



platform voor  
inclusieve cultuur

Nynke Feenstra

# ENONDERW RWOORDEN VOORDENB NBRENGENC

De relatie tussen musea, gemeenschappen  
en het belang van een contextspecifieke  
betekenis van inclusiviteit



platform voor  
inclusieve cultuur

Nynke Feenstra

# ONDER WOOR DEN BRENGEN

De relatie tussen musea, gemeenschappen  
en het belang van een contextspecifieke  
betekenis van inclusiviteit

\*De Shakespeare Club is een podium en café. De programmering komt tot stand vanuit de LHBTI+ gemeenschappen en is door COC Amsterdam en het Amsterdam Museum samen ontwikkeld. In 2016-2018 vond het evenement plaats in de binnentuin van het Amsterdam Museum en waren er o.a. rondleidingen door het museum vanuit een LHBTI+ perspectief.

De Shakespeare Club,\*  
augustus 2017

Foto: Amsterdam Museum





platform voor  
inclusieve cultuur

6

STUDIO i is een initiatief van het Van Abbemuseum in Eindhoven en het Stedelijk Museum Amsterdam. Het platform wil een duurzame impuls geven aan inclusie in de culturele sector door te informeren, inspireren en te verbinden. Dat doen we niet alleen, maar met sponsors, partners en andere musea en culturele instellingen. Door samen evenementen, trainingen en experimentele projecten te organiseren en kennis te delen met de sector.

Dit onderzoeksartikel van Nynke Feenstra over museale inclusiviteit is de eerste publicatie van STUDIO i in een projectreeks.

## NYNKE FEENSTRA

Nynke Feenstra doet wetenschappelijk onderzoek voor STUDIO i. Daarnaast is ze als buitenpromovendus verbonden aan de Universiteit Leiden, waar ze ook werkzaam is als wetenschappelijk docent. Nynke zet zich sinds 2013 in voor het verbeteren van de toegankelijkheid van musea voor mensen met een beperking. Als consultant adviseert en informeert ze mensen en organisaties over het onderwerp toegankelijkheid op het gebied van beleid, programmering, communicatie en inrichting. Daarnaast is ze betrokken bij Musea in Gebaren (initiatief van Wat Telt! en Foam Fotografiemuseum Amsterdam), een project waarbij dove deelnemers worden opgeleid tot museumgids en rondleidingen in gebarentaal geven in inmiddels zestien musea in Nederland. Op basis van haar ervaringen in musea is Nynke haar (parttime) promotieonderzoek aan de Universiteit Leiden gestart.

7

STUDIO i presenteert met trots zijn eerste publicatie: *Onder woorden brengen* van Nynke Feenstra. Nynke is buitenpromovendus in *museum studies* aan de Universiteit Leiden en als vaste onderzoeker betrokken bij STUDIO i. Ze onderzoekt, schrijft en presenteert over de thema's 'inclusie' en 'toegankelijkheid' in musea.

Tijdens het eerste projectjaar kwam het STUDIO i team er al snel achter dat 'inclusie' geen eenvoudig en eenduidig begrip is. Het team sprak dit jaar met veel, diverse museummedewerkers. Iedereen was betrokken bij inclusie en hoopte op meer inclusieve musea in de toekomst; iedereen wilde een meer inclusieve sector met diverse bezoekers, personeel en programma's. Maar wat betekent 'inclusie' nu precies? (Nynke heeft het over 'inclusiviteit'.) Vaak praten we met elkaar over inclusiviteit vanuit onze eigen visie en invalshoeken, en dat zorgt voor spraakverwarring.

Met *Onder woorden brengt* biedt Nynke de museumsector een Nederlands jargon om het gesprek over inclusiviteit aan te gaan. Ze laat zien dat inclusie een weloverwogen keuze is: door woorden als 'diversiteit' en 'toegankelijkheid' binnen de organisatie te overdenken en te toetsen aan de huidige en ideale situatie, maken we een eerste aanzet richting inclusiviteit. Onder woorden brengen is dus, allereerst, een goed begin.

Onder woorden brengen houdt ten tweede in: de individuele situatie erkennen en van daaruit keuzes maken. Een inclusief ideaal waarbij alles perfect moet zijn en waarbij iedereen's visie meegewogen moet worden werkt verlamdend. Dus een goed startpunt is om vragen te stellen als: wat is vanuit de specifieke geschiedenis en (de gaten in) mijn collectie een logische keuze? Welke eerste stappen richting inclusiviteit passen bij mijn organisatie? In haar artikel geeft Nynke enkele voorbeelden: zo bleek voor de Nederlandse politie culturele diversiteit een grotere prioriteit, dan diversiteit op het gebied van beperkingen.

Weloverwogen keuzes maak je niet alleen. Onder woorden brengen is, ten derde, óók de dialoog aangaan. Een museum kan geen keuzes maken zonder betrokken gemeenschappen te consulteren en te betrekken: *nothing about us without us*. Nynkes analyse en begrip van het concept 'gemeenschap' is in het Nederlandse taalgebruik een primeur. Ze vraagt museummedewerkers dit begrip 'gemeenschap' te overdenken en hierover het gesprek aan te gaan: wie is die inclusieve gemeenschap waar het museum zo graag mee wil samenwerken? Vraag gemeenschappen dan ook: wat is de waarde van het museum voor hen? Wat wil en zou deze gemeenschap in de toekomst eigenlijk van het museum willen?

Ten laatste, onder woorden brengen betekent *checks and balances*. Wat vandaag een goede stap richting meer inclusiviteit blijkt, kan over enkele jaren gedateerd aandoen. Houd de vinger daarom aan de pols en blijf in gesprek. Nynke legt uit dat een simpel een-op-een gesprek niet volstaat en bespreekt in haar artikel de museale *contact zone*. Een zone waarin gemeenschappen, traditioneel en minder-traditioneel museumpubliek en museummedewerkers met elkaar in wederkerig contact treden en samen een inclusieve sfeer creëren – met woord en daaropvolgende daad. Door contact met elkaar te houden en onderhouden.

Dit is een streven waar STUDIO i honderd procent achter staat. Welkom in de inclusieve *contact zone*. Waar men moeilijke woorden en kritische noten niet mijdt, mogelijkheden en *learnings* omarmt en men gemeenschappen niet uit- maar binnensluit.

Wees welkom.

[www.studio-inclusie.nl](http://www.studio-inclusie.nl)

“We merkten dat kunst een ontzettend goede aanleiding is voor gesprekken, ook over allerlei thema’s die in de groep leefden.”

Marlous van Gastel, destijds Stedelijk Museum Amsterdam, nu Reinwardt Academie (De Vreede 2009, 78)

“We merkten dat onze collectie heel goed aansloeg en veel herkenning gaf.”

Liesbeth van der Horst, Verzetsmuseum (De Vreede 2009, 79)

# NYNKE FEENSTRA

## ONDER WOORDEN BRENGEN

De relatie tussen musea, gemeenschappen en het belang van een contextspecifieke betekenis van inclusiviteit

## INTRODUCTIE

Al ruim tien jaar bieden zes Amsterdamse musea<sup>1</sup> onder de naam *Stad & Taal* (2006) programma’s aan voor cursisten Nederlands als tweede taal (NT2). In de programma’s wordt taalverwerving gekoppeld aan het kennismaken met het culturele erfgoed van Amsterdam, en daarmee met de geschiedenis van de stad. De deelnemers aan *Stad & Taal* hebben gemeen dat ze cursisten Nederlandse taal zijn en een migratieachtergrond hebben. Er zijn echter ook veel verschillen binnen de groep, onder meer in leeftijd, culturele achtergrond, beheersing van het Nederlands en hoeveel tijd ze in Amsterdam (Nederland) hebben doorgebracht. Er is dus een grote diversiteit binnen de doelgroep. Daarnaast zijn de typen collecties van de deelnemende musea verschillend, evenals de manier waarop ze invulling geven aan het programma. Het Stedelijk Museum Amsterdam gebruikt hedendaagse kunst als aanleiding voor een gesprek over allerlei thema’s die in de groep leven. Het Verzetsmuseum, met haar collectie over de Duitse bezetting van Nederland en de verhalen van mensen die deze tijd hebben meegemaakt, roept bij de deelnemers meer persoonlijke verhalen

<sup>1</sup> 2006: Amsterdam Museum, Stedelijk Museum Amsterdam, Tropenmuseum, Foam Fotografiemuseum Amsterdam, Verzetsmuseum en Rijksmuseum (sinds 2017).

op. Het Tropenmuseum start gesprekken aan de hand van dierbare voorwerpen die de cursisten zelf hebben meegebracht (De Vreede 2009, 77-82). Zonder de programma's uitvoerig te bespreken wordt al zichtbaar dat het type collectie een beroep doet op verschillende eigenschappen en ervaringen van de cursisten. De aard van een collectie is dus van invloed op de relatie tussen museum en bezoeker, en de aspecten waardoor een persoon zich aangesproken voelt.

Dit *Stad & Taal*-voorbeeld illustreert enerzijds een manier waarop musea verbinding zoeken met nieuwe doelgroepen in de samenleving. Anderzijds laat het voorbeeld zien dat verbindingen met nieuwe doelgroepen niet vanzelfsprekend zijn en dat elk *Stad & Taal*-museum hierin voor een andere en eigen aanpak heeft gekozen. In de afgelopen halve eeuw is de verhouding tussen musea en de samenleving op scherp komen te staan. Dit komt onder meer door de ontwikkeling van een nieuw kritisch discours in museum studies en veranderde verwachtingen – zoals meer sociale betrokkenheid – die door fondsen en beleidsmakers aan musea worden gesteld. De culturele wending in de sociale- en geesteswetenschappen in de jaren zeventig maakte duidelijk dat museumpresentaties nooit neutraal en altijd cultureel en historisch geconstrueerd zijn (Van den Bosch 2007, 503; Hooper-Greenhill 2000, 12). Daarnaast is onder invloed van de 'nieuwe museologie' (Vergo 1983) een verschuiving opgetreden in de kerntaken van het museum van behoud, beheer en (vaak normatieve) classificaties van cultureel erfgoed, richting meer publieksgerichte doelstellingen van collectiepresentatie. Er wordt dus van musea een meer zelf reflectieve en minder normatieve rol verwacht (Van den Bosch, 501, 504). Een ontwikkeling die aldoor urgenter wordt door een samenleving die meer divers wordt. Dit vraagt niet alleen een nieuwe benadering van musea richting hun publiek, maar ook een andere visie op het programma, personeel en de partners: de vier P's zoals geformuleerd in de *Code Culturele Diversiteit* (2011)<sup>2</sup>. Zodoende staan

<sup>2</sup> De Code Culturele Diversiteit is een praktisch instrument voor leden van besturen, raden van toezicht, directies en medewerkers van publieksgefinancierde culturele instellingen. De Code biedt concrete handreikingen om culturele diversiteit structureel in de instelling te verankeren (CCD/binoo atana 2011).

diversiteit, inclusiviteit en toegankelijkheid steeds vaker en hoger op de museale agenda.

In dit artikel wil ik het concept 'inclusiviteit' in een museale context inzichtelijker maken en musea handvatten aanreiken om zelf te onderzoeken wat inclusiviteit voor de eigen organisatie betekent op dit moment, en kan betekenen in de toekomst. Ik zie dat er te vaak wordt uitgegaan van een algemene betekenis van inclusiviteit, maar de betekenis van inclusiviteit kan per museum verschillen vanwege de specifieke aard van de collectie, geschiedenis of missie. Om het contextuele karakter van inclusiviteit te verduidelijken richt ik mij in dit artikel op de relatie tussen musea en gemeenschappen. De reden hiervoor is allereerst de samenwerking die musea steeds vaker aangaan met (minderheids-) gemeenschappen. Daarnaast kan deze relatie, zoals het *Stad & Taal*-voorbeeld laat zien, inzicht geven in de wijze waarop een collectie een specifieke groep mensen kan aanspreken.

Hoewel het 'het inclusiviteitsdebat', zoals ik er overkoepelend naar zal verwijzen, hoog op de museale agenda staat, lijkt het ten onder te gaan aan de eigen complexiteit. Regelmatig wordt er bij gebruik van de termen 'inclusiviteit', 'diversiteit' en 'toegankelijkheid' – ook buiten de museale context – uitgegaan van een algemene overeenstemming over de betekenis, vaak zonder deze expliciet te maken. De toepassing van deze termen is echter niet zo eenduidig als meestal verondersteld wordt, met het gevolg dat er misverstanden ontstaan die de discussie verder bemoeilijken. 'Diversiteit' gaat niet alleen over verschillende culturele achtergronden van mensen<sup>3</sup>, maar over allerlei aspecten zoals een beperking, leeftijd, seksualiteit en sociaal-economische achtergrond. Tegelijkertijd gaat 'toegankelijkheid' niet alleen over fysieke toegang tot een gebouw voor ouderen of mensen met een lichamelijke beperking, maar ook over de toegang tot de inhoud: de verhalen die verteld worden in het museum. Toegankelijkheid is dus van belang voor iedereen. Inclusiviteit is de paraplu die daarboven hangt en gaat over het waarborgen van diversiteit en toegankelijkheid op een wederkerige manier. Inclusiviteit is daarmee niet slechts het museum openstellen voor inbreng van

<sup>3</sup> Wanneer het specifiek gaat over culturele verschillen dan wordt vaak de term 'culturele diversiteit' gebruikt.

gemeenschappen binnen een vaststaand kader, maar ook deze kaders kunnen bijstellen in respons op deze inbreng. Inclusiviteit betekent niet dat iedereen je museum werkelijk bezoekt en er herkenning vindt, maar wel dat iedereen zich gezien en gerespecteerd voelt in het museum (bijvoorbeeld door geen woorden te gebruiken die als kwetsend kunnen worden ervaren).

Steeds meer musea zetten stappen in de richting van een inclusiever museum door samen te werken met gemeenschappen in klankbordgroepen of bij het maken van een tentoonstelling (co-creatie). Zo co-creëerde het Amsterdam Museum in 2015 samen met verschillende Amsterdamse transgendergemeenschappen de tentoonstelling *Transmission* als onderdeel van een inclusieve programmering. Programmaleider Mirjam Sneeuwloper beschrijft de samenwerking als een stap verder dan co-creatie<sup>4</sup>: de visie van de gemeenschappen werd bij uiteenlopende museale werkprocessen betrokken zoals collectiebeleid, communicatie (taalgebruik) en er kwamen genderneutrale toiletten. Het Amsterdam Museum is nog steeds betrokken bij (activiteiten van) deze gemeenschappen (Sneeuwloper in gesprek met de auteur, 6 maart 2018). Voordat ik dieper zal ingaan op de relatie tussen musea en gemeenschappen, zal ik eerst het concept 'gemeenschap' nader toelichten.

<sup>4</sup> Sneeuwloper beschrijft het proces zelf als een 'inreach' van de gemeenschappen in het museum. Dit is het tegenovergestelde van 'outreach' een veelgebruikte term door musea voor projecten waarbij samenwerkingen met gemeenschappen buiten het museum worden aangegaan, bijvoorbeeld in de wijk. De gemeenschappen hebben invloed op werkprocessen in het museum (*inreach*) in plaats van het museum op activiteiten van gemeenschappen in de wijk (*outreach*).

## BETEKENIS GEVEN: GEMEENSCHAP

Hoewel we in het Nederlands bekend zijn met termen als 'transgender-gemeenschap' of 'dovengemeenschap' voelt 'gemeenschappen' als vertaling voor het in de Engelstalige museumliteratuur gebruikte *communities* niet helemaal juist. Wanneer we de betekenis van 'gemeenschap' en *community* vergelijken valt op dat 'gemeenschap' een institutionele context lijkt te veronderstellen, terwijl de Engelse toelichting van *community* zowel tastbare als ontastbare eigenschappen als verbindende factoren benoemt:

**Gemeenschappen:** de gezamenlijke personen die tot elkaar in een bepaald opzicht in een geregelde betrekking staan  
(*Van Dale online woordenboeken* 2009)

**Community:** a group of people living in the same place or having a particular characteristic in common  
(*Oxford Dictionary online* 2018)

Het concept 'gemeenschap' wordt niet alleen op taalniveau verschillend geïnterpreteerd, ook theoretisch is er veel discussie over het concept 'gemeenschap' en worden er geen sluitende definities gegeven. Wel is er een algemene overeenstemming dat gemeenschap over de ervaring van een gedeeld behoren gaat: het behoren tot een groep mensen waarmee je een bepaalde eigenschap deelt, bijvoorbeeld een ideologische overtuiging, leefomgeving of ervaring. Het gemeenschappelijke kan een centrale rol spelen in iemands leven, zoals een levenshouding, of er een kleiner onderdeel van uitmaken, bijvoorbeeld een interesse in een bepaald muziekgenre. Daarnaast kunnen gemeenschappen worden beschouwd als heterogeen (er is diversiteit binnen gemeenschappen) en intersectioneel (mensen kunnen zich identificeren met verschillende gemeenschappen, bijvoorbeeld rooms-katholiek én Marokkaans).



In dit artikel heb ik ervoor gekozen de Nederlandse term 'gemeenschap' te gebruiken en tegelijkertijd haar betekenis aan te scherpen. Hoewel het eenvoudiger lijkt om termen aangaande inclusiviteit uit het Engels te lenen, is het belangrijk de Nederlandse terminologie verder te ontwikkelen. Juist dit proces waarbij het museum woordkeuzes maakt en de terminologie rondom inclusiviteit van eigen betekenis voorziet (bijvoorbeeld in beleidsplannen) dwingt tot nadenken over de specifieke betekenis en het belang van inclusiviteit voor de eigen organisatie. Een interne discussie over terminologie kan een waardevolle bijdrage leveren aan het inzichtelijk maken van 'inclusiviteit' en positionering in het inclusiviteitsdebat en, daarmee, het begrip tastbaarder maken. Hieronder zal ik het concept 'gemeenschap' toespitsen en daarmee een vertrekpunt geven voor het onderzoeken van zo een contextspecifieke betekenis.

Bij het bekijken van de programmering van musea valt op dat gemeenschap en doelgroep samen kunnen vallen, maar niet per se identiek hoeven te zijn. Zoals het *Stad & Taal*-voorbeeld laat zien, kunnen er verschillende gemeenschappen binnen één doelgroep vallen. Een ander voorbeeld is dat niet alle mensen die doof zijn zich identificeren met de dovengemeenschap en -cultuur, terwijl 'doven en slechthorenden' vaak als één doelgroep wordt geformuleerd. Hoewel een gemeenschap in eerste instantie dus oogt als een concrete, afgebakende groep, zijn gemeenschappen in de praktijk moeilijker te categoriseren. Volgens socioloog Gerard Delanty is het concept 'gemeenschap' in transitie door diverse politieke, sociale en maatschappelijke ontwikkelingen: bijvoorbeeld het ontstaan van virtuele gemeenschappen als gevolg van de opmars van het internet of de toenemende mobiliteit van mensen en kennis door de mondialisering. De culturele dimensie van gemeenschap, het zoeken naar een gedeelde identiteit, is op de voorgrond getreden en daardoor komt er meer nadruk te liggen op het onderscheid tussen gemeenschappen in plaats van de overeenkomsten (Delanty 2003, 1-3). Sociaal antropoloog Anthony Cohen stelt terecht dat een gemeenschap tegelijkertijd overeenkomsten en verschillen impliceert. Het begin en einde van een gemeenschap wordt bepaald door grenzen. Deze grenzen zijn niet tastbaar, maar ontstaan door sociale interactie(s). Je zou kunnen

stellen dat een gemeenschap abstract is en pas concreet wordt wanneer mensen de waarden uitspreken die ze toekennen aan de gemeenschap. Zulke toegekende waarden noemt Cohen het 'symbolische aspect' van gemeenschap (Cohen 1985, 10-12). Zonder grenzen kan er geen sprake zijn van inclusie in gemeenschappen en dat betekent dat er tegelijkertijd ook uitsluiting zal zijn. Dit is een belangrijk mechanisme dat inherent is aan het inclusiviteitsdebat. Hoewel het paradoxaal oogt, kan er zonder grens of norm geen insluiting plaatsvinden. Musea zullen zich altijd bewust moeten zijn van deze gelijktijdige uitsluiting. Hier komt ik later op terug. In het volgende voorbeeld uit de dovengemeenschap (Hiddinga et al. 2018) wil ik het 'symbolische aspect' van gemeenschap verder verduidelijken.

Het lijkt voor de hand te liggen om te veronderstellen dat de dovengemeenschap ontstaat door de grens doof/horend. Anja Hiddinga (Universiteit van Amsterdam, *Anthropology of Health, Care and the Body*) heeft onderzoek gedaan naar de manier waarop het gevoel van tot de dovengemeenschap behoren bij oude dove mensen belangrijk is voor een gevoel van welbevinden, de kwaliteit van dagelijks leven in De Gelderhorst in Ede. De Gelderhorst is het landelijk centrum voor oudere doven: een thuis voor doven die ouder worden in plaats van voor ouderen die doof worden. Nederlandse Gebarentaal (NGT) is de 'huistaal' in de instelling en moet door alle stafleden beheerst en gebruikt worden. Niet alle bewoners communiceren (volledig) in gebarentaal. Voor de doven in De Gelderhorst zit het thuis horen dan ook niet in de perfecte beheersing van het NGT, maar in de gedeelde ervaring van het niet-behoren tot de horende wereld. Een niet-behoren dat zich vooral manifesteert in de moeizame communicatie met horenden. De bewoners praten onderling veel over deze communicatieproblemen en de daardoor ervaren sociale stigmatisering. Hiddinga heeft in haar onderzoek ook gekeken naar de manier waarop De Gelderhorst nieuwe bewoners selecteert. De belangrijkste voorwaarde die hierbij door het centrum gesteld wordt is het 'cultureel doof' zijn. Ouderen die op latere leeftijd doof zijn geworden hebben niet dezelfde sociale stigmatisering ervaren als de dove ouderen en voelen zich wél thuis in de horende wereld. De medische conditie van 'doof zijn' is dus niet voldoende om in het centrum te gaan wonen (516, 519-521).

Gemeenschappen ontstaan dus wanneer mensen dezelfde waarde toekennen aan een bepaalde ervaring, overtuiging, eigenschap, interesse of kennis. Het voorbeeld van de dovengemeenschap in De Gelderhorst illustreert ook hoe gemeenschappen insluiten en tegelijkertijd uitsluiten. Mijn analyse van het begrip 'gemeenschap' toont verder aan dat een dovengemeenschap niet simpelweg gereduceerd kan worden tot 'mensen met een auditieve beperking'. De inclusie van mensen met een beperking wordt vaak teruggebracht tot fysiek of praktisch kunnen meedoen in de samenleving en er wordt hierbij weinig recht gedaan aan de individuele identiteit en diversiteit van mensen met een beperking (Monaghan et. al. 2003). Vanuit deze aanscherping van het concept 'gemeenschap' richt ik mij verder op de relatie tussen musea en gemeenschappen, én de interactie die daarbij plaatsvindt.

## BETEKENIS CREËREN: GEMEENSCHAPPEN EN MUSEA

In de afgelopen decennia is de relatie tussen musea en gemeenschappen veranderd. Van musea wordt verwacht dat zij nieuwe relaties aangaan met gemeenschappen, maar de noodzaak bestaat ook (impliciete) verhoudingen te herzien. In de Westerse museale praktijk, die is ontstaan vanaf eind achttiende eeuw, werden collectievoorwerpen al dan niet geselecteerd, beheerd en gepresenteerd binnen een museale context en, daardoor, binnen een Westers perspectief. De culturele wending in de jaren zeventig (zie introductie) leidde tot de erkenning dat musea hierbij niet neutraal of objectief handelden, en veeleer normatieve betekenissen *produceerden* dan objectief *representeerden*. De erkenning en ook deconstructie van deze verhoudingen zijn essentieel voor het opbouwen van een wederkerige relatie met gemeenschappen. Volgens Elizabeth Crooke (museum- en erfgoedstudies) krijgt de relatie tussen musea en gemeenschappen vorm vanuit drie verschillende invalshoeken: (1) symbolisering, de representatie van gemeenschappen door architectuur, collecties, tentoonstellingen en programmering, (2) maatschappelijk beleid, de impact van politieke veranderingen op publiek beleid, en (3) activisme, het opkomen voor de rechten van specifieke gemeenschappen (2015, 483-4). Hoewel de invalshoeken per museum kunnen verschillen haken de verschillende relaties op elkaar in en werken als stuwende krachten in het inclusiviteitsdebat.

Onder meer door de ontwikkeling van het nieuwe kritische discours wordt over de relatie tussen musea en gemeenschappen niet meer gedacht in binaire termen ('wij' versus 'zij') en een eenzijdige relatie, maar liever als een *contact zone* met wederkerige relaties. De term *contact zone* komt oorspronkelijk uit de koloniale theorie van Mary Louise Pratt (1992, 6-7) maar werd in 1997 door James Clifford (o.a. antropologie en museumstudies) geïntroduceerd in een museale context als middel om cross-culturele interacties te onderzoeken. Volgens Clifford is een museumcollectie '[een met macht beladen set van uitwisselingen, van

duwen en trekken]<sup>5</sup> (1997, 192). Wanneer we het museum zien als ontmoetingsplek, een *contact zone*, dan gaat het niet over de verhouding van 'zij' ten opzichte van de collectie ('wij') maar een gelijkwaardige uitwisseling tussen twee verschillende culturen: die van de gemeenschap en van het museum, beide met hun eigen tradities. Het museum als ontmoetingsruimte waar de dialoog wordt aangegaan zonder een vooraf vastgesteld doel (Witcomb 2003, 77-8). De samenwerking met gemeenschappen alleen is geen garantie voor inclusiviteit. De manier waarop een samenwerking plaatsvindt, doet er toe: zoals bijvoorbeeld bij *Transmission*. Na opening van de tentoonstelling in 2015 bleef het museum in gesprek met de transgendergemeenschappen. Naar aanleiding van deze interactie is de tentoonstelling begin 2016 aangepast (responsiviteit). Het museum streefde naar een wederkerige relatie met de gemeenschappen waarin recht gedaan wordt aan de expertise van de gemeenschappen als ook die van het museum (Sneeuwloper).

De verhouding tussen museum en gemeenschap is ook van invloed op het betekenisgevingsproces bij zowel het creëren van tentoonstellingen (museum), als de perceptie daarvan (gemeenschap). Een manier om deze complexe relatie te onderzoeken is met behulp van het concept 'interpretatieve gemeenschappen'. Dit concept komt oorspronkelijk uit de literaire theorie (Fish 1976), maar is inmiddels een bekend concept in de museumtheorie (Hooper-Greenhill 2000; Mason 2005; Bosch 2007). Interpretatieve strategieën bestaan binnen groepen die sociaal-culturele praktijken met elkaar delen, zoals eetgewoontes, visies op intermenselijke relaties of medische zorg. Deze strategieën beïnvloeden het betekenisgevingsproces in een museum (Bosch, 507). Tegelijkertijd werken de interpretatieve strategieën van een kunstenaar of curator, of het ontbreken daarvan, ook door in een kunstwerk of tentoonstelling. Wanneer een bezoeker een strategie niet herkent zal hen<sup>6</sup> deze ook niet begrijpen. Het gebruik van 'hen' zal voor mensen buiten de transgendergemeenschappen misschien nog opvallend zijn. Het woord

<sup>5</sup> Nederlandse vertaling door de auteur

<sup>6</sup> Genderneutraal voornaamwoord zoals vastgesteld door Transgender Netwerk Nederland (TNN) in 2016.

is pas in 2016 vastgesteld als genderneutraal voornaamwoord. Echter, voor mensen binnen die gemeenschappen is een dergelijke inclusieve term gebruikelijk maar desalniettemin zeer betekenisvol, wanneer zij deze bijvoorbeeld herkennen in museale tentoonstellingsteksten. De relatie tussen een bezoeker (van een gemeenschap) en het museum is dus een complexe uitwisseling die lastig, zo niet onmogelijk, is om volledig te doorgronden.

Om de toepassing van interpretatieve gemeenschappen praktischer te maken introduceert Rhiannon Mason (kritische erfgoedstudies) zes 'aansluitingen' (*affiliations*) om het concept te specificeren: gemeenschappen die worden gedefinieerd door gedeelde historische of culturele ervaringen, door specialistische kennis, door demografische en socio-economische factoren, op basis van identiteit (een Nederlander ervaart het Rijksmuseum anders dan een Amerikaan), bezoekgewoontes (bijvoorbeeld een museumbezoek met een basisschoolklas), en uitsluiting van andere gemeenschappen. De manier waarop een bezoeker zal reageren op een object of tentoonstelling, de betekenis die zij zullen toekennen, is dan ook afhankelijk van de aansluiting die op dat moment op de voorgrond wordt geroepen (Mason 2005, 180-181). Dit brengt ons terug naar het *Stad & Taal*-voorbeeld uit de inleiding. Het Verzetsmuseum leidde bij veel cursisten tot herkenning toen gedeelde historische of culturele ervaringen op de voorgrond traden. Het programma van het Tropenmuseum, maar ook de collectie van het museum in het algemeen, spreekt bezoekers aan op hun culturele identiteit. Bezoekers kunnen zich buitengesloten voelen wanneer ze geen herkenning vinden in het museum door het ontbreken van een representatie van hun culturele identiteit, of door een afwezig of onjuist weergegeven cultureel perspectief. Het nagaan van de aspecten in de collectie op basis waarvan je bezoekers zich aangesproken voelen, geeft inzicht in de redenen dat andere gemeenschappen zich mogelijk buitengesloten voelen.

# WOORDEN KIEZEN: RICHTING EEN INCLUSIEF BELEID

In deze publicatie heb ik de wijze waarop de relaties tussen musea en gemeenschappen zich vormen en betekenis krijgen geschetst. In dit laatste deel ga ik verder in op het belang van woordkeuze. Enerzijds wil ik aanzetten tot zorgvuldigheid bij gebruik van de termen 'inclusiviteit', 'diversiteit' en 'toegankelijkheid'. Anderzijds wil ik musea uitdagen om veronderstelde betekenissen los te laten door te onderzoeken welke gemeenschappen – als enkele doelgroep, maar ook binnen doelgroepen – zij proberen te bereiken. Welke aansluitingen treden op de voorgrond wanneer gemeenschappen het museum bezoeken? Vervolgens is het dan van belang om vanuit deze kennis de betekenis die je als museum toekent aan deze begrippen zelf te formuleren of te herzien. Om het belang van woordkeuze te illustreren gebruik ik tot slot het diversiteitsbeleid van de politie als voorbeeld. Ik zal dit doen door middel van een *close reading*<sup>7</sup>.

Sinds 2016 is Peter Slort de Landelijk Portefeuillehouder Diversiteit van de nationale politie. In een interview in de *Volkscrant* zei hij hierover: 'Diversiteitsbeleid is geen rocketscience. Het is heel simpel: Nederland verandert en de politie moet meeveranderen. En dat moet op een verstandige manier.' (2017). Met 'Nederland verandert' doelt Slort niet alleen op een toename van diverse culturele achtergronden in onze samenleving, maar ook van leefstijlen: mensen met verschillende (geloofs) overtuigingen (*De kracht van verschil*, 2). Daarnaast, zo formuleert de politie in het beleidsstuk, tracht de politie bij te dragen aan een inclusieve samenleving door de strijd tegen discriminatie en zet de overheidsdienst zich in voor een inclusieve werkcultuur. In de programmatekst wordt een inclusieve samenleving uitgelegd als een maatschappij '[w]aarin ruimte is voor het anders zijn. Waarin verschillen worden herkend, gewaardeerd en benut' (3). Een inclusieve cultuur wordt beschreven als politiemensen met een open, nieuwsgierige houding naar elkaar, en het benutten van

verschillen: persoonlijke achtergronden, maar ook karaktereigenschappen (3). In de benadering van de politie gaat diversiteit over de verschillen tussen mensen (achtergrond, leefstijlen) en inclusie meer over een houding ten opzichte van die verschillen. Een houding aangenomen door mensen, maar ook ingebed in maatschappelijke structuren, zoals organisaties en wetgeving. Opmerkelijk genoeg zijn er in het document geen verwijzingen naar mensen met een beperking te vinden. Daarnaast vind ik de formulering 'ruimte voor het anders zijn' opvallend; dit impliceert namelijk een norm waarvan iemand afwijkt. Hoewel het paradoxaal oogt is normatief denken iets dat we vaker terugzien in het inclusiviteitsdebat.

---

<sup>7</sup> *Close reading* is een literaire methode in de vorm van een minutieuze lezing van de tekst zelf.

# CONCLUSIE

Er wordt vaak uitgegaan van een algemene betekenis van inclusiviteit, echter de betekenis kan verschillen tussen musea door de type collectie, geschiedenis en missie. In dit artikel heb ik het contextuele karakter van 'inclusiviteit' inzichtelijk gemaakt door een aanscherping van het concept 'gemeenschap' en analyse van de relatie tussen musea en gemeenschappen. Hoewel gemeenschappen doen voorkomen als een afgebakende groep zijn deze in werkelijkheid minder tastbaar. Gemeenschappen ontstaan door een gedeelde waarde die wordt toegekend aan een grens (Cohen), zoals doof/horend. Daarnaast is er ook een grote diversiteit binnen gemeenschappen (heterogeniteit) en kunnen mensen zich thuis voelen bij verschillende gemeenschappen (intersectionaliteit). De verhouding tussen museum en gemeenschap is van invloed op het betekenisgevingsproces bij het maken van tentoonstellingen en de perceptie daarvan door gemeenschappen, en daardoor ook op de ervaring van het museum door bezoekers als in- of exclusief. Deze verhouding wordt beïnvloed door de (normatieve) geschiedenis van het museum, maar ook door de huidige context van het museum. Inclusiviteit – en de stappen die daartoe gezet moeten worden – is dus contextspecifiek. Het voorbeeld van de nationale politie laat zien hoe een specifieke betekenis kan worden gegeven aan inclusiviteit die relevant is voor de eigen organisatie. Tegelijkertijd maakt het politievoorbeeld ook duidelijk dat het onmogelijk is om inclusiviteit in zijn geheel onder woorden te brengen. Inclusiviteit betekent dan ook niet per se dat iedereen je museum bezoekt en er herkenning vindt. Een voorwaarde voor inclusiviteit is vooral luisteren en het ook respecteren als iemand aangeeft geen behoefte te hebben aan het bezoeken van je museum. Dat respect is ook onderdeel van inclusief handelen, net als het onderzoeken van de achtergrond van het ontbreken van die behoefte. Dit kan worden verhelderd door het bestuderen van de wijze waarop een collectie gemeenschappen aanspreekt, maar ook gemeenschappen uitsluit en uitgesloten heeft. Een

belangrijke stap richting inclusiviteit is beleid ontwikkelen waarbij het museum allereerst onder woorden brengt waarom inclusiviteit belangrijk is voor de organisatie, op welke wijze het museum dit kan bewerkstelligen en vooral hoe de collectie inzicht kan geven in de manier waarop het museum als inclusief én exclusief kan worden ervaren door gemeenschappen. Exclusie is automatisch onderdeel van inclusie, en inclusie kan niet zonder keuzes te maken. Inclusiviteit is altijd gebonden aan de huidige context van het museum en haar (niet neutrale) geschiedenis. Daarom is het belangrijk dat musea relaties met gemeenschappen onderzoeken en aangrijpen. De eerste stap is de eigen exclusiviteit (in de geschiedenis en huidige context van de organisatie) te erkennen.



Een *Stad & Taal*-rondleiding  
in het Stedelijk Museum  
Amsterdam

Foto: Stedelijk Museum  
Amsterdam, Tomek Dersu Aaron



# BIBLIOGRAFIE

Bahara, Hassan en Ezzeroili, Nadia. 'Hij moet de politie diverser maken: 'Het is heel simpel, we moeten veranderen!.' *Volkskrant*, 4 oktober, 2017. <https://www.volkskrant.nl/e-b8752f0a>.

CCD/binoq atana. 'Code Culturele Diversiteit.' Geraadpleegd 28 juni 2018. <http://codeculturelediversiteit.com/de-code/>

Clifford, James. 'Museums as Contact Zones'. *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997: 188-219.

Cohen, Anthony P. *Symbolic Construction of Community*. London: Routledge, 2003.

Crooke, Elizabeth. 'The "Active Museum": How Concern with Community Transformed the Museum.' *The International Handbook of Museum Studies: Museum Practice*. Ed. Conal McCarthy. Chichester: John Wiley & Sons, 2015: 481-501.

De Vreede, Melissa. 'Ervaringen van vijf Amsterdamse musea.' *Cultuur + Educatie* 9: 25 (2009): 74-89.

Delanty, Gerard. *Community*. Londen: Routledge, 2003.

Fish, Stanley E. 'Interpreting the Variorium.' *Critical Inquiry* 3 (1976): 465-485.

Hiddinga, Anja et al. 'Viellir ensemble ou les expressions d'un sentiment d'appartenance Les personnes sourdes en institution aux Pays-Bas.' *Ethnologie française* 3: 171(2018): 515-526. DOI 10.3917/ethn.183.0515

Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the interpretation of visual culture*. London: Routledge, 2000.

Mason, Rhiannon. 'Museums, galleries and heritage: sites of meaning-making and communication.' *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader*. Ed. Gerard Corsane. London: Routledge, 2015: 175-186.

Monaghan, L. F., Nakamura, K., Schmaling, C., & Turner, G. H. (Eds.). *Many ways to be deaf: International variation in deaf communities*. Washington D.C.: Gallaudet University Press, 2003.

Nationale Politie. 'De Kracht van het verschil: variëteit, gelijkwaardigheid en verbinding.' Geraadpleegd 9 juni, 2018. <https://www.politie.nl/binaries/content/assets/politie/algemeen/onderwerpteksten/algemeen/visie-kracht-van-het-verschil-2.pdf>

Pratt, Marie Louise. *Imperial Eyes: Travel and Transculturation*. Londen: Routledge, 1992: 6-7.

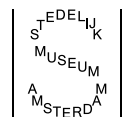
Van den Bosch, Annette. 'Museums: constructing a public culture in the global age.' *Museums and their communities*. Ed. Sheila Watson. Londen etc.: Routledge, 2007: 501-509.

Vergo, Peter. *The New Museology*. Londen: Reaktion books, 1989

Witcomb, Andrea. *Re-imagining the museum : beyond the mausoleum*. London: Routledge, 2003.

# COLOFON

Dit is de eerste publicatie in een projectreeks van STUDIO i – platform voor inclusieve cultuur. STUDIO i is een samenwerking tussen het Van Abbemuseum in Eindhoven en het Stedelijk Museum Amsterdam.



STUDIO i en deze publicatie zijn tot stand gekomen dankzij de genereuze bijdrage van VSBfonds, Mondriaan Fonds, Fonds Sluyterman van Loo en Stichting RCOAK.



© 2018 De auteur, Stedelijk Museum Amsterdam en Van Abbemuseum (een uitgave van STUDIO i).

[www.studio-inclusie.nl](http://www.studio-inclusie.nl) | [www.stedelijk.nl](http://www.stedelijk.nl) | [www.vanabbemuseum.nl](http://www.vanabbemuseum.nl)

**Concept en samenstelling:** Nynke Feenstra en STUDIO i

**Auteur:** Nynke Feenstra

**Eindredactie:** Stefanie van Gemert

**Projectleiding:** Stefanie van Gemert, projectleider Stedelijk Museum Amsterdam (a.i.)

Marleen Hartjes, projectleider Van Abbemuseum

**Projectmedewerking:** Harriët Mbonjani

**Vormgeving:** Taluut Utrecht

**Druk:** Drukkerij Zalsman Zwolle

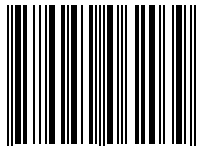
Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van STUDIO i en Stedelijk Museum Amsterdam.

ISBN 978 90 90-5006-203-9 (paperback)



ENBRENGE  
GENONDER  
ENONDERW  
RWORDEN

ISBN 978-90-5006-203-9



9 789050 062039 >