de helm, concludeerde dat hij sacraal was en stemde er in 2005 mee in. Met toestemming van de Tlingit maakte het Smithsonian 3D-exemplaren van de clanhelm. Het origineel keerde terug naar zijn culturele plek van oorsprong. Maar je moet ook uitkijken: sommige gemeenschappen oordelen dat het scannen van een heilig object de geest binnenin schaadt. Ik stel me vragen wanneer de techniek wordt aangewend om de heilige voorwerpen zelf te kunnen bewaren en een 3D-scan op te sturen. Ik heb met verschillende musea en verzamelaars gewerkt om heilige beelden van de doden terug te geven aan de Torajageenschap in Indonesië, waar ik veel van mijn antropologisch onderzoek heb gedaan. Een museum met verschillende beelden stelde voor 3D-kopieën terug te sturen naar de gemeenschap van wie de beelden werden gestolen, wat die gemeenschap geen aanvaardbare oplossing vond. Bij het gebruik van 3D moeten we aandacht hebben voor de wensen van de betrokken gemeenschap. Dit veronderstelt dat deze homogeen is en denkt. Maar op basis van wat ik in Indonesië heb ervaren, is dat zelden het geval. Er worden dan ook best gesprekken gevoerd met specialisten uit de gemeenschap en, waar mogelijk, met de levende afstammelingen van degenen die de beelden vertegenwoordigen. De keuze voor digitale of fysieke teruggave kun je enkel bepalen in overleg met de brongemeenschap. Sommige museumcollega's ijverden als compromis voor digitale teruggave, precies omdat de fysieke terugkeer nieuwe problemen binnen de gemeenschappen kan veroorzaken. Als er geen consensus is, kunnen foto's of 3D-kopieën een tijdelijke oplossing zijn. Uiteindelijk moet je wel in nauw contact blijven met de betrokkenen.”



Tijdens het project met de Filipijnse gemeenschap voerden studenten een traditionele dans uit tijdens een van de samenkomsten. © Kathleen Adams

Welke kaders hanteren de VS bij teruggave?

Kathleen Adams: “In 1990 trad de *Native American Graves Protection and Repatriation Act* (NAGPRA) in werking. Hierdoor werden alle federaal gefinancierde Amerikaanse musea verplicht om van menselijke resten, funeraire objecten en potentieel heilige objecten uit hun collecties lijsten te bezorgen aan Indiaanse en Hawaïaanse gemeenschappen. Vertegenwoordigers van deze groepen kunnen dan beslissen of ze het museum willen bezoeken, dan wel de objecten willen zien en een claim willen indienen voor de teruggave van de objecten. Dankzij NAGPRA zijn musea zich vandaag bewuster van hun ethische verantwoordelijkheid tegenover de gemeenschappen aan wie die heilige voorwerpen oorspronkelijk toebehoren. Hoewel het enkel om voorwerpen van Indianen en Hawaïanen gaat, groeit de bereidheid om ook buitenlandse teruggevorderde objecten te overwegen en – soms – in te willigen. Op verzoek van de Cambodjaanse overheid bijvoorbeeld heeft het Metropolitan Museum of Art in New York in 2014 een paar enorme Cambodjaanse tempelstandbeelden uit de 10e eeuw teruggegeven. Deze *Kneeling Attendants* waren onderdeel van een Khmertempelcomplex dat tijdens de oorlog in de jaren 70 werd geplunderd. Hoewel sommige musea misschien zo'n verzoek



Veel heilige beelden van de doden (tau-tau) van de Toraja-gemeenschap werden in het verleden ontvreemd. Fysieke terugkeer organiseren is niet simpel, want wie heeft er allemaal belangen bij? © Paul Catteeuw

om teruggave zouden afwijzen, geloof ik dat NAGPRA Amerikaanse museumdirecties ontvankelijker heeft gemaakt voor teruggaveverzoeken uit de rest van de wereld. Maar er is nog veel werk aan de winkel. Het nadeel van NAGPRA is dat de bewijslast van het eigenaarschap bij de gemeenschappen wordt gelegd. Daardoor staan ze in een benadeelde positie ten opzichte van musea. Bovendien moet een groep federaal worden erkend. Er zijn echter veel tribale gemeenschappen in de Verenigde Staten die (nog) geen officiële federale erkenning hebben.”

Wat is de grootste uitdaging bij de teruggave van objecten?

Kathleen Adams: “Ik sta ervoor bekend dat ik *pro* brongemeenschap ben. Voor mij staat de neiging om andere samenlevingen te vertellen wat er met hun heilige objecten moet gebeuren voor een nieuw paternalisme. Ik vind ook niet dat we objecten enkel moeten of kunnen teruggeven wanneer ze de westerse normen over behoud inwilligen. Ik realiseer me dat voor sommige museumdirecteuren dit standpunt radicaal is: sommigen zullen beweren dat het teruggeven van objecten zonder conservatiegaranties betekent dat ze voor altijd verloren kunnen gaan. Maar ik geloof dat we de verlangens van de scheppende gemeenschappen moeten respecteren. Als hun

heilige objecten werden gemaakt met het idee dat ze een beperkte levensduur hadden en bedoeld waren om geleidelijk uit elkaar te vallen door blootstelling aan de elementen, zodat hun interne levenskrachten konden terugkeren naar het universum ..., wie zijn wij dan om aan te dringen op een andere weg?” ■

Een 'werkgroep restitutie' met experts uit instellingen en universiteiten in België onderzoekt mogelijkheden tot samenwerking en bereidt ethische principes voor over hoe om te gaan met collecties uit koloniale periodes. Meer informatie over het thema vindt u op de blog van FARO.

 Paul Catteeuw is gepensioneerd docent Interculturele Communicatie aan de Karel de Grote Hogeschool en penningmeester bij FARO. Hij bestudeert de begrafenisrituelen van de Toraja (Sulawesi, Indonesië).

 Meer lezen?
» F. Sarr & B. Savoy, *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*. Novembre 2018. <https://restitutionreport2018.com/>



GENDERDIVERS: HET NIEUWE NORMAAL (?)

“Alle dieren zijn gelijk, maar sommige zijn toch meer gelijk dan andere.” U kent het citaat uit George Orwells *Animal Farm* uit 1946. Op papier zijn de dieren (de burgers) allemaal gelijk, maar de echte beslissingsmacht ligt bij een kleine dominante groep (de varkens in het verhaal). Een waarschuwing, zeker in dit dossier over meerstemmigheid, inclusie en conflict. Die gaat zeker ook op voor de manier waarop in onze samenleving met genderdiversiteit wordt omgegaan. Inclusie? Ja, maar dan alleen wanneer LGBTQI+¹ even ‘normaal’ is als hetero.

Olga Van Oost

Toen in 1998 de *Gay Games* plaatsvonden in Amsterdam en ik tussen alleen maar queer mensen liep, besepte ik plots hoe het moet zijn om hetero te zijn. Even was gay de norm en hetero de uitzondering.” Aan het woord: dr. Riemer Knoop, lector cultureel erfgoed aan de Reinwardt Academie van de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten (AHK), die we treffen op een zomers terras in de grachtenstad. Knoop is mede-aandrijver van de *‘Queering the Collections’*-beweging die in 2012 ontstond. Dit collectief wil het bewustzijn over seksuele en genderdiversiteit én -ongelijkheid in de samenleving aanwakkeren.² En dus ook in de cultureel-erfgoedwereld. In 2015 organiseerde de Reinwardt Academie samen met o.m. IHLIA³, dat het grootste LGBTQ-archief in Europa beheert, en COMCOL (het ICOM-comité over hedendaags verzamelen), een internationaal symposium over het onderwerp.

HETERO ONSCHULD

Het gaat bij deze beweging niet over queer art, homokunst of ‘andere’ kunst, bijvoor-

beeld gemaakt door niet-hetero’s. Wel gaat het erom “musea en archieven zover te krijgen dat de samenstelling van de bevolking op het gebied van genderdiversiteit beter in hun collecties wordt weerspiegeld, in hun tentoonstellingspraktijk en publiekswerking. Dat is een vraagstuk dat op het gebied van de ethiek van erfgoed ligt.”⁴ Knoop benadrukt dat dit moeilijk ligt. Hij heeft het over een “groeps- en systeemblindheid.” Parallel met de ‘witte onschuld’ van Gloria Wekker (zie ook elders in dit dossier) introduceerde hij het begrip *‘straight innocence’* of ‘hetero onschuld’: materiaal in de collecties dat niet-hetero is blijft systematisch onzichtbaar.

EMANCIPATIE?

Knoop maakt er een punt van dat het niet gaat om ‘méér emancipatie’ voor mensen met een andere dan heteroseksualiteit omdat ‘de anderen’ dan opnieuw in een apart vakje worden geplaatst. Essentieel is dat de gangbare norm in de samenleving verandert, wat een principiële discussie is. Hetzelfde geldt volgens hem trouwens voor discussies over kleur. Natuurlijk, “je hebt het recht



Lady's Strachan en Warwick samen op een bank terwijl hun echtgenoten afkeurend toekijken. Ca. 1820. CC BY 4.0. Collectie: Wellcome Collection

om bepaalde zaken aan te klagen. Maar je mag jezelf niet permanent definiëren in een historisch onrecht. Je kunt je identiteit daar niet blijvend aan ontlenen, anders sluit je jezelf op.”

INSPIRERENDE VOORBEELDEN

Maar niets gebeurt vanzelf. Binnen *‘Queering the Collections’* ontwikkelde het team een methode om musea te overtuigen om ruimte te maken voor genderdiversiteit. Verder blijft men goede voorbeelden verzamelen en zijn er o.a. bij het Nederlandse wetenschappelijk onderzoeksfonds NWO mogelijkheden om projecten in te dienen over het thema.⁵ Inspirerend zijn de LGBTQ Working Group⁶ in het V&A Museum in Londen. In het British Museum wordt ook bewust gewerkt rond het onderwerp, met o.a. een museumtour langs objecten gerelateerd aan *“same sex desire and gender.”*⁷ Het Van Abbemuseum⁸ heeft een permanent *Queering the Collections*-program-

ma ontwikkeld, en maakte ook een *‘Queer Glossary’* met het (genderdiverse) woordenpalet. Afgelopen zomer kon u in het Rijksmuseum een ‘roze rondleiding’ volgen, over de geschiedenis van de homoseksualiteit in Nederland.¹⁰ Het Amsterdam Museum nam in 2017 de *‘Rainbow Dress’* op in zijn collectie, een jurk van zestien meter lang, gemaakt uit 75 vlaggen van landen waar LGBTQI+ bij wet verboden is. De Amsterdamse vlag is de onderjurk die uiteindelijk zichtbaar moet worden, als statement: Amsterdam staat open voor LGBTQI+ vluchtelingen. Deze jurk toont aan dat genderdiversiteit nog verre van het ‘nieuwe normaal’ is. Maar ook dat erfgoed en kunst wel degelijk een rol kunnen spelen in deze vraagstukken. ■

 Olga Van Oost is sectorcoördinator musea en adviseur museologie bij FARO.



Meer lezen?

- » R. Knoop & L. van den Hoonard, *Queering the Collections. Tips & tricks voor het nog zichtbaarder maken van gender- en seksuele diversiteit in musea en collecties*. Amsterdam: Reinwardt Academie, 2016. Zie: www.reinwardt.ahk.nl/media/rwa/docs/Publicaties/Queering-the-Collections-publicatielight.pdf
- » R.B. Parkinson, *A Little Gay History: Desire and Diversity across the world*. London: British Museum Press, 2013.

Bronnen en literatuur

1. LGBTQI+ is een afkorting voor 'Lesbian Gay Bisexual Trans Queer Intersex Plus'-geaardheid. De 'plus' duidt dan op een geaardheid die niet duidelijk is onder te brengen onder de voorgaande categorieën.
2. In 2014 startte een platform met individuen en organisaties zoals het Nederlands Openlucht Museum Arnhem, het Van Abbemuseum, het Amsterdam Museum, het Tropenmuseum, het Stadsarchief Amsterdam, enz.
3. Zie: www.ihlia.nl.
4. Knoop, 2016: p. 11.
5. Zo werd in juli 2019 het vierjarige onderzoeksproject *‘The Critical Visitor: Intersectional Approaches for Rethinking & Retooling Accessibility and Inclusivity in Heritage Spaces’* goedgekeurd. Dit is een samenwerking tussen de universiteit van Leiden, de Reinwardt Academie en het Nieuwe Instituut. Zie: www.ihlia.nl/ihlia-trots-op-samenwerking-in-onderzoeksproject-van-nwo.
6. Zie: www.vam.ac.uk/info/lgbtq.
7. Zie: www.britishmuseum.org/explore/themes/same-sex_desire_and_gender.aspx.
8. Zie: <https://vanabbemuseum.nl/collectie/queering/over>.
9. Zie: <https://vanabbemuseum.nl/collectie/queering/archief>.
10. Zie: www.rijksmuseum.nl/nl/het-roze-rijks.



CONCERTGEBOUW AMSTERDAM, EEN PLEK VAN TRADITIE

Erfgoed is voor letterlijk iedereen betekenisvol en relevant.
Bekende personen wijzen u de weg naar hun erfgoedplek.

De plek van: Sylvia Huang, violiste



Tijdens de voorbije Koningin Elisabethwedstrijd voor viool veroverde ze de harten en hoofden van talloze toeschouwers, luisteraars en kijkers. De Belgische violiste Sylvia Huang strandde weliswaar eervol op de achtste plaats, maar ging wel naar huis met de publieksprijzen van de publieke omroepen Musiq 3 en Canvas/Klara. Haar passage op 'het concours' (zoals deze loodzware en wereldberoemde wedstrijd in de wandelgangen genoemd wordt) werd ook in Nederland met argusogen gevolgd. Daar speelt ze immers mee in het Concertgebouworkest, dat geldt als een van de beste orkesten ter wereld.

“Mijn favoriete erfgoedplek? Het Concertgebouw in Amsterdam natuurlijk!”, zegt ze met veel overtuiging. “Alleen al omwille van de bijzondere akoestiek in de grote concertzaal. Die akoestiek valt moeilijk in woorden te vatten, maar voor mij is de klank in deze zaal heel warm, open en zuiver. Werkelijk alles klinkt hier mooi en puur. Als er een blad papier op het podium valt, heb je dat in de zaal gehoord. (lacht) Bovendien mengen de klanken zich ook heel goed en onmiddellijk, wat essentieel is voor het samenspel van het orkest. Elk orkest is anders, en het karakter wordt mee bepaald door de omstandigheden van de thuisbasis. Wat deze plek ook heel speciaal maakt is dat zowel Gustav Mahler als Richard Strauss hier gewerkt hebben. Mahler heeft hier vaak samengewerkt met de chef-dirigent Willem Mengelberg en Strauss droeg zijn symfonisch gedicht *Ein Heldenleben* aan het orkest op. Die romantische traditie en aanpak van het einde van de 19e en het begin van de 20e eeuw werken door tot op de dag van vandaag. Bovendien kunnen we als musici ook putten uit het rijke archief dat zich backstage bevindt. Geschiedenis, traditie en een magische akoestiek komen hier samen.” ■



ERFGOEDDAG

DE NACHT

ZATERDAG 25 EN ZONDAG 26 APRIL 2020

ERFGOEDDAG BLAAST 20 KAARSJES UIT IN 2020

Het **THEMA 'DE NACHT'** verbindt zaterdag en zondag. Grijp die unieke kans en zet een heel weekend lang cultureel erfgoed in de kijker.

Lees de **GRATIS INSPIRATIEBROCHURE** en kom naar een van de **INSPIRATIESESSIES** in Vlaanderen en Brussel.



Kom meedenken tijdens het Groot Onderhoud en
laat ook uw stem weerklinken!

Groot onderhoud

meerstemmigheid en conflict

di 26 november 2019 | hetpaleis | Antwerpen

www.hetgrootonderhoud.be

*SARAH AGYEMANG › PATRICK ALLEGAERT › JAOUAD ALLOUL
HAKIM BENICHOU › CHANTAL BISSCHOP › CHRISTOPHE BUSCH
PIET CHIELENS › TINA DE GENDT › BERT DEMARSIN
HESTER DIBBITS › LISA KLEEVEN › RACHIDA LAMRABET
BLERI LLESHI › SAYIRA MARUF › KAREN MOESKOPS
JORIJN NEYRINCK › GUY POPPE › JEAN-PHILIPPE THEYSKENS
MAARTEN VAN ALSTEIN › PIET VANTHEMSCHE › BRUNO VERBERGT
ISABEL VERMOTE › ALTHÉA WILLIAMS*