

openmuseum.brussels



Brussels Museums presents

in collaboration with Zinnema

Co-curated by
Anne Wetsi Mpoma • Wetsi Art Gallery
Jessica Gysel • Girls Heart Brussels

openmuseum

Re-imagining museums as safe spaces

* Online event
FR/NL/EN

9 MARCH 2021



Open Museum

Verslag Studiedag 2021

Inhoudsopgave

Open Museum Verslag Studiedag 2021	2
Inleiding door Gladys Vercammen-Grandjean, Coördinator Open Museum.....	4
<i>Open Museum</i>	4
Wat houdt Open Museum exact in?	4
De 3 niveaus van Open Museum.....	5
Open Museum Think Tank.....	7
Inleiding door Delphine Houba	9
Over De Spreekster	9
De Presentatie	9
Een inleiding door co-curatoren Anne Wetsi Mpoma en Jessica Gysel.....	11
Over De Spreeksters	11
De Presentatie	12
<i>Healing the Museum: Een meditatieve performance door Grace Ndiritu</i>	16
Over De Spreekster	16
De Presentatie	16
Q&A met Grace Ndiritu	16
Collecties heruitvinden: Hoe vervrouwelijk en dekoloniseer je een museumcollectie? Door Anne Wetsi Mpoma en Pascale Obolo	22
Over De Spreeksters	22
De Presentatie	23
Q&A met Pascale Obolo, Anne Wetsi Mpoma & Grace Ndiritu	29
Praktijken heruitvinden: Queering the Museum door Claire Mead	33
Over De Spreekster	33
De Presentatie	33
Q&A met Claire Mead.....	37
Archieven heruitvinden: Belgian Black Archives door Aminata Ndow & Olga Briard (Black History Month Belgium).....	41
Over De Spreeksters	41
De Presentatie	42
Q&A met Aminata Ndow & Olga Briard.....	44
Structuren heruitvinden: Inclusie in museum-DNA door Aspha Bijnaar (Musea Bekennen Kleur, Nederland)	47
Over De Spreekster	47

De Presentatie	48
Q&A met Aspha Bijnaar	52
Erfgoed heruitvinden: Emotienetwerken door Hester Dibbits (Reinwardt Academie Heritage Lab, Nederland)	55
Over De Spreekster	55
De Presentatie	55
Q&A met Hester Dibbits	63

[Herbekijk de hele studiedag hier](#)

code: openmuseum9march

Inleiding door Gladys Vercammen-Grandjean, Coördinator Open Museum

(00:12:30) – Originele versie in Nederlands, Frans, en Engels

Open Museum

- Wat is het
- Onze objectieven voor 2021
- Hoe de website openmuseum.brussels te navigeren
- Het concept achter de Think Tank, wat deze gaat doen in 2021 et wat de musea gaan doen tijdens de co-reflectiesessies
- Programma van vandaag

Wat houdt Open Museum exact in?

Open Museum is een project van Brussels Museums, de federatie van Brusselse musea en de organisatie achter Museum Night Fever, Nocturnes, Comeback en de Brussels Card. Wat wij doen is nieuw publiek naar musea lokken, vooral tijdens onze evenementen. Dit gebeurt meestal op een zeer participatieve manier, maar hoe implementeer je structureel een participatieve en inclusieve benadering van de museumervaring?

Wij zijn begonnen met de vraag: wat is voor ons een ideaal museum? In deze vraagstelling stelden we ons publiek voorop. Een ideaal museum is een museum waar mensen zich goed en veilig voelen. We zagen dus de link met een concept dat ontleend is aan de queer-gemeenschap, namelijk de "safe(r) space" (Jessica en Wetsi zullen dit nader toelichten).

Een ideaal museum voor ons is dus een veilige ruimte/safe space waar iedereen zich welkom voelt, ongeacht gender, huidskleur, etniciteit, beperking, seksuele oriëntatie, religie, sociaaleconomische status, opleidingsniveau of leeftijd. Musea die niet alleen voor iedereen, maar ook door iedereen worden gemaakt.

Om deze werkwijze zo structureel mogelijk aan te pakken, focussen we ons op 5 P's:

- *Personeel*: zij die in musea werken, het museum als werkplek
- *Publiek*: zij die naar het museum komen, die het bezoeken of net niet
- *Programmatie*: wat bieden de musea inhoudelijk aan
- *Partnerships*: de mensen en verenigingen waarmee de musea samenwerken

- *Plaats*: het museum als fysieke plaats, ook rekening houdend met zijn digitale voetafdruk

De 3 niveaus van Open Museum

1. Beginnen met onszelf: het team van Brussels Museums

We zijn een klein team van 8 mensen. Samen met Actiris hebben wij een mini-diversiteitsplan opgezet, dat nog tot september 2022 loopt. Dit plan is voornamelijk gericht op de P van personeel.

We hebben ons geconcentreerd op vier belangrijke aspecten, die onze verbeterpunten voor de komende twee jaar belichten.

- Hoe wij aanwerven en kandidaten selecteren
- Personeelsbeheer
- De manier waarop we intern over diversiteit praten (interne communicatie)
- Hoe wij ons als organisatie naar buiten toe profileren met ons diversiteitsbeleid, Open Museum is hier natuurlijk het grootste voorbeeld van

2. Extern met de musea

- Diepte-interviews
- Trainingssessies over onbewuste vooroordelen: hoe die verankerd zijn in onze samenleving en weerspiegeld worden in onze instellingen
- Studiedag
- Sectorconventie: het werk dat we intern met Actiris doen, voortzetten met de musea en hen aanmoedigen hetzelfde te doen
- Oproep aan de Brusselse musea om samen na te denken over hoe we onze instellingen inclusiever en meer participatief kunnen maken: in samenwerking met de Think Tank
- Doel: tegen eind 2021 beschikken over een groot inclusiecharter voor onze sector, een omvangrijk document met concrete aanbevelingen die vervolgens aangepast worden aan de context van het museum

Het is belangrijk de context te onderstrepen. Wij vertegenwoordigen 120 musea van verschillende grootte en gefinancierd op verschillende manieren. Het zal onmogelijk zijn om het diversiteitscharter in alle musea op dezelfde manier toe te passen. We zullen er

samen aan werken, met externe deskundigen. Dit document zal volgend jaar worden gepresenteerd tijdens de studiedag in maart 2022.

3. Samenwerkingen met verenigingen en militanten

De belangrijkste vraag die we ons stellen, om te vermijden dat we altijd vertrekken vanuit het standpunt van de musea: wat is hun ervaring met musea en hoe kunnen we onze musea representatiever maken?

Een deconstructie van bepaalde maatschappelijke normen is noodzakelijk.

Tijdens de diepte-interviews en de Open Museum-trainingen proberen we onze eigen oogkleppen te analyseren en te zien hoe ze onze manier van werken in onze instellingen beïnvloeden. Wat beschouwen we als een "norm" en waarom?

Thema's die aan bod komen:

- Het effect van leven onder patriarchaat
- Onze nog steeds zeer binaire interpretatie van gender (mannelijk vs. vrouwelijk)
- Het onderscheid tussen cis- en transgender
- Heteronormativiteit
- De dominante eurocentrische en westerse kijk op de rest van de wereld
- Ons koloniale verleden en de gevolgen die dit tot op vandaag met zich meebrengt
- Het concept van witheid als norm en de blanke suprematie die daarmee gepaard gaat
- Het heersende validisme dat mensen met een handicap discrimineert
- De status van mensen die wordt beïnvloed door hun sociaaleconomische status en die drempels creëert

Het noemen van al deze dingen is geen persoonlijke aanval, maar eerder het benadrukken van een structureel probleem.

De vragen die gesteld moeten worden zijn: waar komen deze vormen van structurele discriminatie tot uiting in onze instellingen, hoe kunnen we er eerlijk over praten, en hoe kunnen we verder. Hoe betrekken we in dit gesprek alle stemmen die (historisch gezien) ondervertegenwoordigd zijn (en hoe praten we met hen in plaats van voor hen)? Hoe zetten we museumprojecten op die van meet af aan veel inclusiever en meer participatief zijn.

Stop, kijk, luister.

De **openmuseum.brussels** website is een extra tool in dit denkproces.

- **Nieuwspagina:** updates over Open Museum, en projecten waar musea aan werken in het kader van Open Museum > een betere weergave van wat er al gebeurt in onze instellingen en dit zichtbaarder maken. Laten we niet op onze eilandjes werken, laten we samenwerken.
 - Het is mogelijk om het nieuws te filteren volgens type.
 - Oproep aan musea: voel je vrij om je projecten/nieuws te delen als je ze naar voren wilt brengen!

- **Tools:** een pagina die altijd “under construction” zal zijn
 - De aandacht vestigen op goede praktijken die reeds in onze musea aanwezig zijn
 - (Inter)nationale inspiratie
 - Links naar deskundigen, verenigingen en activisten. Mensen die dagelijks strijden tegen structurele discriminatie in al haar vormen en die hun knowhow met je museum kunnen delen.

Open Museum Think Tank

De momenten van co-reflectie voor het diversiteitscharter tussen musea worden omkaderd door een *Think Tank*.

Hoe ging de selectie?

Een zeer eenvoudige algemene oproep die 2 vragen stelde:

- Hoe identificeer je je met de missie van Open Museum?
- Kan je een positieve of negatieve ervaring delen die je in een museum hebt gehad?

De oproep stond minder dan twee weken online en we ontvingen niet minder dan 150 sollicitaties.

Hieruit blijkt dat als je een oproep doet en die heel toegankelijk maakt, d.w.z. niet te veel details of uitgebreide cv's vraagt, dit veel meer mensen aanmoedigt om te solliciteren.

Uiteindelijk kozen we de volgende zes personen:

- **Vanessa Vovor:** trainer in antiracisme, werkt voor het Duitse ontwikkelingsagentschap (Europese klimaat- en energiedossiers, maar hiervoor dossiers voor personen met een handicap).

- **Apolline Vranken:** architecte, bekend om haar project Architecture qui dégenre. Ze onderzoekt hoe gender een rol speelt in onze ervaring van de openbare ruimte. Mede-organisator van de Matrimoniumdagen.
- **Nour Outojane:** werkt momenteel voor BePax, is afgestudeerd aan de Universiteit Maastricht, waar zij een interdisciplinaire opleiding volgde in genderstudies, culturele studies en sociologie.
- **Ichraf Nasri:** Tunesische kunstenares die het kunstplatform Xenorunt, queer vrouwen van kleur.
- **Samuel Hus:** tweetalige Brusselaar die het Museum van het Kapitalisme mede heeft gecreëerd, een interessante casestudy niet alleen vanwege zijn tijdelijke karakter, maar ook omdat het op een niet-hiërarchische manier tot stand is gekomen.
- **Tilke Wouters:** zit achter het Safe(r) Space Manifesto in Gent en helpt mensen en organisaties om concrete stappen te zetten om hun ruimtes zo inclusief mogelijk te maken.

Daarnaast vervoegen Philippe Harmegnies, directeur van Passe-Muraille (cultuurinclusie van personen met een handicap), Céline Galopin (verantwoordelijke musea en publiekswerking bij Article 27) en Laurent Fastrez (advocaat gespecialiseerd in anti-discriminatiewetgeving) ons op vrijwillige basis.

Nog een laatste ding voor we het dagprogramma lanceren. We zijn vandaag heel intellectueel bezig, het is tenslotte een studie dag. Voor mij is Open Museum echter een project waarin we toegeven dat in een museum zijn ook een fysieke ervaring is, een emotionele ervaring. Accepteer dat sommige gesprekken je ongemakkelijk gaan maken. Mijn persoonlijke leuze tijdens het opzetten van Open Museum was en is nog steeds "get comfortable feeling uncomfortable". Wanneer een onderwerp ongemakkelijk aanvoelt, neem dat een momentje, luister, denk, stel vragen, praat. Ik hoop dat we vandaag in alle empathie kritiek omarmen. Enkel zo werken we op een constructieve manier aan meer inclusieve en participatieve musea.

Inleiding door Delphine Houba

(00:31:00) – vertaald uit Franse transcriptie

Over De Spreekster

Delphine Houba, Schepen van Cultuur, Toerisme, Grote Evenementen en Gemeentelijk Materiaal Ville de Bruxelles – Stad Brussel

De Presentatie

Ik wil Brussels Museums bedanken voor dit uitstekende initiatief en de organisatie van deze dag van debat en reflectie over inclusiviteit en diversiteit in musea.

Dit is een enorme taak die nu moet worden aangepakt. Of het nu gaat om toegang voor iedereen tot onze culturele plekken, demasculinisering en dekolonisering binnen onze instellingen, onze collecties, en natuurlijk onze culturele programmatie. Toegegeven, er is nog veel werk aan de winkel. Ik ben blij een dergelijke studiedag te mogen meemaken in het gezelschap van sprekers die over museale deskundigheid beschikken. Het was ondanks de omstandigheden met veel doortastendheid in elkaar gezet.

We weten allemaal dat deze crisis het zo moeilijk maakt en ik ben zo blij dat ik hier vandaag bij jullie mag zijn en dat jullie erin geslaagd zijn zo'n geweldig debat te organiseren.

Wij hadden liever een persoonlijke ontmoeting gehad om van gedachten te kunnen wisselen. Maar hier zijn we dan, en ik hoop dat we aan het eind van de dag vooruitgang zullen boeken met betrekking tot de kwestie die ons vandaag samenbrengt, namelijk dat van een echt beleid van inclusie in onze musea. Ik ben ervan overtuigd dat we op weg zijn naar een beter inclusief beheer van onze museale instellingen. **In realiteit zijn onze musea al "safe spaces" omdat iedereen er welkom is, ongeacht geslacht, huidskleur, afkomst, godsdienst, seksuele geaardheid, leeftijd of opleidingsniveau. Maar onze musea moeten nog veiliger worden. Zij moeten in hun werk absoluut op alle niveaus inclusiviteit ontwikkelen en bevorderen. Niet alleen wat betreft het verwelkomen van alle publieken, maar ook wat betreft hun personeelsbeleid, hun programmatie en hun partnerschappen.** Dit bemiddelingswerk moet zodanig worden versterkt dat iedereen zich er prettig, veilig en geborgen bij voelt, zonder dat gevoeligheden aangetast worden. **Vrouwen moeten beter vertegenwoordigd zijn op alle niveaus: artistiek, programmatisch en hiërarchisch. Hetzelfde geldt voor de LGBTQI-gemeenschap en personen met een migratieachtergrond.** Deze studiedag vindt niet voor niets plaats de dag na de Internationale Dag van de Rechten van de Vrouw en in de maand maart, die ook Black History Month is. In 2021 is er geen sprake meer van musea te beschouwen als elitaire tempels waarvan men bijna bang zou zijn om binnen te gaan. Dit is een volkomen archaïsche opvatting, maar we weten dat die helaas nog steeds bestaat, vooral onder jongeren. Met dit in het achterhoofd heb ik gratis toegang voorzien voor studenten tijdens

de krokusvakantie. Deze actie was een fenomenaal succes. Een actie die past binnen het voornemen om cultuur verder te openen.

Ik zou Open Museum nogmaals willen feliciteren met hun professionalisme en dynamisme. Het heeft geleid tot constructieve en positieve eerste conclusies. Dat deze dag mag bijdragen tot het opstellen en uitvoeren van een diversiteitscharter voor al onze culturele instellingen en niet alleen de musea. Ik wens jullie een fantastische dag vol gepassioneerde debatten en te verkennen paden voor concrete acties.

Een inleiding door co-curatoren Anne Wetsi Mpoma en Jessica Gysel

(00:35:20) – Originele versie in Nederlands en Frans

Over De Spreeksters

Anne Wetsi Mpoma is kunsthistorica, curator, schrijfster en heeft haar eigen kunstgalerij.

Ze stelt oplossingen voor om de kunst en het imaginaire te deconstrueren en opnieuw uit te vinden op een meer inclusieve manier. Ze is directrice en oprichtster van Wetsi Art Gallery (2019, vzw Nouveau Système Artistique), een onafhankelijke ruimte die bruggen bouwt met een divers publiek, waaronder kunstinstellingen. Ze toont er het werk van kunstenaars die vaak aan de zijlijn staan vanwege hun origine, gender, seksuele geaardheid en/of "beperking".

In haar essay *Verzet in kunst en cultuur in een postkoloniale context* (in *Being Imposed Upon*, 2020), analyseert ze de machtsverhoudingen tussen Belgische Afrodescendente vrouwelijke kunstenaars die in de marge evolueren en de dominante machthebbers in de hedendaagse kunstscene. Het tentoonstellingsproject *Through Her (True Her)* gaat in op hetzelfde thema en brengt de werken van deze gemarginaliseerde kunstenaars in dialoog met de werken die zijn opgenomen in de collectie van het Museum voor Actuele Kunst van Gent (S.M.A.K.), naar aanleiding van een onderzoek dat co-curator Pascale Obolo uitvoerde.

Ze maakt ook deel uit van het expertencomité dat werd aangesteld om een rapport op te stellen voor de leden van de Kamer van Volksvertegenwoordigers over het koloniale verleden van België en de huidige gevolgen daarvan.

Jessica Gysel is een redactrice en consultant die in Brussel woont. Ze is de oprichtster en uitgeefster van *Girls Like Us* magazine, een queer en feministische kunstenpublicatie. Naast het magazine organiseert *Girls Like Us* een overvloed aan evenementen, gaande van filmvertoningen, tentoonstellingen, lezingen, workshops, presentaties, tijdelijke winkels en feestjes.

Jessica is ook de oprichtster en programmeur van Girls Heart Brussels, een platform om een hand geplukte selectie van de beste dingen die lesbia*n en feministisch Brussel te bieden heeft te ontdekken.

Tot slot is ze een van de breinen achter Mothers & Daughters, een Lesbian* en Trans* Bar, de eerste efemere queer bar in Brussel sinds 2005.

Met een achtergrond als marketingconsultant gespecialiseerd in scenes en communities, kent Jessica het hele spectrum – van corporate hell tot DIY utopia en alles daar tussenin.

www.girlslikeusmagazine.com

www.girlsheartbrussels.be

www.mothersanddaughters.be

De Presentatie

Jessica: Welkom en dank aan Brussels Museums voor deze uitnodiging. Ik ben Jessica Gysel en ik overloop hier enkele projecten die ik mee opzette.

Girls Like Us: een queer feministisch kunstblad dat alternatieve manieren van kunstpraktijk onderzoekt. We willen minder focussen op de artiest als genie en meer kijken naar hoe je kan samenwerken, hoe je kan leren van elkaar. Het is vanuit die positie dat ik me uitspreek over inclusie en safe(r) spaces, want dit staat aan de basis van wat we met het magazine in de praktijk (proberen) doen. Ik heb geen museale achtergrond en ben eerder een editor dan curator. Ik ben wel iemand die vanuit de gemeenschap dingen probeert te veranderen. Zo zijn we wel al meerdere malen met het tijdschrift in musea geweest, waar we workshops organiseerden of evenementen opzetten waarbij we onze gemeenschappen een platform aanbieden in een iets meer institutionele context. We leren veel van deze wisselwerkingen.

Het laatste nummer van *Girls Like Us* gaat over de club scene en is een onderzoek over tien jaar queer spaces in Europa. Het concept van safe space is er belangrijk. Dit concept komt uit de feministische en activistische marges en creëert een veilige plek waarin je samenkomt en bepaalde (al dan niet problematische) politieke ideeën met elkaar kan bespreken.

Girls Heart Brussels: een afgeleide van dit magazine dat ondertussen al zes jaar bestaat. Het hoofddoel is om meer visibiliteit te geven aan queer, lesbische en transgender personen in Brussel. Met deze groep gaan we naar kunstbeurzen, bezoeken we musea, festivals. Dit heeft een grote community gecreëerd. Het is noodzakelijk dat mensen plekken hebben waar ze elkaar kunnen ontmoeten en blijven samenkomen.

Mothers & Daughters: een lesbische transbar in Brussel. Dit collectief (we zijn ondertussen met 13) werd opgericht in 2017. Ik vind het altijd moeilijk om als eigen persoon te praten over een project dat zoveel verschillende stemmen heeft. Dit onderzoekt nogmaals hoe je een veilige plek kan creëren voor queer mensen in Brussel, een soort plek waarvan er helaas nog steeds te weinig zijn.

Naast de bar die we twee maand per jaar openhouden, zetten we ook in op andere zaken. Zo hebben we een eigen bier, Transition, mee uitgedacht door de transgender personen binnen onze community. We steunen ook andere projecten zoals de POC* Pride in Antwerpen die specifieke communities voorop stellen.

Als lesbische transbar in Brussel, hebben we een specifiek beleid en ik wil even inzoomen op onze "ally flyer". Deze onderstreept dat we niemand uitsluiten en dat iedereen welkom is in onze bar, maar dat het wel een plek is die primair bedoeld is voor zij die vaak geen eigen plek hebben – en je dit altijd dient te respecteren. Door een soort van protocollen te formuleren en te werken met hosts, geef je context aan je publiek en help je mensen zich veilig te voelen. Dit gebeurt onder meer in het taalgebruik, hoe je zaken benoemt. Dit zijn reflexen die musea en instituten ook kunnen toepassen.

Wetsi: Ik wil Open Museum en Gladys Vercammen-Grandjean bedanken voor de organisatie van deze dag. Ik wil ook alle kunstenaars bedanken die hebben toegezegd om aan deze dag deel te nemen en ook het publiek dat op dit moment naar ons luistert. Mijn naam is Anne Wetsi Mpoma, ik ben kunsthistorica van opleiding, ik ben onafhankelijk curator en dekoloniaal denker. In mijn werk stel ik oplossingen voor om de kunst en het imaginaire te deconstrueren en opnieuw uit te vinden voor een meer inclusieve samenleving. Een meer inclusieve samenleving lijkt mij noodzakelijk omdat zwarte bevolkingsgroepen nog steeds worden uitgesloten als doelpubliek van de huidige musea in België. Om deze situatie te verhelpen, zijn er in België veel vrouwen met Afrikaanse roots die initiatieven opzetten. Mijn project heet de Wetsy Art Gallery en het bestaat sinds eind 2019, ondersteund door een VZW genaamd "new art system" waarvan ik voorzitter ben. Het fungeert als een onafhankelijke ruimte binnen Café Congo onder leiding van Gia Abrassart.

Het doel van de galerie is bruggen te slaan tussen kunstenaars van de Afrikaanse diaspora die in België werken en die op zoek zijn naar ruimtes waar ze professioneel kunnen werken, ateliers, maar ook ruimtes voor uitwisseling of ruimtes om hun werk te tonen. Ik probeer ook bruggen te slaan naar ander divers publiek – mainstream publiek – en instellingen, zodat zij deze mensen kunnen komen ontmoeten en hun werk kunnen ontdekken. Hun werk kan kunsthistorici inspireren tot onderzoek naar de artistieke praktijken van kunstenaars uit de diaspora. Ik werk met diaspora kunstenaars die gemarginaliseerd worden vanwege hun etniciteit, maar ons doel is ook om te werken aan kwesties van gender, gelijkheid, seksuele geaardheid en soms handicap. Mensen in de diaspora kunnen zich inderdaad op het kruispunt van al deze posities bevinden, zoals ik beschrijf een essay getiteld *Resisting in Arts and Culture in a Post-Colonial Context* dat verscheen in een collectief boek genaamd *Being Imposed Upon* dat vorig jaar uitkwam. Het werd bewerkt door Vesna Faassen & Lukas Verdijk van *publiekeacties*, twee curatoren uit Antwerpen. Ik had ook de gelegenheid om te schrijven over het belang van de dekolonisatie van kunst, cultuur en het imaginaire. Dit is een thema dat ik later meer in detail zal uitwerken tijdens de presentatie met Pascale Obolo die co-curator was van de tentoonstelling *Through Her (True Her)*. Deze tentoonstelling toonde uitsluitend werk van vrouwelijke kunstenaars uit België met Afrikaanse roots en had vorig jaar in het cultureel centrum van Strombeek moeten plaatsvinden. Het is niet gebeurd vanwege de lockdown. Pascale werd bij deze tentoonstelling betrokken omdat ze werken van vrouwelijke kunstenaars integreerde die zich in de collectie van het SMAK, het museum voor hedendaagse kunst in Gent, bevinden. De idee was om de werken met elkaar in dialoog te brengen. In alles wat ik probeer te doen is er een kritiek op de maatschappij omdat het probleem van structureel racisme alomtegenwoordig is. Om dit te veranderen, proberen wij nieuwe dialogen en verbindingen te creëren.

Eerder in je presentatie zei je dat het begrip "safe space" voor jou iets belangrijks is. Het is een vraag die vandaag leeft onder diaspora vrouwenactivisten in Brussel. Dus misschien zijn er dingen waar we samen aan kunnen werken of van kunnen leren. Je zei dat je al een protocol had opgesteld met betrekking tot deze vragen. Hoe liep dat?

Jessica: Het is geen echt protocol. Ik haal hier even een definitie boven van Marnie Slater, iemand uit het Mothers & Daughters collectief, die probeert uit te leggen wat een safe

space is. We hebben het liever over safe(r) spaces omdat een safe space een ideaal is dat niet bestaat. Het gaat veel meer over een intentie, een bewustzijn, een wil tot de creatie ervan. De weg ernaartoe is echter even belangrijk als het eindresultaat. Marnies definitie komt uit het activisme, uit de queer club scene:

Safer spaces are self-defined situations of mutual care, pleasure and support. They're often incomplete, experimental, precarious, collective, leaky, flawed and beautiful.

Dit zegt het eigenlijk al: we doen dit samen, we leren van elkaar en steunen elkaar. Gezien de museale context van deze studiedag, wou ik toch een andere poging tot definitie wagen. Deze quote komt van The Museum of Impossible Forms, een flux museum in Finland:

A safer space is een ondersteunende, niet-bedreigende omgeving die open van geest is, met respect, met de wil om te leren van anderen en zo probeert te bouwen aan een plek die zowel een fysiek als mentaal gevoel van veiligheid vooropstelt. Tegelijkertijd is het ook een plek die kritisch is, ook over machtsstructuren die ons dagdagelijks leven beïnvloeden en die rekening houden met de dynamiek, met de verschillende achtergronden van mensen.

Ook met name in musea vergeten mensen dit vaak: je kan wel verwelkomend zijn en proberen goed te luisteren naar en te leren van elkaar, maar structureel leven bepaalde onderdrukkende patronen gewoon voort

Wetsi: De notie van *safe space* is een notie die van toepassing is op ruimten in de marge. Kan een museum een *safe space* worden?

Jessica: Het is een moeilijke opdracht. Het begint bij de realisatie, het opmerken van die structuren. Ik verwijs ook even naar de slogan van Kaaitheater: *How to be many*. Hoe kan je een bepaald dominant discours doorbreken en mensen uit verschillende communities, met verschillende achtergronden binnenhalen? Zonder per se te vervallen in het "speciaal ontwikkelen van een programma speciaal voor deze of deze doelgroep". Dit is wat er momenteel veel gebeurt: ze krijgen even een podium. Je moet dit op een veel dieper niveau aanpakken. Dat zit 'm dus ook in je personeel, wie in je raad van bestuur zit...

Wetsi, jij bent op dit moment onderzoek aan het doen naar het concept van de "marge". Kan je hier even over uitweiden?

Wetsi: Ik ben voor mijn werk geïnspireerd door bell hooks, een feministische schrijfster die in 1984 *van marge tot centrum* schreef. Zij legt uit dat de feministische revolutie nog niet heeft kunnen plaatsvinden omdat zij een deel van de vrouwen uitsluit en in de marge laat. Zij legt uit dat wij, om deze revolutie in de samenleving teweeg te brengen, niet alleen moeten werken met de mensen in het centrum, maar ook met alle mensen in de marge. Je moet ook werken met mensen die buiten de gemeenschap staan, maar die zich betrokken voelen bij de revolutie en die willen optreden als actieve krachten om de maatschappij te veranderen, om te komen tot meer sociale rechtvaardigheid, meer gelijkheid tussen mannen en vrouwen en dat soort dingen. Ik vind deze notie zeer interessant omdat ik mij in alle associatieve projecten en in de tentoonstellingsprojecten of in het galerieproject

altijd een beetje in de marge voel, maar altijd met die wil om naar het centrum te gaan en een dialoog tot stand te brengen. Het is een manier van werken die mij op dit moment past en waarin ik mij op mijn gemak voel, omdat het centrum vandaag de dag nog geen safe space voor mij is en ik dus mijn eigen safe space moet maken.

Healing the Museum: Een meditatieve performance door Grace Ndiritu

(00:55:50) – Originele versie in Engels

Grace nodigt ons uit om in de juiste gemoedstoestand te geraken om de soms heikele onderwerpen van vandaag beter te omarmen. In 2012 ging Ndiritu in een aantal alternatieve rurale gemeenschappen wonen, waar ze een lopend onderzoek naar niet-rationele methodologieën, nomadische New Age-levensstijlen en sjamanisme uitbreidde. Dit onderzoek ontwikkelde zich tot een oeuvre getiteld *Healing the Museum*, dat de “heiligheid” van kunstruimtes opnieuw wil activeren en een betekenisvolle relatie tussen musea en hun publiek wil herstellen.

Over De Spreekster

Grace Ndiritu is een Brits-Keniaanse kunstenares die in haar kunstwerken de transformatie van de hedendaagse wereld onderzoekt, door middel van film, fotografie en schilderijen. Daarnaast onderneemt ze verschillende sociale projecten met vluchtelingen, migranten en inheemse groepen. Werken zoals *The Ark: Center for Interdisciplinary Experimentation*; *COVERSLUT© fashion and economic project*; en de sjamanistische performanceserie *Healing the Museum* reisden de wereld rond en stopten o.a. in het Africa Museum, Tervuren. Recent stelde ze onder meer tentoon in Bluecoat Gallery, Liverpool (2019), S.M.A.K. & M.S.K., België (2019), Eastside Projects, Birmingham (2018), CAG Vancouver (2018), Fundació Antoni Tàpies, Barcelona (2017), Museum Modern of Art, Warschau (2014), Musée de la Chasse & Nature en Centre Pompidou, Parijs (2013).

De Presentatie

Healing the Museum: A meditative performance

Q&A met Grace Ndiritu

(01:17:45)

Gladys: Dank je voor deze krachtige performance, Grace. Kun je misschien beginnen met ons te vertellen hoe *Healing the Museum* tot stand is gekomen, en vooral hoe je het zou willen zien evolueren?

Grace: Ik ben in 2012 begonnen met *Healing the Museum*. Dit was na vele jaren, toen ik afstudeerde aan de kunstacademie, waarin ik een hedendaagse kunstenaar was, maar ook een diepgaande esoterische praktijk had (meditatieretraites, yoga, verschillende goeroes en sjamanen) – ik had vele jaren een dubbelleven. Er was op dat moment niet echt ruimte in de kunstwereld om over deze verschillende geneeswijzen te praten. **In 2012 was ik erg**

gefrustreerd en begon ik na te denken over hoe musea waren losgekoppeld van wat erbuiten gebeurde – politiek, economisch, energetisch – in de echte wereld. En dus schreef ik dit essay genaamd *Healing the Museum*, over het idee dat musea stervende waren door deze ontkoppeling. Daarna groeide het uit tot verschillende performances in verschillende musea (Centre Pompidou, Parijs – Museum voor Moderne Kunst, Warschau...). Vandaag heb ik waarschijnlijk een tiental voorstellingen gedaan, altijd met verschillende soorten publiek. Soms hadden we allemaal publiek, maar soms ook gespecialiseerd publiek – zoals dokters, vluchtelingen... Het groeit nog steeds en ik hoop dat dit zo zal blijven.

Gladys: Ook als het virtueel is?

Grace: Ja, zelfs virtueel. Wat interessant is geweest in de pandemie, is hoeveel mensen ineens begrepen dat er misschien iets groters is, vooral in de kunstwereld. Ze zijn begonnen met yoga of meditatie online. Je kunt deze nieuwe technologie gebruiken, want het gaat om de overdracht van energie. Of het nu via een camera is of face-to-face, het moet mogelijk zijn.

Gladys: Je richt zich in je artistieke praktijk eigenlijk veel op wat je de niet-rationele methodologie noemt. Je bekritiseert ook de westerse opdeling – en ik denk terecht – van geest, lichaam en ziel. Je zegt in je werk dat museumruimtes vaak worden gevormd door regels van stilte en passiviteit. Dat is helemaal waar: als je een museum binnenkomt, vertellen ze je vooral wat je niet moet doen (niet spreken, lopen, ...). Welke voordelen denk je dat een meer emotionele benadering, of in ieder geval het proberen los te laten van die kloof/differentiatie, kan brengen in de museumruimte? Vooral nu, zoals je al zei, problemen met geestelijke gezondheid een hoogtepunt bereiken.

Grace: Mijn idee van niet-rationele methodologieën, die kwam er toen ik begon na te denken over het binnenbrengen van verschillende energieën en verschillende soorten mensen in het museum – door het gebruik van yoga, sjamanisme, meditatie... Het heeft te maken met mijn kritiek op hoe musea objecten waarderen, het publiek dat ze bezoekt en de mensen die in het gebouw werken. Vooral in etnografische musea (bv. AfrikaMuseum, Tervuren), hoe we lange tijd de westerse idee hadden dat objecten “dood” zijn, de ontkenning dat er iets anders zou kunnen zijn – terwijl bijna 80% van de wereld in iets groters gelooft. Deze ontkenning van sjamanisme... laat dit idee in het Westen toe dat alles gebruikt kan worden voor winst, uitgebuit kan worden of productief kan zijn. Dat sijpelt door in de manier waarop we objecten waarderen, en waarom we objecten verzamelen. **We verzamelen voorwerpen eerst voor geld, dan voor cultuur en heel laag daaronder komt het spirituele aspect. De meeste voorwerpen in etnografische musea zijn gemaakt voor rituele doeleinden, eerder dan voor praktische. Totempalen bijvoorbeeld – waar ik over heb geschreven – waren bedoeld om buiten in de regen, de zon en de wind te staan, omdat het levende wezens zijn. Dus als je ze in een glazen kooi zet, is dat eigenlijk hetzelfde als ze doden.** De idee van gestolen land, gestolen cultuur en gestolen klimaat is belangrijk om te onderzoeken.

Ik heb echter geen kritiek op de stilte en passiviteit, want ik denk dat contemplatie echt belangrijk is in de huidige maatschappij. Er zijn maar heel weinig plekken in de moderne wereld – met uitzondering van musea, parken, kerken en bibliotheken – waar je in staat zou moeten zijn om je af te wenden van het eindeloze consumeren. **Je hebt deze**

openbare ruimten van contemplatie nodig, ze gaan niet alleen over entertainment of spektakel. Ze brengen ons geestelijk gezondheidsprobleem in evenwicht. De reden waarom mensen zo gestrest en overbelast zijn, is dat ze geen tijd hebben om uit te schakelen en na te denken – behalve in hun eigen huis, wat erg moeilijk is voor mensen om te doen (hun telefoon/Netflix/... uitzetten). Ik ben ook zo, maar je moet er echt gestructureerd mee omgaan. **Deze plaatsen, zoals musea, zijn voor mij heilige ruimten, omdat ze dat soort rustige mind-time kunnen toestaan.**

Gladys: Misschien gaat het er dan om een balans te vinden tussen een rustige contemplatieve ruimte en een bewustzijn van de energie die er hangt, een energie die misschien uitgaat van de aanwezige voorwerpen?

Grace: Je kunt alleen begrijpen wat de voorwerpen je proberen te vertellen, of wat het gebouw nodig heeft, door stil te zijn. **Als het museum alleen maar bedoeld is om te vermaken, dan is er geen verschil tussen de buitenkant van het museum en de binnenkant van het museum.** Musea zouden aan nog hogere standaarden moeten voldoen dan andere instellingen – net zoals bibliotheken, kerken en parken dat zouden moeten zijn. Misschien ben ik een beetje nostalgisch, maar ik denk dat dit bijdraagt tot een algemeen evenwicht. Net zoals we natuur nodig hebben, hebben we parken nodig, hebben we plekken nodig om tot rust te komen. Ze bestaan voor een reden, weet je.

Gladys: In zekere zin heb ik het gevoel dat, sinds de pandemie toesloeg, praten over geestelijke gezondheid langzaam een beetje minder taboe is geworden. Het is logisch dat culturele ruimtes dat in hun werk willen integreren. Maar hoe zorg je ervoor dat je dat op een oprechte manier doet? Hoe zorg je ervoor dat je geen methodologie gebruikt zonder het kader waarin je het plaatst in vraag te stellen? Hoe ga je verder dan, hoewel ik er niet tegen ben, simpelweg yoga doen in het museum? Wat ik eigenlijk vraag is: wat voor structureel werk moeten museumprofessionals doen om met die niet-rationele kant in contact te komen?

Grace: Een van mijn eerste performances heette bijvoorbeeld *A Therapeutic Townhall Meeting* (onderdeel van de *Healing the Museum* serie, gehouden in Les Laboratoires d'Aubervillier – Parijs) en was geïnspireerd door veel dingen die te maken hadden met waarheid en verzoening die plaatsvonden nadat de apartheid was afgelopen, door het idee van de dader en de slachtoffers die samenkomen en genezen. Ik deed deze voorstelling op een conferentie die ging over geestelijke gezondheid en ik sprak over hoe alle politieke conflicten, en terrorisme, milieukwesties... allemaal reflecties zijn van de diepe fragmentatie in onze eigen geest en in ons eigen menselijke bewustzijn. Dit geestelijke gezondheidsprobleem is bijzonder belangrijk.

Wat spirituele praktijken betreft, denk ik wel dat het moet worden gedacht door beoefenaars die vele jaren ervaring hebben en die een duidelijke ethiek hebben, vooral omdat je werkt met een algemeen publiek en je misschien niet weet wie er binnenkomt (bv. iemand met een geestelijk gezondheidsprobleem). De dingen waar ik mee werk kunnen energetisch erg krachtig zijn, dus ik heb wel wat richtlijnen voor mezelf. Ik vraag mensen bijvoorbeeld alleen dingen te doen die ik al vaak heb gedaan; je gaat niet experimenteren op het publiek. Ik geef altijd richtlijnen voor een optreden, bvb. Dat mensen niet mogen drinken of drugs gebruiken in de dagen ervoor. Het publiek mee moet uiteraard ook zijn verantwoordelijkheid nemen. Het is geen 'quick fix'. Daarom heb ik veel

problemen met de hele welzijn – en wellnessgemeenschap die het gecommmercialiseerd heeft; de neoliberale gedachte van 'Oh, maar je kunt alles repareren binnen vijf sessies'. Het heeft wel zijn waarde in de zin dat het de problemen bespreekbaar maakt. Maar de praktijken waarover ik het heb, de esoterische praktijken, die kun je niet echt commercialiseren. Een ritueel is er om een reden. Als je iets als yoga reduceert tot alleen maar fysieke beweging en je haalt alle esoterische dingen weg, dan is het niet echt yoga – het is oefening. Daar moet je voorzichtig mee zijn.

De idee van rationaliteit, dat erg geliefd is in de Westerse canon, is een gevaarlijke invasie van de creatieve geest. De linkerhersen helft, van dit rationele, categoriserende denken in het Westen, wordt vereerd, terwijl de rechterhersen helft, waar dromen, sjamanisme, verschillende staten van bewustzijn... deel van uitmaken, wordt vergeten; niet begrijpend dat je een balans van beide kanten nodig hebt. In mijn werk staat balans centraal. Alles wat we doen moet een bedoeling hebben. Ik denk dat dat één ding is voor instellingen: ze moeten een duidelijke intentie hebben waarom ze het doen. Doe je alleen aan mindfulness of yoga om even plezier te maken? Dat is iets heel anders dan een duidelijke intentie hebben. Deze helende methodes zijn krachtige processen die gebruikt kunnen worden om politieke en sociale verandering teweeg te brengen.

Gladys: We zullen zeker terugkomen op een goed voorbeeld van hoe je deze methodologie gebruikt om leiders rond de tafel te krijgen en deze niet-rationele benadering toepast om daadwerkelijk dingen te veranderen. Laten we het echter even hebben over de glazen plafonds van seksisme, racisme en classisme. Kan je daar wat meer over vertellen? En, misschien is dit een gewaagde vraag, maar als je de macht in onze instellingen zou mogen heruitvinden, waar richt je je dan voornamelijk op?

Grace: Ik schrijf essays over tentoonstellingen, racisme en politiek. Ik ben uiteraard persoonlijk al deze “-ismes” tegengekomen. En voor mij is klasse altijd een enorme barrière geweest – vooral omdat mijn familie van het platteland van Kenya komt en ik daar ben opgegroeid, maar ook in Engeland, waar het klassensysteem erg gestructureerd is.

Gladys: Klasse is de grootste barrière geweest, las ik in je essay.

Grace: Op dit moment is het heel interessant, vooral sinds de pandemie en de huidige sociale onrust, hoe instellingen plots antiracistisch werk willen doen. Het is boeiend te observeren hoe ze dat proberen te doen. Het kunnen mooie praatjes zijn. Ik ben erg huiverig over het inhuren van een zwart persoon, of het “verzwarten” van bepaalde situaties, want dat zal ook niet helpen.

Gladys: Niet structureel in ieder geval.

Grace: Ja, maar ook omdat alle zwarte mensen anders zijn. Ik denk dat dat een ding is dat duidelijk gemaakt moet worden: er zijn verschillende soorten witte mensen, er zijn verschillende soorten zwarte mensen. Niet alle zwarte mensen hebben dezelfde ethiek of dezelfde politiek. Soms gebruik ik het voorbeeld van Kanye West: ik en Kanye hebben duidelijk een heel verschillende ethiek, de manier waarop hij op de Trumpkar gesprongen is. Hij is een zwart persoon, dat hebben we gemeen, maar we hebben verschillende ideeën over zwart zijn en wat dat betekent.

Ik vind dat curatoren en instellingen heel voorzichtig moeten zijn met hun witte schuldgevoelens, het is belangrijk dat ze geen beslissingen nemen op basis van een schuldgevoel. Ze moeten echt kijken, onderzoek doen en zeggen: 'oké, deze persoon heeft ervaring in het doen van een bepaald cultureel werk' en dan die persoon kiezen – niet alleen mensen kiezen omdat ze zwart zijn. Tijdens het meest recente Davos World Economic Forum bijvoorbeeld, was er veel aandacht voor diversiteit en vrouwen. Maar zoals de meeste van die mensen die in sommige van die forums werken of worden gepromoveerd, hebben zij een totaal andere ethiek. Het is nog steeds neoliberalisme, het is nog steeds dezelfde onzin die maar door en doorgaat. Het maakt niet echt uit welke kleur je hebt in die zin. Ja, het is goed voor instellingen en musea om zwarte kunstenaars of collega's te verzamelen, maar je moet echt kijken naar de werkelijke diepgewortelde situatie.

Gladys: We zullen afsluiten met het voorbeeld van "macht rond de tafel krijgen", zoals ik het graag noem. Kan je misschien iets meer vertellen over jouw project *A Meal for My Ancestors*, dat ook deel uitmaakt van *Healing the Museum*. Het was in staat om vertegenwoordigers van de VN, de NAVO en de EU rond dezelfde tafel te krijgen als activisten en vluchtelingen, wat uiteindelijk resulteerde in een briefing van het EU-parlement waar de term 'klimaatvluchteling' werd bedacht. Ik vind het fantastisch dat het daartoe geleid heeft. Misschien kan je iets meer vertellen over hoe dat was? En dan misschien hoe het mogelijk zou zijn om zo'n praktijk toe te passen met de machthebbers van onze musea? Als je de directie van onze instellingen wilt aanspreken, of hen wilt uitnodigen, dan is het nu het moment!

Grace: *A Meal for My Ancestors* was inderdaad een onderdeel van *Healing the Museum*. Ik deed dit project in Brussel in 2017, dus vlak na de terroristische aanslag en terwijl de vluchtelingencrisis zich aan het opbouwen was. Ik verbleef hier vier maanden en ik werkte met twee groepen mensen. De ene groep mensen waren vluchtelingen, migranten en activisten. Ik gaf hen gratis meditatielessen in Molenbeek. De andere groep waren mensen die in agentschappen werken, zoals het parlement, de VN, de NAVO, maar ik had ook een hoge rechter uit Lille, die veel van de asielzaken doet; ik had iemand van de terrorisme-afdeling, En ze hebben zich echt op het project gestort. Ik heb met hen gewerkt aan creatieve ritualisering.

Ik denk dat deze twee groepen mensen verschillende problemen hebben. De eerste groep mensen, de activisten en vluchtelingen, heeft een overlevingsprobleem – ze zijn fysiek niet veilig. Terwijl de tweede groep mensen wel fysiek comfort heeft, maar niet in staat is om creatieve beslissingen te nemen, omdat ze door de bureaucratie vakjes proberen af te vinken. Dat beperkt hun begrip en hun inzicht in de gevolgen van het uitvoeren van hun werk. Wanneer zij een bepaald vakje afvinken, heeft dat gevolgen voor miljoenen mensen. Het project was dus om die verschillende soorten mensen samen te brengen, de sjamanistische voorstelling te doen en een conferentie te houden – en dat is wat we deden. Het was echt goed, want toen de twee groepen mensen binnenkwamen, gingen ze op de grond liggen en alle machtsdynamiek tussen hen viel weg. Ze werden gewoon lichamen op de vloer. Daarna ging het project over het helen van trauma's, met behulp van voedsel, sjamanisme en bemiddeling. Veel van de deelnemers zagen in de sjamanistische reis zaken die te maken hadden met klimaatverandering. **Een vrouw uit het parlement**

was erg geraakt door wat ze zag en schreef na afloop de briefing paper die het denkproces startte om de wet rond klimaatvluchtelingen op te stellen. Dit heeft mij echt geïnspireerd. De droom is om iets totaal niet-rationeels te doen, iets performatief en spiritueels met een concreet resultaat als gevolg.

Gladys: Een echte wet!

Grace: Ik denk dat het hetzelfde is met de kwestie rond herstelbetalingen en restitutie, waarover we het later nog kunnen hebben: het spirituele en het praktische moeten samengaan.

Collecties heruitvinden: Hoe vrouwelijk en dekoloniseer je een museumcollectie?

Door Anne Wetsi Mpoma en Pascale Obolo

(01:50:50) – Originele versie in Frans

Een discussie over hoe een collectie te vrouwelijken en tegenverhalen te produceren op basis van de professionele ervaringen van dekoloniale denksters en activistes Pascale Obolo (*Afrikadaa Review, Museum On/Off – Musée l'ont l'eux*) en Anne Wetsi Mpoma (Wetsi Art Gallery, *Essay Décoloniser les arts et la culture en contexte postcolonial in Being Imposed Upon*). De twee sprekers zullen ook het tentoonstellingsproject *Through Her (True Her)* presenteren, dat deze vragen over de relatie tussen musea en kunstenaars en publiek van kleur tracht te beantwoorden.

Over De Spreeksters

Anne Wetsi Mpoma is kunsthistorica, curator, schrijfster en heeft haar eigen kunstgalerij. (Zie volledige bio op pagina 11)

Pascale Obolo

Onafhankelijk filmmaakster en curator, redactrice van het tijdschrift *Afrikadaa*.

Pascale Obolo, geboren in Yaoundé, Kameroen, studeerde aan het Conservatoire Libre du Cinéma Français in de richting regie en behaalde vervolgens een master in cinema aan de Université Paris VIII, afdeling experimentele cinema. Als feministisch filmmaakster gaat de regisseuse van *Calypso Rose: Lioness of the Jungle* in op de plaats die vrouwen innemen in artistieke kringen. Veel van haar films zijn vertoond en bekroond op verschillende internationale festivals.

Als activiste stelt ze in haar werk vragen over geheugen, identiteit, ballingschap, onzichtbaarheid. Haar onderzoek richt zich op de verschillende praktijken van kennisoverdracht en dekoloniale opvoeding in de kunsten en in militante kringen. Door de constructie van historische verhalen in een postkoloniaal perspectief, bevraagt ze archieven en visuele en culturele representaties van politieke en economische geschiedenis.

Pascale Obolo staat ook aan de basis van *Afrikadaa*, een overzicht van hedendaagse Afrikaanse kunst dat ruimte maakt voor nieuwe institutionele en niet-institutionele artistieke praktijken. Ze leidt ook de African Art Book Fair (AABF), een onafhankelijke uitgeverbeurs die zich richt op kwalitatieve redactionele praktijken. Pascale Obolo is lid van de Wetenschappelijke Raad van de School voor Schone Kunsten van het eiland Réunion.

Tot slot bereidt ze momenteel een publicatie voor over de vraag of de collectie van het S.M.A.K. vrouwelijk kan worden en haar onderzoek daarrond.

De Presentatie

Pascale: Mijn naam is Pascale Obolo en ik ben een curator die in Parijs woont. Ik run een kunsttijdschrift genaamd *Afrikadaa*. Ik werk op projecten die verband houden met koloniale kwesties en ook over de mogelijkheid om opnieuw na te denken over een meer inclusieve kunstgeschiedenis, d.w.z. een die de geschiedenis van de diaspora omvat. Ik ga je vertellen over een experiment dat ik ben begonnen met *Afrikadaa*. *Afrikadaa* is een tijdschrift dat al tien jaar bestaat en gerund wordt door een collectief van kunstenaars van kleur.

Ik ga jullie vertellen over de ervaring van het *Musée on/off*: een tentoonstelling die plaatsvond in het Centre Pompidou waar ik als curator was uitgenodigd door de conservator Alicia Knock. **De belangrijkste vraag was: is het mogelijk een dekoloniaal museum te bedenken in een westers universalistisch museum als het Centre Pompidou?** Waarom vandaag een museum dekoloniseren?

We kunnen niet dekoloniseren zonder eerst het onderliggende principe van kolonialisme te begrijpen en de rol die het speelt in museale instellingen zoals we die vandaag kennen. Bijvoorbeeld door zich bewust te worden van de historische en koloniale omstandigheden waaronder de collectie werd verworven, of door de eurocentrische vooringenomenheid in het westerse museumdiscours aan het licht te brengen. Het dekoloniseren van een museum betekent het erkennen en het opnemen van diverse stemmen, vooral van minderheden en vanuit verschillende perspectieven. Het is de transformatie van het museum door kritische analyse ondersteund door concrete acties. **In het proces van transformatie heroverwegen we niet alleen de inhoud van de verhalen die door musea worden verteld, maar ook wie erbinnen mag, wie er niet binnen mag, wie er mag vertellen, wie er niet mag vertellen.** De dekolonisatie van een museum heeft echter ook betrekking op de werking ervan en dus op degenen die in dat museum werken. We moeten een manier vinden om over een museum met veel meer diversiteit na te denken. Hoe kunnen we de ander laten zien en wie is die ander die we laten zien? **Wij moeten de ander niet tonen als een lichaam-subject of een object, maar als een lichaam-producent.**

We moeten ook de hiërarchie van het museum heroverwegen. Wanneer we vandaag naar een museum gaan, staan mensen van kleur onderaan de ladder: dat wil zeggen, de schoonmakers, de gidsen of de mensen aan de ingang. Hoe hoger je in de machtshiërarchie komt, hoe minder mensen van kleur er zijn. Het doel is om meer diversiteit te bereiken en de constructie van deze elite te heroverwegen, zodat er meer diversiteit komt in de sociale klasse van musea.

De *Museum On/Off* tentoonstelling van het museum was een gelegenheid om opnieuw over deze vragen na te denken. Mijn rol bestond erin de kwestie van de dekolonisatie in relatie tot het Centre Pompidou te bestuderen. Na deze ervaring beseften wij dat dit niet mogelijk was en dat deze ervaring mislukt was. Dus zeiden we tegen onszelf dat het

museum het huis van de meester was. Hoe kan een persoon van kleur uitgenodigd worden aan de tafel van de meester? Het was ondenkbaar en onmogelijk. **Wij kwamen tot de conclusie dat het dekoloniseren van musea betekent dat aan de periferie – een periferie die vanuit ons standpunt het centrum vertegenwoordigt – andere manieren van doen en andere vormen van instellingen moeten worden voorgesteld.** Na deze tentoonstelling keerden we terug naar onze fundamenteën van het tijdschrift *Afrikadaa*; een curatorische ruimte met als doel musea te herdenken en te herdefiniëren: een concept dat we "papier museum" noemden. **Dat wil zeggen een ruimte van emancipatie en vrijheid die nieuwe verhalen en andere manieren van doen kan voorstellen en die bepaalde werken van kunstenaars zichtbaar kan maken die lange tijd onzichtbaar zijn gebleven in de museale ruimte.**

Interessant in de ervaring van de tentoonstelling is dat wij kunstenaars hebben geselecteerd: bijvoorbeeld een collectief dat de *krumping* dansstijl beoefent en die voor het Centre Pompidou aan het repeteren waren. **Het waren grote dansers die wedstrijden hadden gewonnen, maar ze waren nog nooit in het museum geweest.** Ze werkten, dansten en traden op voor het museum, maar ze waren nog nooit binnen geweest. Dus nodigde ik hen uit. **De idee was om de representatie van het zwarte lichaam in de museumruimte in vraag te stellen. Hoe wordt dit zwarte lichaam getoond? Wat vertelt het in deze museale ruimte die het huis van de meester blijft?** Ze zouden de hele dag mensen rondgidsen. Wat interessant was, was dat ze op elk moment konden beginnen dansen en zo lichamen konden worden die *creëren*. De idee was dat ze niet langer studieobjecten waren die hun eigen geschiedenis en hun eigen bewegingen niet beheersen, maar dat ze een nieuwe kracht zouden vinden en uiten. Op die manier genereren we een meer inclusieve kunstgeschiedenis. **Vanuit mijn perspectief zijn westerse musea vandaag de dag verouderde ruimtes. Het museum van morgen is een toevluchtsoord dat de samenleving moet helen door artistieke praktijken en via de werken die ze tonen aan hun publiek.**

Kan een museum een safe space zijn voor iedereen? Vandaag gaan we niet in die richting, althans niet in Frankrijk. Ik heb de indruk dat musea giftige ruimtes zijn. Om giftige ruimtes te deconstrueren, moet je verschillende experimenten uitvoeren. Je moet het doen met activisten en mensen die in de periferie werken. Tegelijkertijd moet het ook gebeuren met de mensen in het museum. **De verandering vereist een nieuwe manier van denken over pedagogie en de manier waarop wij mensen opleiden die in musea werken.** Hoe kunnen we een meer inclusieve kunstgeschiedenis onderwijzen? Het voorstellen van nieuwe denkbeelden is een kwestie van educatie.

Wetsi: Pascale, hartelijk dank voor deze interventie. Ik wil graag beginnen met een citaat. Je had het over het gereedschap van de meester, ik zou willen beginnen met een citaat van Audre Lorde dat ik overneem uit *The Master's Tools in the Master's House*: **"Het gereedschap van de meester zal het huis van de meester nooit afbreken". Dit vat onze gedachte samen. Het gaat inderdaad om het co-creëren van nieuwe instrumenten met mensen die door marginalisatie worden getroffen, maar ook met degenen die de tijd namen om over oplossingen na te denken.** Dat wil zeggen, mensen die door marginalisatie zouden kunnen geraakt worden, maar die besloten hebben de rol van de dominante wereld te spelen zodat ze een plaatsje aan de tafel van de meester zouden

krijgen. Nog een citaat van Audre Lorde, dat ik heb overgenomen uit haar tekst *Uses of the Erotic*:

in order to perpetuate itself, every oppression must corrupt or distort those various sources of power within the culture of the oppressed that can provide energy for change. In order to perpetuate itself, domination must therefore corrupt the various sources of power within the culture of the oppressed that can provide energy for change.

De theorie van Audre Lorde zegt onder meer dat wat vrouwen betreft, onderdrukking de erotische energie beïnvloedt. Anderzijds tracht de onderdrukking van de ex-gekoloniseerde volkeren – de diaspora die zich in Europa, in het Westen of zelfs op het Afrikaanse continent ontwikkelt – alle sporen van hun verleden uit te wissen om te voorkomen dat zij weer sterk worden. **Ze hebben te horen gekregen dat zij een volk zonder waarden zijn en dat hun cultuur ondergeschikt is. Dit is het resultaat van kolonialisme.** Daarin ligt de wortel van wat vandaag de dag werkelijk problematisch is in onze samenleving met betrekking tot de zwarte gemeenschappen. Het probleem is niet alleen dat men er racisme mee creëerde, maar vooral dat men er de zogenaamde inferioriteit van allerlei verschillende volkeren mee heeft ondersteund. Vandaag is dit problematisch op institutioneel niveau. We zijn medeplichtig, ook al is het onschuldig of onbewust. Institutioneel racisme verwijst naar praktijken die, zonder noodzakelijkerwijs rekening te houden met ras, niettemin sommige raciale groepen meer dan andere negatief beïnvloeden. Dit is een definitie van de Braziliaanse auteur Adilson Moreira die schreef over "recreatief racisme". Hij is geïnteresseerd in de manier waarop mensen van Afrikaanse afkomst als entertainmentobjecten worden gezien en hoe de spot wordt gedreven met hun cultuur.

Laten we teruggaan naar de vraag wat er mis is en wat er veranderd moet worden in onze instellingen. Musea zijn de instellingen die, bij uitstek, het "huis van de meester" vertegenwoordigen. Structureel racisme wordt een integrerend deel van het functioneren van openbare of particuliere instellingen wanneer zij geen rekening houden met het effect van hun beslissingen of programmering op het leven van verschillende gemeenschappen. Het feit, bijvoorbeeld, dat bepaalde personen geen toegang hebben tot de diensten van een instelling of dat deze diensten op discriminerende wijze worden aangeboden, kan problematisch zijn. Dit is niet noodzakelijk het geval in België, maar wat wel gebeurt is dat sommige mensen geen toegang hebben tot banen op bepaalde niveaus. Niet alle mensen van Afrikaanse afkomst willen de fabriek bewaken of de vloer poetsen. Er kunnen ook mensen zijn die een curatorschap ambiëren en niet noodzakelijkerwijs curator in een Afrikaans kunstmuseum, maar misschien gewoon curator in een Magritte-museum omdat zij, zoals ik, als kind Magritte-fans waren.

Het laatste punt dat deze auteur naar voren heeft gebracht is de verminderde beroepsmogelijkheden als gevolg van zogenaamd ras. Deze discriminerende praktijken kunnen worden verklaard door de racistische culturele praktijken die in onze normen, in onze instellingen en in zij die ze leiden zijn doorgedrongen. **Natuurlijk zijn de mensen die in deze musea werken niet noodzakelijkerwijs op individueel niveau verantwoordelijk voor racisme; dergelijke daden van racisme zijn relatief zeldzaam. Maar institutionele praktijken vormen onze samenleving.**

Pascale: Ik wil het graag hebben over ons tentoonstellingsproject *Through Her (True Her)*.

Wetsi: Ik probeer kunstenaars uit de diaspora en Afrikaanse kunstenaars een platform aan te bieden hier in België en misschien op een dag ook internationaal. Ik heb een bijzondere gevoeligheid voor kunstenaars die geëngageerd zijn en die een maatschappelijke verandering teweegbrengen. Dit is een foto die genomen werd tijdens de tentoonstelling *Art Congo Eza*. Het was een tentoonstelling die ik deed in samenwerking met Café Congo. Ter gelegenheid van de 60e verjaardag van de onafhankelijkheid van Congo werden een twaalfstal Congolese kunstenaars die in België wonen, geselecteerd om hun werken te tonen in september 2020. Het was een plezier om te zien dat kinderen werken in de openbare ruimte konden vinden die hen hun cultuur van herkomst tonen en hen tonen dat ze trots mogen zijn op hun dubbele cultuur en identiteit.

Tentoonstelling van Kool Koor in de Sint-Gorikshallen – Onderdeel van de tentoonstelling *Verleden Voorbij en Toekomst* te zien tot 5 maart 2021

Dit is het laatste project dat we in de galerij hebben gedaan met kunstenaar Kool Koor. Ze is een kunstenares met een achtergrond in hiphop en graffiti, maar werkt al vele jaren op doek. Ze doet ook nog steeds veel werk in de openbare ruimte. Zij is een van de weinige kunstenaars die in België en in Brussel werken in de openbare ruimte heeft. Haar werk heet *Healing* en het stelt een bepaalde interpretatie voor van het koloniale verleden en een voorstelling van de door de kolonisatie onderdrukte mensen.

THE ART OF RESISTANCE: Politiek engagement in het figuratieve werk van Mufuki Mukuna. Open voor het publiek van 14 tot 18 uur van 17 tot 24.12.2020 www.wetsi.gallery – rue de goujons 152 1070 Brussel

Dit was een tentoonstellingsproject in de galerij met de kunstenaar Mufuki Mukuna voor wie ik ook een artikel schreef dat werd gepubliceerd in *Art Magazine*. Er is nog zoveel te doen om deze kunstenaars en hun werk bekendheid te geven! Het is niet normaal dat zo weinig middelen over zo weinig mensen worden verdeeld. De oproep is gelanceerd! De idee is om in België meer mensen met mijn profiel in musea te laten werken. **Het zou ook goed zijn als er een beweging van het centrum naar de marge en van de marge naar het centrum zou komen om samen te werken en de strijd vooruit te helpen.**

Hier toon ik een werk van Laura Nsengiyumva dat geselecteerd werd voor de tentoonstelling *Through Her (True Her)*.

Pascale: Het thema waar ik aan werkte voor het project *Through Her* was: kun je een collectie vervrouwelijken? Ik heb mijn onderzoek gedaan in de collectie van het SMAK in Gent. Toen ik in deze collectie werkte, realiseerde ik me dat 13% van de werken van vrouwen waren. **Later realiseerde ik me dat er nul vrouwelijke kunstenaars uit de diaspora aanwezig waren in de collectie van het SMAK. Ik vroeg me af: waarom waren deze kunstenaars er niet, waarom waren deze verhalen er niet? Als ik aan een collectie werk, probeer ik echt uit te drukken waarover de collectie gaat. Resoneert het verhaal van deze collectie met het verhaal van de geschiedenis van de stad waar dit museum gevestigd is, enz?** We beginnen met het tonen van een fragment van een van de kunstenaars, Hélène Amouzou. Het is een fragment uit de film die ik maakte: *La Fabrique des contre-récits*, een resultaat van het onderzoek dat ik deed in het SMAK.

Pascale: Je hebt zojuist het fragment uit de film *La Fabrique des contres-récits* gezien. De lezing duurt een uur en gaat over de strijd tegen discriminatie, over deconstructie en reconstructie van het zelf, over leren en ontleren, over de moeilijkheden die zwarte vrouwelijke kunstenaars ondervinden op hen weg naar museale instellingen maar ook naar kunstscholen in België. Via de verschillende trajecten verkennen we de mogelijkheden van alternatieve sociale paradigma's. We stellen ook vragen bij de manier waarop verhalen worden geconstrueerd over vrouwen, minderheden en migranten in de kunstgeschiedenis en in musea. Deze film stelt de afwezigheid van het "niet-zijn" in vraag, met andere woorden, het "niet op zijn plaats zijn". Door nergens te zijn kunnen kunstenaars van kleur zich niet volledig manifesteren in de kunstwereld. Toch slagen meerdere onder hen erin! Zij die geprobeerd hebben en blijven proberen, zij die in hun dagelijks leven vechten om een plek voor zichzelf en voor hun geschiedenis. **Zich om zijn geschiedenis bekommeren is trachten deze te delen, zodat alle stemmen aan bod komen, zelfs de stemmen van kunstenaars die tot minderheden behoren.** Ondanks het geweld van ondervertegenwoordiging, de discriminerende micro- en macro-agressies die ze dagelijks ervaren, bezitten deze vrouwelijke kunstenaars een enorme kracht. In deze film stellen zij manieren voor om weerstand te bieden en door te gaan met het produceren van werken terwijl zij weten dat zij onzichtbaar zijn. Zij willen ondanks de discriminatie die zij hebben ondergaan, hun discours voortzetten en deze onrechtvaardigheden tegengaan; wat ook hun beweegredenen, hun geheimen, hun angsten, hun remedies, hun gevechten zijn. In deze film wilde ik hen een echte stem geven, omdat ik hun verhalen wil kunnen vertellen vanuit hun eigen ervaringen.

In het tijdschrift onderzoeken we de kwestie van "gesitueerde verhalen": het is een manier om onze artistieke praktijken en onze verhalen opnieuw toe te eigenen.

Wetsi: Ik wil nog even ingaan op wat je zei over de kwestie van het gesitueerde verhaal. Laura Nsengiyumva is een kunstenaar die een opleiding tot architect volgde en als architect werkte in verschillende Brusselse bureaus. Op een bepaald moment voelde ze zich verstrikt in haar artistieke praktijk. Vandaag doet ze met studenten aan de Universiteit Gent onderzoek naar de sporen van het koloniale verleden vanuit een geografisch standpunt op het Belgische grondgebied. We kozen het werk genaamd *The Renarration Tutorial*. Zij had samengewerkt met een kunstcentrum in Sint-Niklaas in de Antwerpse regio met de curator Joan van Bellingen. We stelden voor dat ze zou werken met oude Nazipropaganda tijdschriften. Bijvoorbeeld *Signal*, dat gekenmerkt werd door een zeer aangename esthetiek. In die tijd kochten zelfs linkse sympathisanten deze tijdschriften omdat ze verleid werden door de esthetiek die ze uitstraalden. Bovendien zijn deze oude tijdschriften zeer waardevol. Laura maakte van deze tijdschriften papierpulp en bekladderde achteraf de nieuwe drager met een stencil. Ze tekende de figuur van de onbekende Congolese soldaat. Tijdens de Eerste en Tweede Wereldoorlog waren er in België Congolese soldaten die vrijwillig deelnamen aan de gevechten. De onbekende soldaat is een foto uit het archief van het Africamuseum in Tervuren. Het is een beeld dat enigszins bekend is, althans in kringen van Afro-descendante activisten.

Laura Nsengiyumva - *Portret van Augusta Chiwy, Re-narration Tutorial*

Zij koos ook voor de beeltenis van Augusta Chiwy, een Congolese verpleegster van zogenaamd gemengd ras. De geschiedenis van deze mensen tijdens de kolonisatie was bijzonder tragisch, aangezien deze kinderen niet gewenst waren en vaak bij hun moeders

werden weggehaald en in weeshuizen in België werden geplaatst. Dit was het geval met Augusta Chiwy die hier opgroeide en tijdens de Tweede Wereldoorlog een echte verzetsstrijdster was. Ze zorgde voor de soldaten die vochten voor vrijheid in dit land. Ik denk dat Laura heel goed illustreerde wat je bedoelde met narratief, met betrekking tot gesitueerde verhalen.

Through Her (True Her)

Curatoren: Anne Wetsi Mpoma & Pascale Obolo

Artisten: Héléne Amouzou, Wata Kawatza, Rokia Bamba, Muhiba Botan, Agnès Lalau, Albertine Libert, Laura Nsengiyumava, Mireille Asia Nyembo, Pascale Obolo, Marlene Dumas, Ingrid Mwangi Robert Hutter, Ann Veronica Janssens, Zoe Leonard, Nathalie Nijs, Maria Nordman, Pipilotti Rist, Erika Rothenberg, Adriana Varejão, Kara Walker, Nymphose: Debbie Engala, Lauren Lizinde, Luna Mahoux, Leila Nsengiyumva.

We gaan zo meteen Grace uitnodigen om mee vragen uit het publiek te beantwoorden. Met dit project wilden we het imaginaire dekoloniseren door een kritische blik op de maatschappij te werpen. Natuurlijk zijn er ook mannelijke kunstenaars, maar deze keer hebben we ervoor gekozen om met vrouwelijke kunstenaars te werken, die nog onzichtbaarder zijn in alle discoursen over kunst. Deze intersectionaliteit maakt hen dubbel, zelfs exponentieel, gediscrimineerd. Wij willen laten zien dat deze kunstenaars met werkelijk vernieuwende ideeën komen die een frisse wind laten waaien door de hedendaagse kunstscène.

Pascale: Ik ben nog steeds een beetje pessimistisch omdat het project dat wij hebben opgezet en waarvan wij het einde naderen, een mislukking blijft. **De tentoonstelling heeft nog niet echt kunnen plaatsvinden. Het conservatisme is nog zeer aanwezig en er is nog veel werk te doen. Er lijkt een bereidheid te zijn van de kant van instellingen om zichzelf te transformeren, om meer inclusief te zijn, enz...** Anderzijds zien we dat het nog steeds moeilijk is om dit soort projecten tot een goed einde te brengen. Het moet beginnen met het onderwijs, vanaf de allereerste jaren, wil er een echte maatschappelijke transformatie plaatsvinden. We moeten nieuwe artistieke praktijken aanleren door nieuwe inclusieve verhalen over te brengen die uitgaan van raciale mensen die meestal het zwijgen wordt opgelegd. Hoe doorbreken we deze stilte? De oplossing is om tegenverhalen voor te stellen, om onze eigen ruimtes te creëren. Voorheen hadden we het over het centrum en de marge. Wat mij betreft, ben ik mijn eigen centrum met een verhaal. Wanneer dit centrum zich verplaatst om andere centra te ontmoeten, ontstaat er een soort constructie. **Het centrum is niet iets dat vastligt. Het centrum beweegt zich van de periferie naar het centrum en van het centrum naar de periferie, vanuit mijn standpunt gezien zijn er verschillende centra. Ieder is zijn eigen centrum met zijn eigen "zelf", zijn eigen ervaring.**

Wetsi: Ik zou hieraan willen toevoegen dat Françoise Vergès, met wie je samenwerkt rond dekolonisatie van de kunsten, zegt dat we verder moeten gaan dan het concept van intersectionaliteit om te spreken over een radicaal feminisme. Om te voorkomen dat verschillende strijdpunten met elkaar gaan wedijveren, of dat de strijdpunten

verschillende prioriteiten hebben. Anders komt de kwestie van de zwarte vrouw altijd op de laatste plaats. We moeten dus tegelijkertijd aan deze verschillende aspecten werken. Ik hou wel van deze basisgedachte dat wij ons eigen centrum zijn.

Q&A met Pascale Obolo, Anne Wetsi Mpoma & Grace Ndiritu

(02:38:30)

Wetsi: We zijn terug en we gaan de vragen beantwoorden die ons door het publiek zijn gesteld. Hartelijk dank voor jullie deelname en voor de vele interessante vragen die jullie ons hebben gesteld.

Grace: Ja, iemand vraagt waarop ik mijn diagnose over stervende musea baseer. Eerder in mijn lezing had ik het over stervende musea en objecten. Dit is verbonden met mijn persoonlijk onderzoek als kunstenaar maar ook als bezoeker van musea. Ik had het gevoel dat openbare musea, vooral in 2012 toen ik met het project begon, een afspiegeling waren van wat er intern gaande was. In die tijd was het abstract expressionisme erg populair, bijvoorbeeld. Buiten de museummuren waren echter nog veel mensen economisch aan het herstellen van de crisis van 2008 en meerdere terroristische aanslagen hadden plaatsgevonden. Het verschil tussen binnen en buiten kon niet groter zijn. Ik denk dat openbare instellingen ook de maatschappij moeten weerspiegelen, het museum is niet alleen een vorm van escapisme van de wereld. Soms is weggaan van de realiteit leuk, maar enige verbinding met de realiteit blijft nodig! Uiteraard hebben kunststichtingen en musea niet het perfecte antwoord.

Wetsi: We hebben het vaak over kunstmusea, maar er zijn ook andere soorten musea.

Grace: **Het museum is een westerse uitvinding. Het wil objecten, mensen en dingen categoriseren. De vraag is, waarom is het museum in de eerste plaats ontstaan?** Wetenschappelijke musea en natuurhistorische musea enzovoort zijn meestal verbonden met academici. De hedendaagse kunstmusea hebben een andere missie. **Elk type museum moet begrijpen wat zijn rol is en zijn plaats is in de maatschappij.** Hier in Brussel is er bijvoorbeeld het museum van het Europees Parlement. Zij proberen duidelijk de Europese harmonie en het begrip van het Europees burgerschap te bevorderen. Ik denk dus dat sommige van de punten die we hebben besproken van toepassing kunnen zijn op alle musea, maar dat sommige punten specifiek moeten zijn voor het soort instelling.

Wetsi: Er zijn nog andere vragen die aan Pascale en aan mij zijn gesteld, namelijk: gaat de *Through Her (True Her)* tentoonstelling nog door?

Pascale: Ik denk dat jij in de beste positie bent om te antwoorden, want je bent in België gevestigd en weet beter wat er gaande is.

Wetsi: Ok... de opening van de *Through Her (True Her)* tentoonstelling was gepland op 20 maart 2020, dat is een datum die makkelijk te onthouden is. De lockdown van 13 maart stak hier een stokje voor. Toen nam de artistiek directeur van het cultureel centrum nogal

abrupt ontslag en werd het tentoonstellingsproject in het cultureel centrum in Strombeek niet verlengd. Vandaag bestaat de tentoonstelling dus op papier en is ze op zoek naar een plaats die ze kant ontvangen.

Pascale: Een plaats die het risico kan nemen...

Wetsi : ...die het risico kan nemen om een dergelijke tentoonstelling te organiseren die enkel werk toont van Afro-descendente vrouwelijke artiesten uit België.

Een vraag die blijft is die van musea die geen kunstmusea zijn. We zijn opzettelijk in het domein van kunstmusea gebleven in onze presentatie. Een museum over chocolade dat de manier waarop de chocolade-industrie zich in België heeft kunnen ontwikkelen niet in vraag stelt, blijft problematisch. Terwijl de cacaobonen werden ingevoerd uit Congo. België had toegang tot deze markt van cacaobonen tegen een zeer goede prijs en kon daardoor chocolade van betere kwaliteit krijgen. Zo kon het de internationale markt veroveren en de Zwitsers van hun troon stoten. **Een chocolademuseum dat geen rekening houdt met deze realiteit en die verbergt, is een gewelddadig museum. Het is een museum waar ik geen zin zou hebben om met mijn gezin te komen ontspannen op een rustige zondagmiddag.** We hebben het ook niet over etnografische musea gehad. Ik wil niet ingaan op discussies die pijnlijk zijn en drie dagen symposia zouden verdienen, onder meer over de voorwerpen van niet-Europese beschavingen in deze musea. Wij hebben campagne gevoerd voor de restitutie van geroofde Afrikaanse voorwerpen. Afro-descendente verenigingen voeren hier in België al jaren campagne. Deze vragen verdienen een diepgaande studie.

De mensen willen de film van de *La Fabrique des Contres-Récits*, Pascale!

Pascale: De film wordt gedistribueerd door het Simone de Beauvoir centrum in Parijs, het audiovisuele archief voor feministische films. Als er mensen geïnteresseerd zijn, kunnen ze contact met me opnemen om toegang tot de films te krijgen. De film is nog maar net klaar en is nog helemaal niet vertoond in België. Daarentegen hadden we de gelegenheid om hem te tonen tijdens een symposium dat plaatsvond in de kunstschool Villa Arson. Het symposium ging over kritische pedagogie in kunstschole en hoe kunstgeschiedenis inclusiever te maken door in te gaan op queer thema's en vragen die voortkomen uit de dekoloniale beweging. De film gaat ook over het feit dat er in België heel weinig rekening wordt gehouden met het standpunt van vrouwen van kleur. En hoe zit het met de kennis van de verhalen die zich afspelen in de kunstacademie, de plaats waar de kunstenaars van morgen worden gemaakt?

Wetsi: Dus, deze film kan nog steeds in België geprogrammeerd worden en het is een mogelijkheid tot samenwerking met jou. Nog een vraag over je werk voor deze tentoonstelling *Through Her (True Her)*, een vraag die komt van Yamina. Yamina is verantwoordelijk voor diversiteit en inclusie bij Bozar. Ze vraagt welke methodologie, welke criteria je hebt gebruikt om de SMAK-collectie te onderzoeken?

Pascale: De idee was niet om een academische methodologie te gebruiken, maar eerder om militante instrumenten te nemen en vanuit daaruit een onderzoeksmethodologie op te zetten. De idee was niet om een zuiver academische publicatie te maken, maar dat deze

publicatie een soort inclusieve discussie zou zijn met de mensen van het museum. Een discussie ook met de kunstenaars die niet aanwezig waren en die onzichtbaar waren, d.w.z. die niet bestonden in dat museum. Dus werkte ik aan teksten die het uitwissen van verhalen in vraag stelden. **Wat me elke keer interesseert is de manier waarop verhalen verteld worden. Hoe zijn de collecties? Wat zeggen ze, wat vertellen ze? Waarom vertellen ze een bepaald soort verhaal? Waarom zijn er bepaalde soorten verhalen die niet in het museum bestaan, maar wel in de maatschappij waarin deze musea zich bevinden? Ik wilde niet in een academische benadering zitten, maar eerder in een activistische sfeer met als doel het museum van binnenuit in beweging te brengen.** Hoe zet je onderzoek om in positieve actie? Er werd een werk van Laura binnengebracht in de collectie van het SMAK op het moment dat ik het onderzoek deed. Dat is wat mij vooral interesseert: onderzoek doen om concrete acties te bewerkstelligen.

Wetsi: Dank je, we nemen nog een paar vragen uit het publiek, ... een vraag voor Grace. Heb je voorbeelden van musea die goed werk leveren, die wel nieuwe verhalen promoten?

Grace: Wat bedoel je met goed werk?

Wetsi: Goed werk met betrekking tot het vooropstellen van bepaalde narratieven. Een delicate vraag inderdaad.

Grace: Ik denk dat het antropologisch museum in Vancouver goed weet samen te werken met inheemse gemeenschappen. Ze weten hen in het museum binnen te brengen, niet enkel als toeschouwers, maar vooral als deelnemers binnen de collecties. Ze werken met objecten achter de schermen, helpen de conservatoren, passen ook bepaalde rituelen toe. Ik mocht ook bepaalde voorwerpen terug meenemen naar hun geboorteland, zowel permanent als tijdelijk. Een zeer geavanceerde aanpak dus. Het museum werkte bovendien de laatste 15 jaar samen met mensen als James Clifford. Ik werd er nog vorig jaar uitgenodigde voor een workshop, om te spreken en om met verschillende gemeenschappen te werken.

Tijdens het project van het Goethe-Instituut hebben wij bijvoorbeeld verschillende musea bezocht: het Afrikamuseum in Berlijn, het etnografisch museum in Barcelona, Bordeaux en andere plaatsen, met een groep kunstenaarsactivisten, academici en museumdirecteuren. Het waren gesloten workshops georganiseerd door Jana Haeckel voor Goethe. Het is een kans om deze complexe kwesties vanuit verschillende standpunten te bespreken. Bijvoorbeeld over de opening van het Hamburg-forum in Berlijn en de controversie daarover. Op de eerste conferentie nodigden we de directeur van het Hamburg Forum uit.

Ik heb me afgevraagd hoe de gerenommeerde musea in Groot-Brittannië zouden zijn als ze bij dit project betrokken waren geweest. In Engeland, en ik denk hetzelfde in België, zijn de ontkenning van het kolonialisme en de sporen van de slavernij zeer aanwezig. British Museum, National Portrait Gallery, Buckingham Palace: ze zijn allemaal gebouwd met geld van de slavernij.

Dus, er zijn bepaalde individuen die goed werk doen, maar institutioneel moet ik zeggen dat het Everything Passes, Except the Past project van Goethe echt krachtig was. Ik raad jullie het boek zeker aan wanneer dit binnenkort uitkomt.

Wetsi: De volgende vraag is misschien meer iets voor mij en Pascale. Hoe diversifiëren we leiderschapsposities? Hoe zit het met sociaaleconomische ongelijkheden die door bezuinigingen worden versterkt? Ik geef antwoord op de vraag hoe leiderschapsposities te diversifiëren. Sociaaleconomische ongelijkheid versterkt door bezuinigingen, ik moet bekennen dat ik daar niet veel over kan zeggen.

Human resources beschikken over methodieken die het mogelijk maken om op basis van volkomen anonieme tests competente profielen voor managementfuncties te identificeren. Dus, zonder de naam van de persoon te kennen, zonder een niet-Europese herkomst te kunnen vaststellen, zonder gender of leeftijd te kennen. Alleen het persoonlijkheidstype en de vaardigheden zijn identificeerbaar. Er moet een beroep worden gedaan op bedrijven die dit soort methoden aanbieden op een manier die vernieuwend is en niet altijd op het CV is gebaseerd. Ik denk dat we geen quota's moeten hanteren, maar dat we advertenties moeten plaatsen die op zoek gaan naar nieuwe profielen. Profielen die misschien buiten de gebaande paden gaan. Blijkbaar betekent een bruine huid hebben nog altijd dat je buiten de gebaande paden gaat.

Pascale: Ik zal antwoorden door iets toe te voegen. Deze transformatie, d.w.z. meer diversiteit binnen een instelling, moet voor mij ook een politiek antwoord inhouden. **Zolang er geen politieke wil is om deze transformatie mogelijk te maken, zal zij niet plaatsvinden.** Om ervoor te zorgen dat vrouwen beter vertegenwoordigd zijn en ook gelijke verloning krijgen, moet er een wet op de pariteit komen. In Frankrijk bijvoorbeeld is een pariteitswet ingevoerd, zelfs in de politieke sfeer. Het moedigt vrouwen aan zich verkiesbaar te stellen, enz. Dankzij deze wet inzake gelijkheid is er een transformatie opgetreden. Nu zijn er meer en meer vrouwen in leidinggevende posities enz. Ik denk dat, zolang er geen wil is bij de politici, zelfs het voorstel dat je zojuist deed van de anonieme CV, niet voldoende zal zijn. Het resultaat blijft problematisch.

Het vraagstuk van diversiteit is een weerspiegeling van de maatschappij waarin wij leven. Of het nu in België of in Frankrijk is, de maatschappij is vandaag veel diverser. De instellingen moeten deze diversiteit weerspiegelen en dit moet via de politiek gebeuren.

Praktijken heruitvinden: Queering the Museum door Claire Mead

(3:12:00) – Originele versie in Engels

Wat bedoelen we met “queer practices” binnen een museum en archieven? Hoe vertegenwoordig je en werk je met verschillende LGBTQI+ gemeenschappen? Hoe kunnen we de manier waarop we deze verhalen en identiteiten delen heruitvinden en op deze manier feministische, lesbische en trans-stemmen naar voren brengen die vaak door culturele instellingen worden vergeten? Claire Mead presenteert haar ervaringen en de nog te overwinnen obstakels als queer curator en activist.

Over De Spreekster

Claire Mead is een Frans-Britse onafhankelijke curator die specialiseert in feministische en LGBTQI-kunstgeschiedenis en de vertegenwoordiging daarvan in musea. Met haar kennis en expertise wil ze hun collecties en programmatie inclusiever maken. Haar werk omvat consulting, het samenstellen van tentoonstellingen, persoonlijke en online workshops, lezingen en rondleidingen en drag performances. Claire heeft samengewerkt met een reeks Britse culturele instellingen, waaronder het British Museum, National Gallery, Museum of London en National Archives. Ze heeft ook verschillende evenementen georganiseerd voor Visites Particulières in Brussel, waaronder een rondleiding door de Keith Haring-tentoonstelling in BOZAR.

Website: <https://clairemead.com/>

Twitter: @carmineclaire

De Presentatie

Mijn naam is Claire Mead, ik ben een freelance curator die samenwerkt met musea en erfgoed sites in het Verenigd Koninkrijk, maar ook daarbuiten, om in hun programmering de geschiedenis van vrouwen en de LGBTQI-gemeenschap – en de manier waarop die twee met elkaar verbonden zijn – op te nemen. Kortom: ik ‘queer’ het museum. Sommigen zijn geneigd om dit te zien als ‘censuur’ of een ‘afschaffing’ van een zogenaamde officiële geschiedenis, een ‘reductie’ van kunstenaars en figuren tot hun seksuele en genderidentiteiten, en een ‘afwijzing’ van de blanke cisman in het museum. Laten we dus eerst eens kijken wat een *queering* van het museum eigenlijk echt betekent.

De queering van het museum betekent in de eerste plaats het onderzoeken van de erfenissen van homoseksuele, lesbische, biseksuele, transgender en intersekse personen, van wie de verhalen in de loop van de geschiedenis zo vaak zijn uitgewist zijn. Het museum – sinds zijn ontstaan in het 19^{de}-eeuwse Europa – is een ruimte die geleid werd door een blanke, patriarchale status quo, en deze dus ook begunstigde. Wat queering echter niet wilt doen, is het in een hokje plaatsen van figuren en hen op die manier tot slechts één

perspectief reduceren. In feite is de angst dat museale onderwerpen en kunstenaars worden 'gereduceerd' tot hun gender- of seksuele identiteit, in plaats van te worden gewaardeerd om hun kunstenaarschap, oneerlijk. **'Reduceren' we Picasso tenslotte tot zijn heteroseksuele en mannelijke identiteit als we het hebben over de manier waarop zijn liefdesleven zijn kunst beïnvloedde? Of zijn we er gewoon aan gewend om ons deze vragen niet te stellen als het om heteroseksuele, mannelijke kunstenaars gaat?**

Zogenaamde 'neutraliteit' bij het beschouwen van een kunstenaar op grond van esthetiek alleen, gaat er vaak van uit dat de auteur of het onderwerp hetero en genderconform is en wist daarbij alle andere identiteiten uit. In feite zijn musea niet neutraal. Dat zijn ze ook nooit geweest, aangezien ze van begin af aan de voorkeur geven aan een witte, op mannen gerichte, genderconforme en heteroversie van geschiedenis en kunst. Wanneer we besluiten om onze perspectieven te verplaatsen, weg van deze zogenaamde neutrale status, zorgt dat voor de queering van het museum. Niet door de kunstenaars en onderwerpen in het museum te reduceren tot een reeks etiketten, maar door onze denkwijze en onze dialogen te verruimen om zo na te denken hoe genderidentiteit, expressie, seksualiteit en liefde op verschillende manieren kunnen worden onderzocht en behandeld.

'Queer' is een term die oorspronkelijk gebruikt werd als scheldwoord met de negatieve connotatie 'vreemd' of 'anders'. In de jaren 1980 werd het een belediging voor feministische en LGBTQI-activisten die het aandurften de maatschappelijke gender- en seksuele normen uit te dagen, in plaats van zich eraan te onderwerpen. Dit was een directe reactie op de vele homoseksuele mannen en lesbische vrouwen die zichzelf wensten te distantiëren van politieke actie om 'op te gaan in' de normale maatschappij – net als de witte, cisgender middenklasse die het privilege had om dat te doen. Hetzelfde geldt hier – **als we geen intersectionele politiek toepassen op de queering van het museum en niet inzien dat vrouwen, transgender personen, zwarte mensen en mensen van kleur, personen met een handicap en mensen uit de arbeidersklasse binnen de LGBTQIA-gemeenschap zichtbaarheid moeten krijgen, lopen we het gevaar dat we de status quo van uitsluiting en privileges versterken; een status quo die musea helaas nog steeds kenmerkt en waarvan ze zich moeten bevrijden.**

Daarom heb ik me de afgelopen jaren willen richten op wat ik beschouw als een gemarginaliseerde groep binnen een toch al gemarginaliseerde gemeenschap: lesbische, bi- en transvrouwen en hun verhalen in musea. De geschiedenis van vrouwen die van vrouwen houden en van gender non-conforme vrouwen is moeilijk vast te leggen, omdat deze geschiedenis grotendeels wordt uitgewist in verslagen die door, en vaak ook voor, mannen zijn geschreven. Terwijl we enkele gegevens hebben over mannen die van mannen houden, omdat deze relaties vaak openlijk werden vervolgd, bleven relaties tussen vrouwen vaak onder de radar. Ze werden onmogelijk geacht en gereduceerd tot platonische vriendschappen. Als we op een breder niveau kunnen kijken naar de manier waarop vrouwen zich conformeerden aan gendernormen of deze uitdaagden, opent dat nieuwe mogelijkheden, zowel vanuit LGBTQI- als vanuit feministische hoek, voorbij afzonderlijke labels of verhalen. Ik zou er hier graag een paar willen verkennen.

Mijn eerste casestudy is de tentoonstelling *Living Beyond Limits*, het resultaat van mijn curatorschap aan het Middlesbrough Institute of Modern Art. De tentoonstelling, die de collectie bekijkt vanuit queer perspectief, werd samengesteld met de hulp van het lokale

publiek van het museum aan de hand van maandelijkse workshops met leden van de lokale LGBTQIA-gemeenschap.

Het onderzoek naar vrouwelijkheid en vrouw zijn leidde ertoe dat we het *Conundrum* drieluik, geschilderd door de lokale openlijke trans-queer kunstenaar Lizzie Rowe die er haar ervaring met gender voorstelt, naast andere vrouwelijke kunstenaars plaatsten die zich niet noodzakelijk identificeerden op het LGBTQI-spectrum. Dit om een conversatie tot stand te brengen. Chila Kumari Burman bijvoorbeeld, geeft uitdrukking aan en hergebruikt ideeën van kitsch om haar Zuid-Aziatische erfenis te verkennen. Ana Mendieta probeert in haar werk haar lichaam te definiëren en te omlijnen binnen het natuurlijke landschap om zo haar Cubaanse roots te vernieuwen. Beiden leggen sterke relaties met de idee van vrouwelijke attributen en lichamen dat ook in Rowes werk werd verkend. Bovendien creëerde het nieuwe verbanden met thema's als migratie en ontheemding, wat sterk aanleunt bij de ervaringen van de inwoners van Middlesbrough.

Op dezelfde manier wilden we verbanden leggen met wat het betekent om een museum terug te veroveren, queer te maken en te dekoloniseren – en dat aan de hand van een werk dat hetzelfde deed met een Hollywoodfilm uit de jaren 1940. We toonden, als enige externe bruikleen, *House of Women* van Michelle Williams Gamaker, een fictieve queer herwerking van de film *Black Narcissus* gespeeld door Brits-Aziatische vrouwen en non-binaire mensen, waarin een Indisch personage in een niet-sprekende rol werd gespeeld door een blanke actrice in brownface. Deze film werd getoond naast Adrien Pipers *Hypothesis Situation 7*, waarin zij, als zwarte feministische kunstenaar, haar ervaringen met media documenteert.

Omdat we ons ervan bewust waren dat de tentoonstelling uiteenlopende perspectieven miste, introduceerden we een magazine-bibliotheek met externe activistische stemmen, die door de bezoekers kon worden aangevuld om zo ook hun verhalen in het museum op te nemen. We creëerden een roterende vitrine waarin verschillende leden van de gemeenschap hun werk konden presenteren. Hoewel het uiteindelijk niet zou lukken om deze vitrine roterend te maken, leidde dit idee wel tot de creatie van een *Trans Day of Remembrance Vitrine* die tot het einde van de tentoonstelling bleef staan en dienstdeed als activistische ruimte in de tentoonstelling om translevens te herdenken.

We wilden ervoor zorgen dat de lokale bezoekers die de tentoonstelling bezochten, zich zouden kunnen identificeren met de noodzaak om de normen op verschillende niveaus te verstoren. Met dit doel spraken in de expo verschillende ervaringen en identiteiten met elkaar, geholpen door een queer lens die de nieuwe dialoog moest voeden. We wilden ook de manier waarop beeldende kunst – als waardevoller en meer het tonen waard dan ambachtelijke praktijken en activistische drukwerk – gecategoriseerd wordt, aan de kaak stellen. Dit door deze andere kunstvormen waar mogelijk een plaats te geven in de tentoonstelling als onderdeel van de queer en feministische activistische geschiedenissen. Hierin werden we echter vaak beperkt door de collecties zelf.

We wilden daarenboven verbanden leggen tussen sommige van de werken in de tentoonstelling en het activisme dat binnen de kunstwereld plaatsvindt. We konden jammer genoeg niet de zine laten zien van het collectief WHERE IS ANA MENDIETA, een collectief van queer en transvrouwen en mensen van kleur die campagne voeren voor

meer zichtbaarheid voor gemarginaliseerde vrouwelijke kunstenaars en protesteren tegen de omstandigheden van Mendieta's dood. Dit was te wijten aan de verdeelde meningen van het collectief over het tentoonstellen in een institutionele ruimte.

De tweede casestudy die ik onder de loep zou willen nemen, is er een die rechtstreeks verband houdt met de huidige pandemie: mijn werk in samenwerking met het Bankfield Museum en Shibden Hall, de woonplaats van een centrale figuur binnen de Britse LGBTQI-geschiedenis – Anne Lister, die wordt beschouwd als de eerste 'moderne' lesbische vrouw waarover we een verslag hebben, dankzij haar dagboeken waarin ze haar leven en haar liefdesverhalen met andere vrouwen in het 19e-eeuwse Yorkshire documenteerde. Dit project nam de vorm aan van een sociale mediaweek op Twitter, en behandelde het erfgoed van Anne Lister – dat door de omstandigheden gesloten was voor het publiek.

De uitdaging bij het praten over deze geschiedenis was hoe we haar uitzonderlijk bewaard gebleven verhaal konden verbinden met een bredere lesbische erfenis en gemeenschap. **Een moeilijkheid bij het focussen op 'grote' figuren in de LGBTQI-geschiedenis, is dat het voortbestaan van hun verhaal vaak afhangt van hun immense voorrecht. Een tweede gevaar is ook om deze figuren uitsluitend in een positief daglicht te stellen, hen te zien als 'iconen' en 'rolmodellen' en ondertussen hun gebreken uit te wissen.** Anne Lister was een witte aristocrate uit de hogere klasse die wellicht een bevoorrechte status genoot, die haar in staat stelde haar non-conforme genderidentiteit te uiten en uiteindelijk symbolisch te 'trouwen' met haar vrouw Ann Walker. Ze zou vandaag de dag zelfs niet als feministe worden beschouwd! In veel opzichten is het mislukt om dit volledige narratief rond Lister te vatten in een week tijd, maar er zijn ook pogingen gedaan om Annes nalatenschap te gebruiken om te reflecteren over andere lesbische plaatsen en uitdrukkingsvormen, zowel in Listers tijd als in het heden.

Zo onderzochten we bijvoorbeeld hoe Listers representatie in de media kon worden afgezet tegen andere inclusieve vertegenwoordigingen van butch, gender non-conforme queer vrouwen op film. We keken ook naar de manier waarop haar gebruik van mannelijke mode kon worden teruggekoppeld naar modetrends binnen een bredere lesbische cultuur vanaf het einde van de 19e eeuw. Door Shibden Hall als een queer ruimte te beschouwen, konden we ons blikveld verbreden en nadenken over plaatsen die binnen de LGBTQI-gemeenschap betekenis hebben als ruimtes voor zichtbaarheid en activisme. Veel online deelnemers deelden hun eigen onderzoek met betrekking tot Listers verhaal en wilden graag betrokken worden bij het museum dat zowel hun eigen leven als interesses in Lister weerspiegelde. Dit heeft voor mij alleen maar duidelijker gemaakt hoe belangrijk het is dat deze queering van erfgoedlocaties en musea een proces is dat voortdurend met het publiek gedeeld moet worden – opdat deze verhalen gemeenschappelijke, activistische geschiedenissen worden en niet gewoon de opeenvolgende verhalen van solofiguren zijn.

De laatste casestudy is een project – dat nog steeds loopt – waarbij gezocht wordt naar verhalen van vrouwen, met inbegrip van lesbische vrouwen, trans vrouwen en gender non-conforme vrouwen in ruimten die op het eerste gezicht traditioneel mannelijk lijken – musea en collecties wapens en wapenuitrustingen uit de militaire geschiedenis. De idee hiervoor kwam voort uit het bestaan van een aantal krijgsvrouwen die de gendernormen van hun tijd uitdaagden door de wapens op te nemen, zich mannelijk te kleden, een mannelijke houding aan te nemen en van andere vrouwen te houden. Deze verhalen zijn fascinerend: van de 17^{de}-eeuwse biseksuele duelliste en operazangeres Julie

d'Aubigny, over de 18^{de}-eeuwse Chevalier of Chevaleresse d'Eon die we vandaag de dag als een openlijke transvrouw zouden kunnen beschouwen, tot de 17^{de}-eeuwse Catalina de Erauso die haar leven als non ontvluchtte om soldaat te worden – wier autobiografie haar lesbische ontmoetingen beschrijft en die door velen als transman of non-binair persoon gezien werd, in een tijd dat deze identiteiten niet als zodanig werden beschreven.

Of deze figuren nu historisch zijn, legendarisch, of ergens daartussenin, ze roepen krachtige feministische en LGBTQI-banden en -gesprekken op. Een workshop in het Imperial War Museum over de aanwezigheid van vechtende vrouwen in WOI en WOII legde nieuwe relaties bloot met feministische en LGBTQI-erfenissen die in verband konden worden gebracht met het bredere kader van oorlogsvoering en beeldcultuur in WOI en WOII. Figuren als de lesbische ambulancechauffeur Toupie Lowther of de nalatenschap van soldaat-piloot Marie Marvingt kunnen uitdagen wat we bedoelen met de verwikkeling van queer, gender non-conforme vrouwen op het slagveld en de aard van het traditionele 'mannelijke' heldendom. En de aanwezigheid van propagandabeelden van Jeanne d'Arc uit de Tweede Wereldoorlog zou kunnen leiden tot nieuwe interessante connecties met haar status als feministisch en LGBTQI-symbool voor gender non-conformiteit.

Deze verhalen laten ons zien dat we ons moeten verzetten tegen de idee van één verhaal waarin vrouwen slechts gelegenheidsgasten zijn zonder op de voorgrond te treden – en binnen die inclusievere vorm van geschiedvorming moeten we er bewust van zijn welke stemmen stelselmatig worden genegeerd. Deze figuren en kunstwerken kunnen een spiegel worden waardoor we kunnen werken aan onze eigen genderveronderstellingen en onze verhouding tot onze identiteit – of we onszelf nu binnen of buiten de LGBTQI-gemeenschap identificeren. Dit kan ook een geruststelling zijn voor zij die bang zijn dat een LGBTQI-programma of -tentoonstelling 'enkel en alleen' een LGBTQI-publiek zal aantrekken. **Als een inclusief programma goed, en moedig, wordt uitgevoerd – waarbij van oudsher gemarginaliseerde identiteiten in het museum worden opgenomen en nieuwe verbindingen worden gelegd via universele thema's als gender en liefde – is uitsluiting nooit het doel, een beter begrip van onszelf wel.**

Vergissingen komen veel voor in mijn lezingen. Dat is geen toeval. Dit queering proces zorgt regelmatig voor ongemak en ontwrichting – soms per ongeluk, soms opzettelijk. **Als de musea van vandaag echt inclusief willen zijn, moeten ze activistische musea durven zijn die kritisch kunnen kijken naar de fouten die ze in het verleden maakten met betrekking tot hun manier van verzamelen en in de omgang met verschillende gemeenschappen.** Ze moeten hun eigen geschiedenis van privilege en uitsluiting de deur wijzen en nieuwe feministische, queer en trans stemmen van buiten het museum uitnodigen om van hen te horen wat zij zouden willen zien in het museum. **Ze moeten de idee omarmen om met hun collecties te experimenteren, een proces dat er een zal zijn met vallen en opstaan.** Alleen dan zal het museum echt een ruimte worden van dialoog, van uitwisseling – en daarmee van verandering. Dank u.

Q&A met Claire Mead

(3:28:50)

Gladys: Hallo, hoe gaat het met je?

Claire: Met mij gaat het heel goed, dank je. Ik ben echt geboeid door alle geweldige gesprekken die vanmorgen hebben plaatsgevonden. Ik denk dat het heel interessant is om deze groepspectieven te hebben en het heeft me veel ideeën gegeven voor mijn eigen functie. Hoe kunnen we meer doen op een manier die niet partijdig is? Een manier die rekening houdt met zwarte stemmen, verschillende vrouwelijke stemmen, met kolonisatie. Ik voel me opgeladen.

Gladys: Dank je, ik voel hetzelfde. De eerste vraag voor jou is een hele praktische. Hoe bereik je die verschillende gemeenschappen? Heb je een plan om ze te bereiken?

Claire: Ja, dat is een heel interessante vraag. Het verschilt heel erg van museum tot museum en het verschilt of ik met een instelling werk of meer van buitenaf, vanuit een activistisch perspectief. Toen ik bijvoorbeeld met het collectief voor LGBTQI-archieven in Parijs werkte, voerde ik campagne voor het nieuwe archiefcentrum. In dit geval werkten we van buiten de instelling, we bevonden ons binnen deze gemeenschappen en trachten om zo culturele instellingen te bereiken. Als je binnen het museum zit, kan het moeilijk lijken om het publiek te bereiken dat al zo lang geen weet meer heeft van wat er in de musea gebeurt. Er zijn dus verschillende strategieën die ik heb gevolgd, beginnend met kleine interventies. Dat wil zeggen, de mensen binnenhalen en een vertrouwensrelatie op lange termijn opbouwen alvorens aan projecten op lange termijn te beginnen. Dat was het geval met Middleborough, die reeds vooraf geconstrueerde relaties had met de lokale gemeenschap en wekelijks de tijd namen om te praten, om lunch voor de gemeenschap te verzorgen. Er was echter nog geen goede band met de lokale LGBTQI-gemeenschappen. Het doel was om gratis open interventies binnen het museum te creëren en zo nieuwe stemmen uit te nodigen. Het was een soort test om langlopende workshops te introduceren die uiteindelijk hebben geleid tot de tentoonstelling *Living Beyond Limits*. Het belangrijkste om met gemeenschappen uit het LGBTQI-perspectief en daarbuiten in contact te komen, is hen niet vast te houden aan wat het museum wil.

Vaak willen musea diversiteit. Ze willen inclusie, maar ze begrijpen niet hoe ze dat kunnen laten werken en met welke gemeenschappen ze zich moeten bezighouden. Als je je wilt engageren met de gemeenschappen, moet je oprecht luisteren naar wat zij willen doen. In bepaalde workshops moesten sommige mensen een proces doorlopen om zich open te stellen en gewoon te praten en iets met hun handen te doen. Ze moesten zich in een ruimte bevinden waar ze zich veilig en betrokken voelden, maar waar ze niet het gevoel hadden dat ze zich voortdurend hoefden uit te drukken. Op die manier zouden ze eerder geneigd zijn om naar de volgende sessie te komen waar we de zines trouwens introduceerden. Een ruimte waar mensen konden komen en praten, iets maken, en het resultaat al dan niet tonen op het einde. Op die manier hadden ze het gevoel dat de ruimte van het museum een tweede gemeenschapsruimte voor hen was geworden, vooral in steden waar er niet veel zichtbare LGBTQI-ruimtes zijn. **Het is dus belangrijk om gemeenschappen zich niet te laten conformeren aan de manier waarop musea willen werken, maar flexibel te zijn en te luisteren en te zien wat de gemeenschappen van het museum verwachten. Dat zou ook kunnen leiden tot een herziening van wat een museum in de eerste plaats inhoudt en het omvormen tot een openbaar forum of een gemeenschapsruimte. Dit is het soort uitdaging dat we moeten durven aangaan.**

Gladys: Een andere vraag: hoe kunnen we een meer praktische aanpak doorvoeren om het publiek te laten deelnemen aan de programmatie van het museum? Voor jou is het heel belangrijk dat het museum de gemeenschappen niet benadert met een vooropgezet idee, maar meer gaat voor een open conversatie. Kan je iets meer in detail treden over hoe je die mix van stemmen beheert?

Claire: Absoluut, het is iets heel belangrijks om te erkennen als je wil dat iets echt werkt. Je kan vanaf het begin bepaalde ideeën en doelen hebben, maar je plan zal van koers veranderen en zich op verschillende manieren uitbreiden. Dat kan tot heel interessante gesprekken leiden. We hebben bijvoorbeeld verschillende deelnemers uitgenodigd om enkele objecten uit de collecties te selecteren, die hun eigen verschillende identiteiten en de manier waarop ze hun gender uitdrukken zouden kunnen weerspiegelen. In het begin dachten we dat er meer engagement zou zijn rond portretten, maar in feite besloten verschillende deelnemers om elementen van handwerk en abstracte objecten te selecteren. Voor hen vertegenwoordigden die een iets persoonlijker of specifiek beeld van hun gender. Het was een manier om die stemmen te erkennen. Zo was het ook in het Anne Lister project: we hadden een richting in termen van thema's die we wilden verkennen, maar we lieten veel leemtes open die moesten worden opgevuld met hun eigen ideeën en perspectieven. Zo konden ze echt het gevoel krijgen dat ze eigenaar waren van het project. Bovendien boden we een ruimte waar ze opener konden discussiëren. Natuurlijk zijn er enkele uitdagingen bij het coördineren van het project. Men wil eindigen met iets van kwaliteit: de presentatie van verschillende thema's, een goed ontwerp en een interessante educatieve inhoud, zodat je je publiek kunt interesseren en een aantal verschillende ideeën of perspectieven kan bieden.

Gladys: Hoe verzoen je de uiteenlopende ervaringen van de LGBTQI-gemeenschappen, vooral gezien de praktijk van het categoriseren in musea? We hebben de neiging om te categoriseren in onze displays, maar ook in onze databases, in onze archiefcommunicatie enz. Dus hoe doe je dat?

Claire: Dat is een zeer interessante vraag, omdat er meestal veel angst is om labels of sleutelwoorden toe te kennen en zo slechts één gedetermineerde manier te hebben om een museumstuk te beschrijven. **Sommige musea zijn bang om een kunstenaar als homo of trans te definiëren zonder ruimte te geven aan een andere definitie en maken er een reductieve aanpak van. Ik denk dat deze 'queer' lens, die een politieke en intersectionele lens is, verschillende parallelle lezingen mogelijk zou kunnen maken.** Er is niet slechts één etiket of één manier om naar een object te kijken. We kunnen het object bekijken vanuit een cultureel perspectief of vanuit een zeer academisch standpunt. Ze kunnen veel verschillende betekenissen hebben. Zo kunnen queer en LGBTQI-identiteiten en -gemeenschappen zoveel verschillende betekenissen hebben voor verschillende mensen, dat niemand kan zeggen dat er één enkele monolithische gemeenschap of ervaring is. Het moet gezamenlijk worden gedaan. Een queer curator kan er niet van uitgaan dat hij namens de hele gemeenschap spreekt als hij een tentoonstelling samenstelt. Daarom moeten we al die stemmen inbrengen. Het is ook heel interessant om te bedenken dat je dit kader op veel verschillende erfgoedsites, musea en collecties kunt toepassen. Zodra we het over queer erfgoed hebben, moeten we beseffen dat die niet altijd te vinden is. Soms moeten we werken met het bewijsmateriaal dat we hebben en soms moeten we nieuwe stemmen uitnodigen om te interpreteren wat had kunnen zijn. Een manier om een museum te 'queeren' zou ook kunnen zijn om queer performers en stemmen in te

schakelen, gewoon om te zeggen: "dit is hoe ik mezelf voel in deze ruimte, hoe ik er graag bij betrokken ben, ook al weerspiegelen de objecten niet noodzakelijk mijn eigen ervaring". Het is belangrijk om het meeste uit deze levende ervaringen te halen en het museum te bewonen op veel verschillende manieren.

Gladys: Een laatste vraag: advies om de overwegend hetero(normatieve) directie van culturele instellingen te sensibiliseren. Hebben LGBTQI-gemeenschappen een plek in musea en doen ze ertoe voor niet-LGBTQI mensen? Heb je aanbevelingen voor museummedewerkers die hun museumdirectie willen overtuigen van het belang van LGBTQI-inclusiviteit? Laten we zeggen dat je naar de grote baas gaat, hoe krijg je hen aan jouw zijde?

Claire: Begin klein en toon dat de vraag er is. **Er is namelijk een enorme vraag naar de verhalen die we vertelden en ook in het algemeen naar ruimte voor iedereen, hoe ze zich ook identificeren. Het is een vraag naar meer gesprek over genderidentiteit, expressie en geaardheid.** Het gaat erom te laten zien dat je geen niche onderwerp met een niche publiek gaat bespreken, maar dat het een thema is waarmee iedereen zich kan identificeren. Mijn directeur heeft bijvoorbeeld veel meningen over mannelijkheid. Er zijn veel voorbeelden van tentoonstellingen in Britse musea die beginnen met een kleine rondleiding en zo verder groeien. Overnames van sociale media door externe stemmen laten zien dat er enorm veel respons is vanuit de gemeenschappen. We moeten mensen de ruimte bieden om zich te manifesteren, wat tot meer langdurige samenwerkingen kan leiden.

Gladys: Heel erg bedankt.

Archieven heruitvinden: Belgian Black Archives door Aminata Ndow & Olga Briard (Black History Month Belgium)

(03:45:40) – Originele versie in Nederlands en Engels

In 2021 staat Black History Month Belgium in het teken van het archiveren en documenteren van het verleden en het heden van Zwarte mensen in België. Het doel is om te werken naar de oprichting van een – door de Zwarte gemeenschap aangestuurd en gecontroleerd – archief dat documentaire, audiovisuele, digitale, materiële en artistieke werken met betrekking tot de Zwarte diaspora in België zal verzamelen. Hun missie is om actief materialen aan te bieden die de Zwarte ervaring in België uitdrukken en vertegenwoordigen, zowel in het heden als in het verleden, vanuit het Zwarte perspectief. Het ultieme doel is om een volledig begrip te krijgen van de Zwarte ervaring in heel België via primaire bronnen en om informatie te bieden die de constructie van persoonlijke en gemeenschappelijke identiteit en het sociale leven en gedeelde herinneringen van Zwarte gemeenschappen in België ondersteunt. Black History Month ziet de maand maart als een laboratorium voor hoe zo'n Belgische Black Archives eruit zou kunnen zien. Door zowel na te denken over nieuwe manieren van archiveren als te duiken in de reeds bestaande archieven. Archieven die vaak binnen een wit, eurocentrisch kader zijn ontstaan en er bijzonder baat bij zouden hebben door een Zwarte lens bekeken te worden.

Over De Spreeksters

Aminata Ndow (1995) is historica met Belgische en Gambiaanse roots. In 2017 richtte ze samen met Mohamed Barrie en Emmanuel Iyamu de studentenvereniging AYO op en sinds maart 2018 coördineert ze samen met Mohamed Barrie Black History Month in België.

Black History Month (BHM) is een jaarlijkse viering (gedurende de maand maart) van de veerkracht van de Zwarte gemeenschap in het heden en het verleden. Het is een poging om de manier waarop we het verleden en het heden vertegenwoordigen, te transformeren door middel van, onder andere, gesprekken, uitwisselingsmomenten, lezingen, film, debat, performances en expo. Hierbij is de inzet om via een people's history/history from below (dat het verleden verteld vanuit het perspectief van alledaagse mensen in plaats van leiders) de geschiedenis eerlijker/waarachtiger en inclusiever te maken, dus meer over ons allemaal, ongeacht onze socio-economische, etnische of culturele achtergronden. De uiteindelijke drijfveer is het belang aan te tonen van de conservatie en

bevordering van culturele diversiteit en het recht op cultuur voor iedereen in onze samenleving.

Olga Briard (1993), Brusselaar met Belgische en Rwandese roots, heeft Afrikaanse buitenlandse zaken gestudeerd en werkt nu als productiemedewerker bij Bozar Agora. In september 2020 begon ze bij Black History Month Belgium als verantwoordelijke van het gemeenschapswerk met Nederlandstalige organisaties in Brussel.

De Presentatie

Aminata Ndow: Samen met mijn collega, Mohamed Barrie, zijn we in 2017 begonnen met Black History Month Belgium. Het begon vanuit de studentenvereniging AYO, die de eerste zwarte studentenvereniging in Vlaanderen was. We besloten dat het nodig was om zoiets als een BHM in België te hebben. BHM heeft te maken met mijn achtergrond als geschiedenisstudent, en Mohamed's achtergrond als maatschappelijk werker, en hoe we iets kunnen creëren dat die twee aspecten combineert – zowel het historische deel (over de relatie die mensen hebben met het verleden en de manier waarop het verleden zich verhoudt tot het heden, maar ook tot de toekomst) als het sociale deel (het gemeenschapsgerichte aspect) ervan. We begonnen hier eind 2017 over na te denken, en we hadden onze eerste BHM in maart 2018. De reden dat we voor de maand maart kozen, was vooral praktisch. Februari zou niet ideaal zijn voor mensen die in België studeren, omdat ze in januari examens hebben en de eerste week van februari vrij nemen. We besloten een andere maand te kiezen dan die in de VS, Canada en Duitsland en zo vanuit onze eigen context dit thema te benaderen.

Een andere belangrijke beslissing was het centraal stellen van de zwarte ervaring in België. We werken met een jaarlijks team rond een gezamenlijk thema en gaan het gesprek aan. Een maand lang denken we diep na en creëren we bijna een overdosis aan engagement in de hoop dat – gezien maart de derde maand van het jaar is – dit thema doorheen het jaar blijft leven. Die verderzetting is cruciaal.

Als thema voor 2021 kozen we voor archivering en documentatie. In de loop der jaren merkten we een gebrek aan zwarte instellingen en andere gelijkaardige evenementen rond zwarte mensen (in België). Wij denken dat er nood is aan een Belgisch zwart archief, gedreven door de zwarte gemeenschap en gecentreerd op de levenservaring van zwarte mensen door de jaren heen hier in België. Een van de dingen waarmee wij als zwarte mensen geconfronteerd worden, is dat de realiteit van veel van onze ervaringen niet echt zichtbaar is, omdat zogenaamd ras niet iets is waar rekening mee wordt gehouden – als je wel documentatie vindt, is die vaak gebaseerd op nationaliteit in plaats van op zogenaamd ras. Op dit

moment weten we allemaal dat er geen wetenschappelijke basis is voor ras, maar sociaal gezien speelt het een belangrijke rol. Het bepaalt namelijk hoe mensen je benaderen. Het speelt een grote rol in hoe wij de wereld ervaren waarin we leven.

Deze maand wilden we verder nadenken over:

- Wat zou het voor ons betekenen om een archief te hebben, om dit proces van documenteren te starten?
- Hoe zouden we archiveren?
- Wat zouden we archiveren?

Gezien de huidige Covidsituatie en het volle programma dat zo goed als helemaal online verloopt, beginnen we alvast met het documenteren van deze interacties om ze in de toekomst te kunnen raadplegen. Daarnaast draaien een hele boel van onze evenementen rond het verleden. Dat is de filosofie van Black History Month Belgium: uitgaan van het heden, een gesprek voeren met het verleden en vooruitkijken naar de toekomst.

Olga Briard: Wat is er deze maand gepland? Welke evenementen hebben er al plaatsgevonden?

Vandaag wil ik het hebben over ons programma van deze maand.

A mapping of Black womxn and feminist networks in Brussels

We beginnen met een reeks gesprekken over de feministische bewegingen van vrouwen van kleur in Brussel, gemodereerd door Graciela Dutireue. Zij loopt stage bij het Centre d'Archives et de Recherches pour l'Histoire des Femmes en gaat met haar onderzoek gesprekken aan. Deze verschijnen elke maandag, wat deze week al begonnen is en de rest van maart zal doorgaan.

De programmatie in Brussel: DeBuren

We hebben een partnerschap met DeBuren, vooral met BAM (Black Achievement Month in Nederland). Het is voor ons heel belangrijk om met hen samen te werken, omdat zij al een Afro-descendant archief in Nederland hebben. Daarnaast hebben we met DeBuren ook het We Object project, waarbij we Afro-descendente kunstenaars en activisten in Brussel uitnodigen om een voorwerp mee te brengen dat voor hen waardevol is en waarin ze een erfenis van het kolonialisme herkennen. De discussies zijn rond deze voorwerpen gecentreerd.

Partnership met Ancienne Belgique

Diepgaande gesprekken over de zwarte Brusselse muzieksce­ne. We maken daarnaast van de gelegenheid gebruik om een festival te organiseren dat helaas alleen online kan worden uitgezonden. Een festival met veel Belgische afro­descendant­e artiesten, zoals Badi, IKRAAAN, nanaKILL, ...

Andere partnerships met culturele instellingen die een diversifiëringsbeleid volgen:

- Nightlife Talk met Vice en Beursschouwburg
- Rainbow Nation met Black Achievement Month
- Residentie in BibSophia
- Partnership met CIVA: hun archieven bezoeken met een Afro­descendant­e architect om documenten uit de koloniale periode te analyseren. Dit geeft een idee van hoe Brussel is gebouwd (stedenbouwkundig en architectonisch) en het koloniale verleden van België weerspiegelt.
- Het project Just Imagine door We Don't Know Yet

Q&A met Aminata Ndow & Olga Briard

(04:00:00)

Gladys: Hallo Aminata, bonjour Olga. Heel erg bedankt dat jullie al onze musea en alle 131 aanwezigen hier hebben verteld over Black History Month Belgium. Een vraag van Vanessa Vovor: hoe zien jullie deze zwarte archieven op lange termijn uitwerken?

Aminata: Als we denken aan archiveren, moet je inderdaad een langetermijnperspectief hebben: hoe ga je de collecties die je hebt bewaren? We beginnen nu na te denken over de verschillende stappen die nodig zijn voordat we daadwerkelijk met het proces beginnen. Voor ons is het een langetermijnproject, en daarom willen we niet overhaast te werk gaan. **We willen er zeker van zijn dat we een driejarenplan hebben, zodat als we eenmaal een gebouw hebben en met het proces kunnen beginnen, we weten dat het iets is waarbij we blijven leren en gaandeweg uitbreiden.** Op de lange termijn zien we het als iets heel groots, als iets dat veel werk zal vergen – maar we hebben alle motivatie en inzet in ons team om het werk te doen dat nodig is om het op te bouwen.

Olga: Ik heb nog iets toe te voegen. Ik denk dat het op dit moment het belangrijkste is om een relatie op te bouwen met de instellingen die archieven

hebben. Dat is de eerste stap om er – op termijn – zelf een te kunnen maken, want daar gaan we die archieven natuurlijk vinden.

Gladys: We hebben het er al eerder over gehad, het archief bestaat uit twee delen: er is het kijken naar de reeds bestaande archieven door een zwarte lens, en dan natuurlijk de archieven die je wil opbouwen met nieuw materiaal.

Ik vernoemde in de inleiding reeds dat onze organisatie, Brussels Museums, de musea via evenementen als Museum Night Fever meer toegankelijk maakt voor meer uiteenlopende publieke. De vraag van Open Museum hierin is: hoe trek je dit evenementiële aspect structureel door? Het lijkt me dat jullie exact dat doen met BHM: jullie creëren een hele maand van evenementen, maar zetten het werk daarna daadwerkelijk. Hoe doe je dat? Hoe zorg je ervoor dat het niet slechts één samenwerking is voor de maand maart en dat de samenwerking daarna uiteenvalt? Hoe blijf je consistent in dat werk?

Olga: Het partnerschap dat we op dit moment met het CIVA hebben, is bijvoorbeeld bedoeld om in de maand maart een aantal evenementen te organiseren. We blijven echter samenwerken voor een reeks conferenties die ze in de zomer houden en we hopen dat we hun archieven kunnen blijven bezoeken en er nieuwe denkpijlers kunnen ontdekken.

Aminata: Zoals Olga al zei, als het gaat om partnerschappen die we hebben met instellingen, zullen er in de loop van het jaar (na maart) vaak nog andere samenwerkingen volgen. Maar ook als we met kunstenaars of sociale verenigingen werken, is het heel belangrijk dat we daar een relatie opbouwen en dat we daarna een follow-up met hen doen. Dat hebben we de vorige jaren al gezien: we koesteren die relaties echt, zodat ze het hele jaar door blijven bestaan, maar ook zodat we het volgende jaar voor BHM opnieuw samenwerken – en zo een netwerk van zwarte organisaties in België opzetten, die allemaal samenkomen in de maand maart.

Gladys: Moet een (door de gemeenschap geleid) initiatief voor Zwarte Archieven eerder worden opgezet door instellingen, door musea, of is er behoefte aan een hoger niveau dat dit alles coördineert (bijvoorbeeld de stad Brussel of zelfs het federale niveau)? Is het zo dat dit aspect belangrijk is of is het zo dat centralisatie belangrijk is? Dus: wat zou de ideale structuur zijn van de Zwarte Archieven?

Olga: Ik weet niet of ik het perfecte antwoord heb. Ik weet niet of het centraliseren van deze archiveringstaak wel zo goed zou zijn. De hoofdreden dat ik zo graag deel uitmaak van BHM, is omdat het in zekere zin een burgerinitiatief is. Ik weet niet hoeveel vertrouwen ik heb in de centralisatie van een archief, maar misschien laat ik Aminata aan het woord.

Aminata: De idee is dat het archief zelf gecentraliseerd is. Het is BHM België, en als het over BHM gaat heb je de verschillende teams in de steden, maar die

teams maken nog steeds deel uit van één organisatie: we werken allemaal samen, de communicatie komt van BHM België. Het is hetzelfde met het archief: er is één archief voor België (Belgian Black Archives). Die verschillende steden zorgen voor de verbinding: ze zorgen ervoor dat het project verankerd is in de stad en dat er rekening wordt gehouden met het stedelijke aspect binnen het archief. In België is er al zoveel versnippering, de Belgian Black Archives moeten dus samenkomen in een centrale ruimte.

Gladys: Zijn jullie actief op zoek naar een ingang in het Belgische onderwijssysteem of richten jullie zich grotendeels op een meer globaal bereik?

Aminata: We zijn niet actief op zoek naar een formeel systeem hier in België. Wij zien het meer als werken buiten deze systemen, maar door erbuiten te werken, dragen we er ook aan bij. Dus we verwelkomen altijd scholen of leerkrachten die contact met ons opnemen om samen te werken – het is gewoon niet onze primaire focus. We concentreren onze activiteiten niet in de hoop om samen te werken met bepaalde instellingen of binnen bepaalde systemen, we doen gewoon ons werk. En als bepaalde instellingen of het onderwijssysteem geïnteresseerd zijn om met ons samen te werken, dan kunnen we van daaruit bekijken hoe die samenwerking zou verlopen. Onze focus is zwarte mensen in België, en hen zo goed mogelijk van dienst zijn.

Olga: Misschien is het niet ons doel om naar scholen te gaan, maar we proberen zeker om contact te hebben met studentenorganisaties – het blijft belangrijk om de banden met universiteitsgroepen te onderhouden.

Gladys: Bedankt dat jullie de tijd hebben genomen om met ons te praten in deze drukke maand. We kijken ernaar uit om enkele van jullie vele evenementen bij te wonen. Ik zou iedereen aanraden om naar de website blackhistorymonth.be te gaan en hen ook te volgen op sociale media om op de hoogte te blijven. Ik ben vooral erg enthousiast om te zien waar dit project na de maand maart heen gaat, dus hartelijk dank.

Structuren heruitvinden: Inclusie in museum-DNA door Aspha Bijnaar (Musea Bekennen Kleur, Nederland)

(05:10:00) – Originele versie in Nederlands en Engels

In maart 2020 startte de samenwerking Musea Bekennen Kleur tijdens de opening van de tentoonstelling *Zwart in Rembrandts tijd* in de Zuiderkerk in Amsterdam. Met Musea Bekennen Kleur ontstaat in de museale wereld voor het eerst een platform waar musea diepgaand met elkaar in gesprek gaan over de vraag hoe we gezamenlijk diversiteit en inclusie gaan waarmaken. Het doel is om musea duurzaam te verenigen in hun streven om diversiteit en inclusie daadwerkelijk te verankeren in het DNA van de verschillende organisaties. Dit wordt toegespitst op de vier p's: Programma, Publiek, Personeel, Partners, met ruimte voor kennisuitwisseling en (zelf)reflectie. Binnen Musea Bekennen Kleur willen deze deelnemende musea samen hun inspanningen versterken en zo bijdragen aan een inclusieve wereld.

Over De Spreekster

Dr **Aspha Bijnaar** is onafhankelijk onderzoeker, onafhankelijk adviseur, schrijfster, conceptbedenker, conceptontwikkelaar en directeur van stichting EducatieStudio. Ze studeerde Sociologie. In 2002 promoveerde ze aan de Universiteit van Amsterdam.

Bijnaar heeft als onderzoeker gewerkt aan diverse wetenschappelijk publicaties, tentoonstellingen en lespakketten op het gebied van (erfgoed van) slavernij, de erfenis van slavernij en WO2. Zo publiceerde ze Nederlands eerste stripboek over een waargebeurd verhaal in slavernij, *Jacquelina. Slavin van Plantage Drieveld* (KIT Publishers 2010). In 2013 lanceerde ze de educatieve website www.slavernijenij.nl. Ook toerde haar theatervoorstelling *Rebelse Vrouwen. Een voorstelling over verzet van vrouwen in de slavernij*. Bijnaar onderzocht daarvoor mede de geschiedenis van vrouwen in verzet in slavernij en ontwierp het basisidee voor de voorstelling. In 2018 verscheen de internationale publicatie over dit onderzoek bij uitgeverij Routledge, *Reframing Criminalized Resistance Strategies of Female Slaves in the Dutch Caribbean and Suriname during the Era of Colonialism* (Bijnaar, A., Lurvink, K., Joosen, K.J.). Verder is ze algeheel coördinator, (concept)ontwikkelaar en woordvoerder van het landelijke samenwerkingsproject Musea Bekennen Kleur waar ruim 31 musea gezamenlijk in actie komen voor verduurzaming van diversiteit en inclusie in de Nederlandse erfgoedsector.

www.educatiestudio.com

www.museabekennenkleur.nl

De Presentatie

Musea bekennen kleur – Wie is bang om zich kwetsbaar, zelfkritisch en nieuwsgierig op te stellen?

Ik wil graag een nieuw museaal project presenteren dat op dit moment in Nederland loopt: Musea Bekennen Kleur. Letterlijk gaat het hier over het bekennen van kleur, maar eigenlijk wilt het project focussen op diversiteit en inclusie in de museale sector.

MBK werd twee jaar geleden opgericht door vier musea in Nederland (Centraal Museum, Bonnefanten, Frans Hals Museum en Van Abbemuseum), toen het Rijksmuseum voor 2020-2021 een tentoonstelling aankondigde over het Nederlandse slavernijverleden. De inspanningen die Nederland de afgelopen 30 jaar deed om diversiteit en inclusie te verbeteren, waren tot nu toe nooit succesvol – de drang om daar verandering in te brengen, wordt dus steeds sterker. Na een procedure waarin kandidaten werden uitgenodigd om een plan van aanpak te pitchten, werden ik en mijn teamgenoot Sylvana Terlage uitgekozen om het initiatief verder te conceptualiseren en te ontwikkelen. We begonnen het project in samenwerking met vier musea, maar na korte tijd sloten dertien andere musea zich aan. Deze groep bestaat uit kleine en grote musea, verspreid over heel Nederland.

13 musea die reeds deel uitmaken van MBK: Amsterdam Museum, Bonnefanten Museum, Centraal Museum, Dordrechts Museum, Frans Hals Museum, Museum Arnhem, Museum het Rembrandthuis, Nationaal Museum van Wereldculturen, Rijksmuseum, Stedelijk Museum Amsterdam, Van Abbemuseum, Van Gogh Museum, Zeeuws Museum.

20 musea die later dit jaar MBK zullen vervoegen: Belasting en Douane Museum, De Pont Museum, Foam, Fries Museum, Fries Verzetsmuseum, Keramiekmuseum Princessehof, Haags Historisch Museum, Mauritshuis, Musea Zutphen, Museum Dr8888, Museum Het Valkhof, Museum Rotterdam '40-'45NU, Nationaal Archief, Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Stedelijk Museum Alkmaar, Stedelijk Museum Breda, Teylers Museum, West-Fries Museum, Zeeuws maritiem MuZEEum, Zuiderzeemuseum.

Procedure in de deelnemende musea:

In gesprek gaan met het team (directeur, curator, communicatieverantwoordelijke...) om meer te weten te komen over hun motieven om zich bij MBK aan te sluiten.

- Visie, doelstellingen, inspanningen, problemen met inclusie/diversiteit
- Conclusies:

1. Musea geven toe dat er in hun sector een probleem is met het representeren van diversiteit
2. De meeste projecten zijn vooral gericht op het publiek (blik van buitenaf), maar leiden niet tot structurele verandering binnenin de organisatie
3. Het aanwerven van collega's met een diverse achtergrond is het meest uitdagende aspect voor de organisatie
4. Het ontbreekt aan een intermuseaal platform om kennis over de vertegenwoordiging van diversiteit (en de problemen die daarmee gepaard gaan) uit te wisselen
5. Wens voor/nood aan het creëren van een dergelijk platform
6. Er is bereidheid om een statement te publiceren over de manieren waarop musea willen werken aan de diversiteit en inclusie binnen hun organisatie

Wat is het doel van MBK?

Op een duurzame manier musea verenigen in hun streven om diversiteit en inclusie in het DNA van hun organisaties te verankeren.

Focus op vier elementen:

1. Programma
2. Publiek
3. Personeel
4. Partners

Gebaseerd op een diversiteits- en inclusiecode die vorig jaar in Nederland ontwikkeld werd. Er zijn vijf uitgangspunten voor de culturele en creatieve sector om deze code uit te werken:

1. Je weet waar je als instelling staat met betrekking tot diversiteit en inclusie
2. Je integreert diversiteit en inclusie in de visie van je organisatie
3. Je creëert draagvlak binnen de organisatie voor het naleven van de code
4. Je stelt een plan van aanpak op, gericht op continue verbetering
5. Je monitort en evalueert de naleving van de code en legt hierover verantwoording af

Hoe je in alle georganiseerde activiteiten inclusief probeert te denken en te handelen, en dat op dagelijkse basis, bepaalt de werking en kracht van de code!

Het motto is: "Pas toe en leg uit op welke manier. Denk en handel volgens de code, denk er kritisch over na en leg publiekelijk verantwoording af."

MBK werd gelanceerd in maart 2020 tijdens de opening van de tentoonstelling 'Rembrandts Blacks' (Rembrandthuis). Deze tentoonstelling kreeg wereldwijd aandacht omdat er onderbelichte kunstwerken van Rembrandt en zijn tijdgenoten te zien waren, waarop zwarte mensen worden afgebeeld.

Meteen na de succesvolle aftrap, werd MBK met verschillende uitdagingen geconfronteerd:

- Het coronavirus zorgde ervoor dat de wereld in lockdown ging
- George Floyd werd vermoord, waarna talloze mensen de straat op kwamen om te demonstreren en zich aansloten bij de Black Lives Matter-beweging
- Musea leden inkomstenverlies, omdat ze hun deuren moesten sluiten

Maar geen van deze kwesties had een negatief effect op de ontwikkeling van MBK. Integendeel zelfs, want MBK zag zichzelf groeien – mede dankzij de bewustwording die de Black Lives Matter-beweging ons bracht. In korte tijd sloten maar liefst twintig musea en archieven zich bij MBK aan. En nog steeds zijn er anderen die willen meedoen. Op dit moment verbindt MBK 33 van de bijna 600 musea en archieven in Nederland.

Ondanks Covid-19 hebben we ons werk voor dit project kunnen voortzetten, en konden we toch de kernactiviteit van MBK opzetten: de reflectiesessies (waarover later meer).

Wat zijn de voordelen van het samenwerkingsverband dat MBK is?

Het is de eerste keer in de Nederlandse geschiedenis dat musea op zo'n grote schaal samenwerken op het gebied van diversiteit en inclusie. Deze samenwerking is strategisch, omdat:

1. Het voor het eerst is dat musea de handen in elkaar slaan om een gezamenlijk beleid te formuleren en toe te passen
2. Er op directieniveau wordt samengewerkt en er een gezamenlijke verantwoordelijkheid wordt vastgelegd in het streven naar een inclusieve museumsector
3. De samenwerking een meerjarig karakter heeft, waarbij het bewustwordingsproces centraal staat en niet het resultaat
4. De kennis over inclusie op een structurele manier uitgewisseld wordt tussen de musea
5. Het samenwerkingsverband een regionale spreiding kent

6. Zowel musea voor beeldende kunst als stads- en historische musea deelnemen
7. Ze hun krachten bundelen om een openbaar en educatief programma te presenteren

Om positie in te nemen in dit wederzijdse partnerschap en deze samenwerking, ontwikkelt MBK de volgende projecten:

- Een intermuseaal platform voor reflectie, met een statement als uitkomst
- Educational Programme Primary School, 10-12 years
- Een educatief programma voor kinderen tussen tien en twaalf jaar oud
- Een internationaal symposium in 2022
- De deelnemende musea brengen hun publiek projecttentoonstellingen rond thema's als slavernij, koloniale erfenis of culturele diversiteit. Deze tentoonstellingen vormen het vliegwiel van MBK: Exhibition van AbbeMuseum *Victor Sonna-1525*; Exhibition van Bonnefantien *Say It Loud*; Exhibition Museum Arnhem *Living, Forgiving, Remembering*
- Website/LinkedIn/Instagram...

Hoe zien de structuur en het werkingsmechanisme van MBK eruit?

De kern van MBK's strategie is het gebruik van reflectiesessies om ongemakkelijke en gevoelige onderwerpen te onderzoeken en te bespreken, om zo de gedachten van de deelnemende musea te bundelen. Deze sessies worden gehouden onder de supervisie van een professionele procesbegeleider.

Het vertrekpunt is het creëren van een veilige omgeving om deze conversaties te hebben.

Kernwaarden:

- Kwetsbaarheid
- Zelfkritiek
- Nieuwsgierigheid

Om deze kernwaarden te integreren, organiseren we vooraf een rituele ontmoeting en dialoog: de Ketu Kotu dialoogtafel. Deze Tafel is een uitgevonden traditie geïntroduceerd door Mercedes Zandwijken, die – net als ik – een Surinaamse achtergrond heeft. "Ketu Kotu" verwijst naar het Nederlandse slavernijverleden en betekent letterlijk "Breek de ketenen". Deze Dialoogtafels worden nu steeds populairder, zowel nationaal als internationaal. Voor elke sessie wordt de Tafel gebruikt om kennis te maken en nader tot elkaar te komen. De Ketu Kotu Tafels,

afkomstig uit de Joodse en de Surinaamse traditie, hebben tot doel het bewustzijn te vergroten over de innerlijke en maatschappelijke conflicten en over de blinde vlekken die voortkomen uit de complexe historische en sociale achtergrond van het Nederlandse slavernijverleden en koloniale verleden, om zo uiteindelijk tot nieuwe inzichten te komen.

Reflectiesessies

We hebben ondertussen zeven van deze sessies georganiseerd rond verschillende vragen (Wat betekent diversiteit voor mij en voor mijn organisatie? Wat is mijn rol in de organisatie als het gaat over diversiteit en inclusie? Wat/wie zijn de niet-geschreven culturele symbolen, moedige eigenschappen, mecenasen, normen en waarden van onze organisatie? Hoe gaat de organisatie om met institutioneel racisme, discriminatie en uitsluiting? Wat is het perspectief van waaruit wij onze programma's creëren en ontwikkelen? Hoe kunnen we nieuwe collega's aanwerven met het oog op diversiteit? Wat kunnen we leren van het beeld dat onze website schept en van de architectuur van ons museum met betrekking tot diversiteit? ...).

Drie fysieke sessies, vier online sessies (Covid-19). Niet gemakkelijk (geen oogcontact...), maar iedereen nam zijn deelname zeer ernstig.

Expertise Group MBK

Sessies: om de drie weken, 3,5 uur. De deelnemers kregen opdrachten mee naar huis om binnen hun organisatie uit te voeren.

De deelnemers wilden niet langer OVER de gemeenschappen inzake diversiteit praten, maar MET hen de dialoog aangaan. Daarom werd de expertisegroep MBK opgericht, die verschillende perspectieven, nieuwe kennis en inzichten samenbrengt. Die nieuwe inzichten zullen worden uitgetoetst en verkend ten bate van ons statement.

Wat is het resultaat van deze reflectiesessies?

Waar we nu staan in het proces wordt verwoord in een statement (dat op dit moment wordt opgesteld), dat moet leiden tot een gezamenlijke inspanning op het vlak van inhoudelijke beleidswijzigingen, het maken van afspraken over deze veranderingen en het toezien op de naleving van deze afspraken. Hierna zullen de deelnemende musea hun partnerschap voortzetten om zo de komende jaren aan het bovenstaande te blijven werken – en zullen ze hopelijk beseffen dat we niet langer bang hoeven te zijn om kwetsbaar, zelfkritisch en nieuwsgierig te zijn.

Q&A met Aspha Bijnaar

(05 :25 :00)

Gladys: Dankjewel voor je bijdrage, Aspha. Voor Open Museum is MBK, en de code diversiteit en inclusie, een heel grote inspiratiebron. Het publiek heeft enkele vragen voor jou. Een van hen luidt: "Van waaruit kwam het initiatief voor MBK – vanuit de musea of daarbuiten?"

Aspha: Dat is een belangrijke vraag. Musea begonnen zich ongemakkelijk te voelen over hun verhouding tot de debatten in de samenleving, over raciale/discriminatiekwesies (o.a. zwarte piet-discussie)... De drang om diversiteit beter te organiseren dan voorheen kwam dus vanuit de musea zelf. Ik werk vanuit de intrinsieke motivatie van het museum; ik ga ze nooit vertellen 'dit is wat je moet doen', want er bestaat geen blauwdruk voor een project als dit. Wat zij denken en wat zij zouden willen, wordt samengebracht in een concept, dat ik dan samen met hen uitwerk.

Gladys: Er kwam net ook een nieuwe vraag binnen. "In hoeverre worden musea verder opgevolgd nadat ze zich aanmelden voor MBK. Gaat het over een samenwerking op lange termijn? Is er een constante dialoog?" Ik denk dat dit iets toevoegt aan wat je net zei – als in hoeveel doet MBK en hoeveel laat het over aan de musea zelf?

Aspha: MBK werd gelanceerd in maart 2020 en binnen de tijdspanne van een jaar is het project geëxplodeerd, of beter gezegd geïmplodeerd – ondertussen sluiten al 33 musea zich bij dit initiatief aan. We zouden dit platform graag in stand houden – en werken hier dan ook heel hard aan. We zouden het graag duurzaam maken. Zelfs als dit project zijn tijd heeft gehad, omdat de fondsen er niet meer zijn, zullen we proberen dit platform in stand te houden. We zullen op zoek gaan naar nieuwe financiering, want wij, en alle musea met ons, willen dit platform echt in leven houden. We moeten blijven discussiëren en kijken wat we kunnen doen aan de problemen in onze samenleving, en vooral in onze museale sector.

Gladys: Absoluut. Ik denk dat dat ook is wat we met Open Museum moeten blijven doen: dit platform in leven houden – het niet beschouwen als een een- of tweejarig traject, maar als een werk in uitvoering dat ook verandert naarmate het project vordert. Je zei eerder dat er geen blauwdruk is voor type project, maar dat zorgt tegelijkertijd ook voor grote mogelijkheden.

Een andere vraag: "Wat zijn enkele van de obstakels die je al tegenkwam tijdens één jaar MBK?"

Aspha: Er zijn wel een paar obstakels. De belangrijkste uitdaging waar we voor staan is: in hoeverre laten we het publiek weten waar we staan in dit proces? Dat is een zeer interessante vraag voor veel van de musea. Sommigen van hen hebben slechte ervaringen met de pers en voelen zich er niet al te comfortabel bij om alles over dit project, dit proces naar buiten te brengen. We hebben een communicatieprogramma – we zetten dingen op LinkedIn, Instagram... Maar het blijft een interessant debat over hoever we willen gaan om onze bevindingen uit te

drukken en ze met de wereld te delen. Dat is ook de reden waarom we deze kernwaarden hebben: kwetsbaarheid, nieuwsgierigheid en zelfkritiek. Binnen deze kernwaarden nodigen we iedereen uit om meer open te zijn over het proces.

Gladys: Zou je dan zeggen dat transparantie ook erg belangrijk is? Want het lijkt een probleem dat musea niet altijd goed weten wanneer of hoe te communiceren over wat ze aan het doen zijn?

Aspha: Vooral met dit project. Omdat we met die reflectiesessies werken en daarin moeilijke kwesties (inclusie/exclusie, discriminatie...) bespreken en nadenken over het 'hoe om te gaan met diversiteit binnen je organisatie' – iets dat bij jezelf begint: in je hoofd, je verstand en je buik. Deze gesprekken liggen erg gevoelig en daarom is het moeilijk voor het museum om de wereld te laten weten waar ze het dan precies over hebben. We moeten deze bijdragen dus voor onszelf houden, maar het is een uitdaging voor hen om dit met de wereld te delen. Op dit moment zijn we aan een statement aan het werken dat verder zal ingaan op hoever we zijn gekomen in dit diversiteitsproces.

Gladys: We hebben nog tijd voor een laatste vraag voordat we je helaas moeten verlaten. Maar ik weet zeker dat we contact zullen houden, want ik denk wel dat er veel overeenkomsten zijn tussen wat MBK doet en wat Open Museum de komende jaren wil gaan doen. Een mooie vraag van iemand van het Huis van de Europese Geschiedenis: of je iets meer zou kunnen uitweiden over de waarde van kwetsbaarheid. Wat bedoelen jullie daarmee?

Aspha: Met de waarde kwetsbaarheid willen wij eigenlijk musea uitnodigen dat het niet erg is om te zeggen dat je iets niet weet en om toe te geven dat je nog niet zo ver bent met iets, dat je hulp van anderen nodig hebt, en dat jij ook soms niet weet hoe het in de samenleving is, maar ook dat je nog niet weet – of dat je nog niet hebt willen toegeven dat je misschien nog onvoldoende netwerk hebt om diversiteit toe te passen, dat je verlegen zit om professionals goed naar je collectie te laten kijken vanuit een bepaald perspectief. Dat is wat wij bedoelen met kwetsbaarheid. Laat het gewoon zien, want we zijn een platform en dat platform wil elkaar daarin juist tegemoetkomen.

Gladys: Ik denk dat dit een mooie noot is om dit gesprek mee af te sluiten. We zullen wat je hier vandaag vertelde zeker meenemen in onze reflectie over Open Museum. Dank je wel, Aspha.

Aspha: Dankjewel, het was me een genoegen.

Erfgoed heruitvinden: Emotienetwerken door Hester Dibbits (Reinwardt Academie Heritage Lab, Nederland)

(05:36:00) – Originele versie in Engels

Emotienetwerken is een gespreks – of onderhandelingsmethode gericht op inzicht in anderen en alternatieve zienswijzen – en niet op een gezamenlijk gedeelde conclusie of een compromis. Emotienetwerken is ontstaan in de praktijk van erfgoedwerk: als erfgoed vertelt wie we zijn en willen zijn, moet iedereen in de betekenisgeving en de keuze daarvan een stem hebben. Emotienetwerken rond erfgoeditems leidt tot erfgoedwijsheid. Dit is het inzicht dat de betekenis die we hechten aan objecten (materieel of immaterieel) veranderlijk is en meervoudig. Erfgoedwijsheid omvat de erkenning dat erfgoed geen gegeven is, maar een keuze. Die keuze is het tijdelijke resultaat van onderhandeling, van een gesprek waaraan idealiter iedereen kan meedoen. Emotienetwerken en erfgoedwijsheid zijn competenties die in actuele kwesties van identiteit en identificatie van pas komen. Zij werken tegen verbubbeling en voor verbinding.

Over De Spreekster

Hester Dibbits is lector in Cultureel Erfgoed aan de Reinwardt Academie (Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten). Zij benadert erfgoed door middel van een netwerktheorie; de huidige samenleving én ook erfgoed is niet op te delen in vaste groepen maar bestaat uit een grilligere, fluïde structuur die constant verandert. Door de jaren heen is erfgoed vaak gebruikt om bij te dragen aan een nationale identiteit. Dit impliceert een verbindende rol van erfgoed, terwijl erfgoed ook kan schuren. Opererend vanuit dit spanningsveld stelt Dibbits voor om te kijken naar relaties, associaties en verbindingen tussen mensen, erfgoeditems en elkaar. Op die manier kun je met een onderzoekende blik naar beladen erfgoed kijken.

De Presentatie

Idee, notie en methode van emotienetwerken

Erfgoedcultuur en wijsheid

Ik begin met de definitie van *erfgoedwijsheid*: “Een vaardigheid die streeft naar een bewuste en kritische benadering van erfgoed. Die mensen in staat stelt zich kritisch te verhouden tot erfgoed en erfgoed kritisch te bediscussiëren, met aandacht voor hun eigen positie en de maatschappelijke dynamiek.”

Vraag aan het publiek: *hoe erfgoedwijs zijn jullie?*

Wanneer je deze definitie hoort of leest, hoe erfgoedwijs beschouw je jezelf dan?

Enquête:

- | | |
|--------------------------|-----------------------------|
| 1. Een beetje – 18% | 3. Meer dan gemiddeld – 22% |
| 2. Ik doe het goed – 40% | 4. Heel veel – 18% |

We zullen hier later op terugkomen en zien of jullie mening veranderd is.

Erfgoedwijsheid = competenties van de 21^{ste} eeuw

De idee van erfgoedwijsheid is het vermogen om na te denken over het concept van erfgoed vanuit een metaperspectief. Ik zou zeggen dat het een 21^{ste}-eeuwse vaardigheid is die we allemaal nodig hebben om:

- Om te gaan met complexe situaties
- Bedreven te zijn in kritisch denken
- In staat te zijn om in en uit je eigen 'bubbel' te stappen

Hoe benader ik erfgoed?

Om te beginnen is het belangrijk dat ik jullie iets vertel over hoe ikzelf erfgoed benader. Voor mij is erfgoed een concept/etiket dat van toepassing is op voorwerpen, plaatsen en praktijken in het heden die, door naar het verleden te verwijzen, door mensen als belangrijk worden ervaren voor de toekomst. Het is belangrijk om in het achterhoofd te houden dat dit begrip in het heden wordt gebruikt.

Wat vinden mensen belangrijk als ze naar het verleden verwijzen?

Op de Reinwardt Academie krijgen we vaak vragen als: wat is erfgoed? Wat moet ik als erfgoed beschouwen? Ik herformuleer dit tot: wat wordt door mensen als betekenisvol ervaren door te verwijzen naar het verleden? Ik neem dus meteen dit metaperspectief aan. Misschien komen dingen als De Nachtwacht, het Brusselse stadhuis... als eerste bij je op. Het lijkt iets dat voor veel mensen vanzelfsprekend is, en toch zijn er die vragen.

In het kort

In het dagelijkse leven spreken we vaak over erfgoed in erg korte zinnen. Erfgoed is alles:

- Dat belangrijk genoeg is om te bewaren
- Dat we belangrijk genoeg achten om te bewaren
- Waarvan de samenleving denkt dat het belangrijk is om te bewaren

Maar dan rijzen nieuwe vragen: Wie zegt dit? Wie is 'we'? Wat is 'de samenleving' (en wie maakt hier deel van uit)? Hier beginnen we al in vraag te stellen waarom we zo gemakkelijk denken te weten wat erfgoed is.

Samengevat is erfgoed...

We zouden dit ook kunnen herformuleren en de focus leggen op erfgoed als:

- Een label dat, door de interactie tussen netwerken, ergens op wordt geplakt (voorwerpen, gewoontes, tradities...)
- Het omgaan met het verleden, in het heden, terwijl men de blik op de toekomst gericht houdt
- Emotioneel geladen en altijd wrijving veroorzakend, omdat er iets te winnen of te verliezen valt
- Niet neutraal!

Implicaties: cultuur als praktijk

We zetten even een stapje terug. Wanneer ik colleges geef aan de Reinwardt Academie, en ook aan de Erasmus Universiteit, probeer ik de studenten uit te nodigen om na te denken over erfgoed. Ik heb de neiging om uit te gaan van de dagelijkse praktijk en cultuur als praktijk te beschouwen – vanuit een etnologisch of sociaal–antropologisch perspectief.

Nadenken over het dagelijks leven en hoe we ons verhouden tot objecten, plaatsen en het verleden helpt om een netwerkbenadering te hanteren. Netwerktheorieën kunnen ons hierbij helpen.

Wanneer je het alledaagse leven als uitgangspunt neemt, wordt het snel duidelijk: erfgoed is overal. Mensen hebben 'backstage' en 'frontstage' gedrag, ze koesteren dingen in hun huizen. Al in het privédomen begint de creatie van 'erfgoed'.

Waarom is erfgoedwijsheid zo belangrijk?

Waarom zijn deze dynamische benadering en deze erfgoedwijsheid om over deze dynamieken na te denken zo belangrijk (dagelijks leven en hoe mensen met het verleden omgaan in het dagelijkse leven)?

De wereld is op drift en verandert snel door kwesties als:

- Klimaatverandering en migratie
- Globalisatie en technologische ontwikkelingen
- Sociale onrechtvaardigheid: racisme, discriminatie en uitsluiting

Door deze uitdagingen voelt het voor de mensen alsof:

- Het leven radicaal aan het veranderen is

- Vertrouwde zekerheden verdwijnen
- Ze gehoord/niet gehoord, gezien/niet gezien worden – verandering kan goed zijn, maar verandering kan ook kwetsen op basis van iemand zijn achtergrond, situatie of context

We hebben de idee dat wanneer we dingen als erfgoed bestempelen, we greep kunnen krijgen op het dagelijkse leven. Maar daar begint het natuurlijk mee, want we hebben tegenstrijdige gevoelens en emoties over erfgoed.

Erfgoedwijzen maken het verschil

Wanneer je op deze antropologische, etnologische manier begint te denken, word je 'erfgoedwijs'. En dan kan je voor verandering zorgen, omdat:

- Je inzichten kunt aanbieden in de dynamiek rond erfgoed en de omgang met het verleden
- Je hulpmiddelen kunt aanbieden om om te gaan met erfgoed als iets dat steeds opnieuw tot stand komt in interactie, in machtsverhoudingen
- Je een toekomstgerichte creatieve ontwerper bent die verbindingen maakt in tijden van verandering

Dit is op iedereen van toepassing.

Emotienetwerken: het verbinden van emoties

Het tweede deel van deze lezing gaat over emotienetwerken.

Reflecterend over erfgoedwijsheid en het nemen van een metaperspectief, over het in staat zijn om uit je bubbel te stappen en deze netwerkbenadering te hanteren, begonnen Imagine IC (een Amsterdamse erfgoedorganisatie), de Reinwardt Academie en de Erasmus Universiteit na te denken over emotienetwerken – als een instrument voor erfgoedwijsheid.

Emotienetwerken: een tool om erfgoedwijs te worden

Emotienetwerken is een instrument om gevoelige onderwerpen te bespreken, die op verschillende plaatsen aan de orde kunnen komen (bv. zwarte piet-discussie in Nederland (ook genoemd door Aspha Bijnaar), notie van de Gouden Eeuw...)

Wat is emotienetwerken?

- Een zelfstandig naamwoord: "De veranderlijke constellaties rond een erfgoedobject"
- Een werkwoord: "Werken met de veranderlijke constellaties rond een erfgoedobject"

Gebruik 'erfgoedobject' (= een object gelabeld als erfgoed) in plaats van 'erfgoed'

Het netwerken in beeld brengen

We kunnen de idee van een emotienetwerk visualiseren aan de hand van het voorbeeld van de Gouden Koets in Nederland (Amsterdam Museum), een zeer omstreden object vanwege de tot slaaf gemaakte mensen die erop afgebeeld staan. Vroeger werd de koninklijke familie elk jaar in dit rijtuig rondgereden, maar binnenkort wordt het een museumstuk.

Je kunt een positie innemen in hoe je je verhoudt tot dit item, en in een gesprek met een diverse groep mensen kan deze positie verschuiven – waardoor ook het emotienetwerk en de visualisatie daarvan zullen veranderen.

Garage Kempering, Amsterdam Zuid-Oost

Lange samenwerking met Imagine IC.

Een ander voorbeeld is de parkeergarage Kempering. Voor sommige bewoners van Amsterdam Zuid-Oost was dat een bouwval, maar voor anderen was het een monument – verbonden aan nostalgische emoties, als de plek waar ze op zondag naar de kerk gingen...

Wat moet je hier dan mee doen? We bespraken deze verschillende standpunten op verschillende vergaderingen, ook ter plaatse. (Kan later besproken worden in de Q&A)

Emoties in verband met erfgoed (in het bijzonder met religieus erfgoed) in onderwijscontexten

Met Museum Gouda en Imagine IC werkten we rond religieuze erfgoedobjecten binnen deze notie van emotienetwerken. Kinderen uit de lagere en middelbare school verzamelden zich bijvoorbeeld rond een plastic kruis dat elk jaar werd meegedragen in de Passie van Christus en beantwoordden vragen als: 'Hoe verhoud je je tot dit voorwerp?', 'Kan je hierover je emoties delen?' en 'Op welke manier verandert je relatie met dit object nadat je iedereen's gevoelens hierover hebt gehoord?'

Aan het einde luidde de grote vraag: 'Wat moet er met dit voorwerp gebeuren?'

Maar let op: de methode is niet ontwikkeld als besluitvormingsinstrument, maar als educatief instrument.

Hoe dynamische en genetwerkte emoties verzamelen en visualiseren?

Wat is een emotie? En wat is een netwerk? Om beter inzicht te krijgen in deze veranderlijke vroegen we ons als team af hoe we deze 'genetwerkte emoties' konden verzamelen, visualiseren en hoe we hiermee om konden gaan.

Deze vragen kwamen steeds terug en we hebben ze in verschillende sessies moeten bespreken. Als collectief onderzoeksproject hebben we hier samen met het museale en het erfgoedveld over nagedacht, stap voor stap.

Emotienetwerkdigrammen

Met het ontwikkelen van deze methodes, veranderen ook onze manieren van werken. We begonnen bijvoorbeeld met het maken van heel eenvoudige mindmaps, terwijl we later sessies hielden met veel post-its om de netwerken te visualiseren. Zo meteen gaan we een try-out doen met nog een ander instrument – door Covid-19 moeten we alles online organiseren en zo ontstaan er nieuwe uitdagingen.

Emotienetwerken in de erfgoedsector

We hebben ondertussen al veel geoefend en telkens hebben we geprobeerd onze partners te betrekken bij de verdere ontwikkeling van deze methode. Het is een proces en een voortdurende uitdaging om de genetwerkte emoties in relatie tot bepaalde erfgoedstukken op de best mogelijke manier te visualiseren.

Nu is het tijd voor een oefening.

Ik wilde iedereen uitnodigen om even na te denken over wat je vindt van de Amsterdamse grachten.

Antwoord in de poll: *hoe voel je je wanneer je denkt aan de Amsterdamse grachten?*

Onderdelen van het emotienetwerkdigram:

- A: Erg aangenaam – 30%
- B: Behoorlijk aangenaam – 59%
- C: Behoorlijk onaangenaam – 7%
- D: Erg onaangenaam – 2%

Wat we nu normaal doen, is vragen aan de deelnemers (die mee rond de tafel zitten) om uit te weiden over de gekozen positie.

Na het uitwisselen van deze emoties of gevoelens is de vraag: “Zijn je eigen gevoelens veranderd?”

Antwoorden in de chat over de Amsterdamse grachten:

- Herinneringen (citytrip...) – kan zowel aangenaam als onaangenaam zijn
- Positie tussen A en B in – interessant voor deze oefening: zelfs in het begin neem je niet altijd eenduidig positie in
- Verschil tussen eerste indruk en échte kennismaking met de stad
- Verschil in ervaring tussen bezoek aan de stad als toerist of de stad als plaats om het hele jaar door te wonen

Wat meer uitleg

Tijdens een dergelijke oefening komt er meestal een moment waarop we extra informatie of verschillende soorten kennis (niet alleen traditionele kennis, maar bijvoorbeeld ook het standpunt van een extra belanghebbende of spreker) aan de conversatie toevoegen. In dit

geval kan dat de inbreng van historisch onderzoek zijn of die van een historicus die vertelt over de betrokkenheid van de 17^e- en 18^e-eeuwse Amsterdammers bij de slavenhandel en over het feit dat het veelal eigenaren van plantages en slaven waren die in deze prachtige huizen woonden – de machthebbers van de West- en de Oost-Indische Compagnie, de kooplieden van koloniale producten.

Ik denk dat de Amsterdamse grachten een mooi voorbeeld zijn. Langs de ene kant zijn ze overladen met al deze toeristische connotaties en maken ze deel uit van de UNESCO-werelderfgoedlijst, maar tegelijkertijd vertellen ze ook heel andere geschiedenissen. Steeds vaker beslissen erfgoed- en museumprofessionals om hiermee aan de slag te gaan en ook deze verhalen zichtbaar te maken.

Er zijn altijd verschillende belangen. Hoe maak je dit zichtbaar? Hoe werk je met deze gevoelige informatie?

West-Indisch Huis

Wat vind je van het West-Indisch Huis?

Geelvinck-Hinlopen Huis

En wat vind je van de mensen die in het Geelvinck-Hinlopen Huis woonden – een huis dat eigendom is van een familie die minder geïnteresseerd is in het vertellen van de moeilijke/andere kant van de geschiedenis? Deze rijke familie verdiende veel geld met de slavenhandel.

Coymanshuis

Een ander voorbeeld is het Coymanshuis, waar een familie leefde die duizenden gulden verdiende met het transporteren van tot slaaf gemaakte Afrikanen. Toevallig is dit ook het hoofdkwartier van Amnesty International.

Het is interessant om op de websites van deze instellingen te kijken en te zien op welke manier zij hun verhaal vertellen.

Neem je standpunt in (II)

We keren terug naar de oefening: neem opnieuw positie in in de nieuwe poll. Hoe voel je je nu ik wat extra informatie heb gedeeld en ik je heb laten kennismaken met de andere zijde van de geschiedenis?

- A: Erg aangenaam – 1%
- B: Behoorlijk aangenaam – 42%
- C: Behoorlijk onaangenaam – 44%
- D: Erg onaangenaam – 10%

Ik ben erg nieuwsgierig om te horen wat er gebeurd is. Het is niet zo dat ik blij ben als mensen van positie veranderen, maar het is wel interessant om te zien. Wat is er gebeurd? Waarom? Hoe? Misschien bevind je je nu tussen verschillende emoties in dit diagram. Het gaat hier niet alleen over het veranderen van positie, maar ook over het nadenken over

hoe deze verandering al dan niet gebeurt – want misschien ben wel je helemaal niet van idee veranderd.

Normaal gezien doen we deze oefening samen rond een tafel, en je kan je voorstellen dat dat voor een heel andere situatie zorgt: zittend in een kleine groep, discussiërend over de kwestie, uitwisseling van meningen...

Waarom ben je al dan niet van positie veranderd?

Enkele antwoorden:

- Het contextualiseren van mijn persoonlijke, goede herinneringen aan de ruimte en het delen van die ruimte met de herinneringen aan onrechtvaardigheid, geweld of uitbuiting, die nog steeds worden weggewuifd, bezoedelt mijn persoonlijke herinnering en geeft mee een schuldgevoel – ‘behoorlijk aangenaam’

(Vragen om over na te denken: Waar komt dit schuldgevoel vandaan? Helpt dit ons voor de toekomst en helpt dit ons om met het verleden om te gaan – wetende hoe onze gevoelens veranderen wanneer we nieuwe informatie krijgen? Hoe kunnen we deze geschiedenis zichtbaarder maken in de stad zelf?)

- In mijn eerste antwoord nam ik alleen mijn persoonlijke ervaring en mijn persoonlijke geschiedenis in beschouwing, terwijl ik er voor mijn tweede antwoord niet omheen kon ook een aantal van de aspecten van de gedeelde geschiedenis waarover u het had, in aanmerking te nemen

Het is interessant: aan de ene kant lopen we rond als toeristen (sommigen van ons); maar afhankelijk van de kennis die je hebt, van de gesprekken die je voert, van je achtergrond en geschiedenis loop je ook op een bepaalde manier rond. En dan verandert je emotie als je die nieuwe informatie krijgt. Maar ook dat hangt af van hoe het 'binnenkomt' en van wat je er vervolgens mee doet.

(Hoopt deze antwoorden verder uit te werken na de conferentie)

Ik hoop dat jullie enig idee hebben gekregen van hoe deze methode werkt.

Mindmap met post-its

Wanneer we een discussie houden, ziet dat er op het einde van de namiddag ongeveer zo uit – ik denk dat het hier over de Gouden Eeuw ging. Een van de belanghebbenden, het toeristische bureau, had hierover een erg aangenaam gevoel. We daagden de andere aanwezigen uit om zich ook in te leven in de positie van de belanghebbenden die op dat moment niet mee rond de tafel zaten.

Dit zijn interessante variaties op de methode van het emotienetwerken waar mee gespeeld kan worden en die we verder willen ontwikkelen. Het maken van deze eenvoudige mindmaps (actie voor deelnemers) kan online worden gedaan, op Miro bijvoorbeeld, of op een andere geavanceerde online tool.

Ik hoop dat dit genoeg was om jullie een idee te geven van het concept emotienetwerken.

Hoe erfgoedwijs ben je nu?

De laatste poll om de namiddag mee af te sluiten: hoe erfgoedwijs ben je nu eigenlijk echt?

- Helemaal niet
- Ik doe het goed
- Heel erg
- Een beetje
- Meer dan gemiddeld

Met deze evaluatie sluiten we normaal elke sessie af, voordat de deelnemers aan hun postconversaties beginnen en reflecteren over de methode in haar geheel.

Q&A met Hester Dibbits

(06:18:00)

Gladys: Heel erg bedankt voor deze geweldige presentatie en vooral ook om het – ook al was het dan virtueel – zo interactief te houden. Ik vond het erg interessant om te zien hoe de emoties van de deelnemers veranderden wanneer ze wat meer context kregen. Voordat ik je enkele vragen stel die ik kreeg van het publiek, heb ik zelf ook een paar vragen. Wanneer je emoties in kaart brengt, hoe ga je dan om met objecten waarbij de gemeenschap waartoe ze behoren eigenlijk gemeenschappen zijn die heel lang ondervertegenwoordigd of niet gehoord zijn geweest?

Hester: Ik hoop dat ik heb laten zien dat je elk object kunt kiezen dat je maar wilt. Het kan een object uit je verzameling zijn. Ik zou zeggen dat de professionals of de mensen met wie je een relatie wilt opbouwen, best bepalen welk object je kiest. Je kunt een object kiezen waar niemand iets van weet en dan vragen: wat is het? Waar kijken we naar? En dan is het de uitdaging om niet meteen naar de oorsprong te zoeken – dat is buitengewoon moeilijk, zeker wanneer het om immaterieel erfgoed gaat. Wat is de oorsprong van een traditie? Vaak is er geen oorsprong, of exclusief bezit. Maar in het geval van voorwerpen, natuurlijk, kom je in een meer radicale discussie terecht. En daar gaat het uiteindelijk niet om in deze oefening: het gaat niet om eigendom, het gaat erom hoe we ons in het heden verhouden – tot die voorwerpen en tot elkaar.

Gladys: Toen we elkaar onder vier ogen spraken over wat emotienetwerken precies is, zei je dat emotienetwerken niet noodzakelijk een oplossing is om tot een situatie te komen waarin iedereen hetzelfde voelt/denkt over een bepaald artefact of object. Kan je uitweiden over waarom het geen oplossing is – en waarom dat misschien ook niet nodig is?

Hester: Ik denk dat de oplossing meer ligt in het aangaan van nieuwe verbindingen, in het doen van onderzoek en het doen van de oefening, samen met anderen, dan in het komen tot een nieuwe, uniforme visie. Daar heb je tijd voor nodig, en misschien kom je uiteindelijk zelfs nooit tot een eenduidige visie op gevoelens – mensen hebben verschillende (en gemengde) gevoelens, die de hele dag door veranderen. Ik zou dus zeggen dat het een

educatief instrument is en geen snelle oplossing. Vaak vragen politici me: kan ik het ook gebruiken? Voor de besluitvorming bijvoorbeeld. En natuurlijk kun je van tevoren zeggen: we moeten binnen de tien minuten tot een akkoord komen, maar zo gaat dat in het echte leven niet. Je moet gevoelig worden aan de complexe en de gelaagde dynamiek – en dat is waar deze oefening over gaat.

Gladys: Ik heb nog een erg interessante vraag van het publiek, over de methodologie. Hoe kun je weten in hoeverre de emoties van mensen werkelijk veranderd zijn of dat ze zich op de een of andere manier onder druk gezet voelen om te zeggen dat hun emoties veranderd zijn? In hoeverre sturen de vragen de deelnemers om op een bepaalde manier te antwoorden? Dit sluit ook aan bij de vraag die ik je wilde stellen: hoe kan de persoon die dit leidt echt neutraal zijn – dat lijkt bijna onmogelijk? Dus: hoe maak je onderscheid tussen echte emotie of het gevoel onder druk te worden gezet om iets te voelen?

Hester: Als we emoties opvatten als gevoelens die in deze interactie openbaar zijn gemaakt, weet je nooit wat echt is. Misschien doen mensen alsof, maar dat maakt de constellatie uiteindelijk alleen maar ingewikkelder. Je kunt deze vraag stellen, omdat het hier gaat over metareflectie en over het creëren van bewustzijn over hoe menselijke emoties verschuiven, over hoe men zich niet veilig genoeg voelt om zijn emoties te uiten. Als moderator kan je zelfs vragen of zeggen: “ik kan me voorstellen dat je je misschien niet veilig genoeg voelt om je gevoelens te delen en dat is oké, maar wat we hier hebben zien gebeuren, vertelt ons iets over samen erfgoed maken, in interactie en met aandacht voor al deze complexe lagen in het verhaal. Aan het einde van de rit is het enige wat je mee naar huis neemt misschien dat je beseft – en misschien wist je het al, maar nogmaals – hoe we samen erfgoed maken in het heden. Het is niet vanzelfsprekend dat De Nachtwacht erfgoed is of dat de Amsterdamse grachten erfgoed zijn – het ligt veel ingewikkelder. En dan nog, we kunnen het er zelfs over eens zijn dat erfgoed soms iets is dat sommige mensen echt verafschuwen en helemaal niet mooi vinden. Maar toch is het er en moeten we ermee omgaan, ermee blijven omgaan en erover discussiëren.

Gladys: Een andere vraag die ik eerder kreeg: hoe en wie bepaalt er wie er allemaal rond de tafel gaat zitten om uit te wisselen rond een bepaald thema, welke meningen en groepen komen wel of niet aan bod?

Hester: Dat is een erg relevante vraag. Ik denk dat dit exact is waarom opleidingen en programma's voor erfgoedprofessionals zo belangrijk zijn. Uiteindelijk ben je een soort curator, een beroep waar je een zekere gevoeligheid voor nodig hebt – omdat je de leiding hebt in de beslissing wie er mee aan de tafel zit en wie niet. We willen een zo divers mogelijke groep, maar wat is dat? En dan nog, wie nodig je uit en wie niet? Je zou ook kunnen zeggen: we beginnen met één groep, en dan komt er een tweede met nieuwe mensen bij, zodat de groep groter wordt en er verschillende combinaties gemaakt kunnen worden (in meerdere sessies). Wanneer we met een school werken, is het gemakkelijker: dan vormt de klas de groep, dat is reeds gegeven. Maar zelfs dan zou je op bepaalde plaatsen misschien twee klassen willen combineren, omdat je denkt: we hebben meer diversiteit nodig. Uiteindelijk is het inderdaad de moderator of de curator van de sessie die deze gevoeligheid aan de dag moet leggen en die de samenwerking met anderen moet aangaan, die met anderen moet bespreken: wat staat er op het spel en wat zijn de conflicten hier?

Gladys: En ik neem aan dat dat ook een soort opleiding is die je kan volgen, via emotienetwerken: hoe je zo'n moderator wordt?

Hester: Je leert veel door het te doen en door te voelen wat het met mensen doet. Daarom werken we ook met een collega die gespecialiseerd is in geweldloze communicatie, om op verschillende situaties voorbereid te zijn en instrumenten aangereikt te krijgen om te kunnen reageren op mensen die echt emotioneel worden. Wil je met een prettig gevoel naar huis gaan of niet? Hoe beëindigen we een sessie? Zijn we nu, aan het eind van deze namiddag, allemaal verdrietig omdat de Amsterdamse grachtengordel voorgoed voor ons veranderd is – al was die voor sommigen misschien al uiterst onplezierig. Het afronden van een sessie, dat is ook iets waar de gespreksleider in getraind moet worden.

Gladys: Wat misschien interessant is, is dat, toen de deelnemers op jou reageerden over waarom ze hun positie veranderden van 'onaangenaam' naar 'aangenaam', van 'aangenaam' naar 'onaangenaam', Fanny zei dat ze zich onaangenaam voelde toen ze meer te weten kwam over de geschiedenis van deze gebouwen, maar dan – vanuit een positiever oogpunt – zei ze dat, aangezien we aan de toekomst kunnen werken om ons (de geschiedenis van) die plaatsen opnieuw toe te eigenen, ze uiteindelijk op 'behoorlijk aangenaam' stemde. Ik denk dat je verdrietig kan zijn tijdens het gesprek, maar uiteindelijk toch met een positief gevoel kan weggaan.

Hester: En juist dat schept een nieuwe band, omdat je de oefening samen hebt gedaan. Musea Bekennen Kleur werkt met een soortgelijk idee in hun reflectiesessies die je het gevoel geven: oké, we zijn ermee bezig en we moeten er samen aan werken, het verder onderzoeken. Waar vinden we extra informatie die we nog niet kenden en wat kunnen andere mensen ons vertellen. We hebben elkaar nodig.

Gladys: Ik heb nog twee vragen voor je. Lien vraagt: wat kan een museum doen met tegenstrijdige herinneringen en emoties?

Hester: Ik denk in de eerste plaats dat de medewerkers zich ervan bewust moeten zijn dat die er zijn en niet zullen weggaan. Je kan tentoonstellingen maken waarvoor je je heel goed informeert. Je kan misschien emotienetwerksessies houden met het personeel, maar kan deze ook opnemen in de dagelijkse werking: met je bezoekers of in een extra programma dat werkt met de archieven... Het gaat hier niet enkel over museum, het is de erfgoedwereld in het algemeen waar erfgoedprofessionals werken. Leid jezelf op en nodig andere mensen uit om mee aan de slag te gaan. Geef aan dat er verschillende emoties zijn (tekst labels), maar maak aan het eind ook zichtbaar en begrijpelijk hoe deze uiteenlopende gevoelens samenhangen, hoe mensen op elkaar reageren en hoe mensen gehoord kunnen worden door anderen. Het gaat er niet alleen om het object vanuit verschillende perspectieven te belichten, het gaat er ook om de verbanden tussen die perspectieven zichtbaar te maken.

Gladys: De laatste vraag, om dit gesprek op een diepe noot af te ronden. Ga je soms een laag dieper en bespreek je binnen die geweldloze communicatie ook de verborgen behoeften achter de emoties?

Hester: Dat is een belangrijke vraag en ik nodig jullie uit om mee te denken over hoe we dit zouden kunnen doen. Meestal, als je in een groep samenzit – zoals ook in deze sessie – duurt dat een uur of twee, maar je kunt er ook een hele dag voor uittrekken. Hoe diep je

kan gaan hangt dus van de situatie af. Soms inderdaad, in de klaslokalen waar we werkten met emoties in relatie tot religieuze objecten bijvoorbeeld, gebeuren er onverwachte dingen, en dan neem je daar de tijd voor, en ben je ineens op een dieper niveau aan het werken. In andere gevallen gaan mensen naar huis en denken thuis verder na over de sessie waaraan ze deelnamen, en komen de toen besproken onderwerpen misschien een week of twee weken later weer bovendrijven. Ik zou zeggen dat het over een continu proces gaat, maar het interesseert me zeker om verder na te denken over de hulpmiddelen die we kunnen toevoegen aan dit emotienetwerk, om het op een dieper niveau te brengen.

Gladys: Ik denk dat emotienetwerken een interessant hulpmiddel is. Het past zeker binnen de hele idee van Open Museum om op een empathische manier moeilijke onderwerpen bespreekbaar te maken. Bedankt dat je ons wat inzicht hebt gegeven in hoe emotienetwerken werkt.