

Cultureel erfgoed van minderheden in hun eigen recht

Liane van der Linden Nederlandse erfgoed- en onderzoeksinstituten zijn niet in staat in te zoomen op de geschiedenis, kunst en cultuur van minderheden. Zij doen dat erfgoed dan ook geen recht. Een analyse met als casus het Indische culturele erfgoed.

Cultureel Erfgoed Minderheden is een project dat in twee, drie zinnen werd aangekondigd in de *Cultuurnota 2001-2004* en waarvoor vier keer acht ton is gereserveerd.¹ De discussie over dit onderwerp is al jaren geleden aangezwengeld door het Landelijk Overleg Migrantenorganisaties (LOM). Het LOM zette erfgoed van minderheden steeds opnieuw op de politieke agenda van het ministerie van Binnenlandse Zaken, dat het doorspeelde aan het ministerie van OCenW, waar het als project werd uitgewerkt met medewerking van de Nederlandse Museumvereniging en de Mondriaan Stichting. Het bijzondere van dit project is dat erfgoedinstellingen, wetenschappelijke onderzoeksscholen en migrantenorganisaties gezamenlijk plannen ontwikkelen. Aan de hand van thema's als migratiegeschiedenis, slavernijverleden en islamitisch erfgoed proberen zij, werkenderwijs, uit te vinden om welk erfgoed het dan gaat en

hoe het toegankelijk kan worden gemaakt voor een breed publiek, en vooral voor de betreffende groep van minderheden.

Al in de voorbereidingsfase van het project is door het ministerie van OCenW nadrukkelijk gesteld dat de vraag naar eigen cultuurhuizen onbespreekbaar is. Want dat is wat migrantenorganisaties willen: een Arabisch centrum, een Anatoliëhuis, een dynamisch slavernijmonument, te vergelijken met het Moluks Historisch Museum en het Indisch Herinneringscentrum Het Indisch Huis (in oprichting). Zich misschien niet realiserend dat aan het Moluks Historisch Museum twee gewelddadige treinkapingen voorafgingen en dat de totstandkoming van Het Indisch Huis is terug te voeren tot het incident van een oorlogsgetraumatiseerde die tijdens een bezoek van de Japanse minister-president een ei stukdrukte op de revers van diens Nederlandse collega Ruud Lubbers. De Japanse

herdenkingskrans die was gelegd werd vervolgens door een andere Indischman in de Hofvijver gegooid. Zich misschien ook niet realiserend dat beide centra zijn gefinancierd met welzijnsgelden.

Het cultuurbeleid maakt pas sinds dit jaar bescheiden ruimte voor wat voorheen werd afgewezen onder de noemer 'categoraal'. Zo is per 2001 projectengeld toegekend aan Het Indisch Huis en voor de ontwikkeling van een plan voor een dynamisch slavernijmonument (lees: een eigen cultuurhuis). Daarnaast liggen er verschillende aanvragen voor een islamitisch/Arabisch cultuurhuis², die door het ministerie stelselmatig worden doorverwezen naar het project Cultureel Erfgoed Minderheden, waar ze vervolgens terzijde werden geschoven met als argument dat de gereserveerde gelden geen kader bieden voor deze discussie en derhalve niet aan cultuurhuizen zullen worden besteed.

De hardnekkigheid waarmee steeds meer minderheden het recht op eigen cultuurcentra claimen, wordt ingegeven door de ervaring dat Nederlandse erfgoed- en onderzoeksinstituten tot nu toe niet in staat zijn gebleken een andere bril op te zetten dan zij gewend zijn. Zij weten onvoldoende in te zoomen op de geschiedenis, kunst en cultuur van minderheden en doen dus ook geen recht aan dat erfgoed. De museale praktijk met Indisch erfgoed is in dit verband illustratief, ook als het gaat om het erfgoed van culturele minderheden die geen koloniale geschiedenis hebben, zoals islamitische Berberculturen in Nederland.

Onzichtbare geschiedenis

Wie belangstelling had voor Indische³ cultuur en voor het daarbij horende erfgoed kon jarenlang nergens anders terecht dan bij Indische mensen zelf. Nederlandse musea hadden die belangstelling niet: in historische musea werd alleen Nederlands/westers erfgoed

bewaard terwijl volkenkundige musea zich bezighielden met de zogenoemde zuiver inheemse culturen van Dajaks, Bataks en Balinezen. Niet met Indische of Indo-Chinese culturen, die evenmin als andere mestiezen culturen aanspraak konden maken op zoiets als authenticiteit, het leidende beginsel in volkenkundige musea. Die zucht naar ongereptheid, naar culturen nog niet beïnvloed door het Westen en door elkaar, werd zeker niet alleen geprojecteerd op de Oost. Zo bespreekt Susan Legêne, hoofd producties van het Tropenmuseum, in haar proefschrift verschillende voorwerpen

die afkomstig zijn uit de Surinaamse slavenmaatschappij en die in Nederlandse musea werden toegeschreven aan marrons, de gevluichte slaven die geacht werden dichter bij hun Afrikaanse *roots* te zijn gebleven. Anders dan de slaven op de plantages die onder toezicht stonden van de plantagehouders, konden de marrons hun eigen levenswijzen trouw blijven.⁴ Het gaat Legêne hierbij niet om een puristische discussie over plantage- versus marroncultuur, maar om een erkenning van de laat-negentiende-eeuwse museale praktijk: 'De slavernij bestond toen niet meer en de slaven waren inmiddels christenen; de bosnegers representeerden de vreemde cultuur waartoe het museum zich wilde verhouden' (Legêne 1998, 387).

Zo werd in Nederland de geschiedenis van slaven en mestiezen lange tijd onzichtbaar gehouden, totdat steeds meer migranten uit de Oost en de West zich hier vestigden. Alleen al hun aanwezigheid vroeg om een verklaring en die werd gevonden in de Nederlandse geschiedenis, in wat eufemistisch genoemd wordt de contactmomenten tussen westerse en niet-westerse culturen, in concreto tussen de Verenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) enerzijds en lokale handelspartners anderzijds, tussen Europese mannen en Aziatische

vrouwen, tussen Hollandse plantagehouders en Afrikaanse slaven. Nederlands geschiedenis bleek een verleden te delen met andere geschiedenissen.

In musea leidde deze notie tot de logische stap om ook de stem van zo'n andere geschiedenis te laten horen. In deze lijn organiseerde het Wereldmuseum Rotterdam (voorheen het Museum voor Volkenkunde) in 1990 de tentoonstelling *Wayang Revolusi*. Dit wajangspel, daterend van na de Japanse capitulatie in 1945 en bedoeld om het Indonesische volk voor te lichten over het onrecht van de Nederlandse overheersing, vertelde de onafhankelijkheidsstrijd vanuit het Indonesische perspectief. Het 'andere' verhaal dus, maar welk andere verhaal? Niet het voor het schimmenspel gebruikelijke. Het wajangspel wordt van oudsher letterlijk van twee kanten bekeken, van voor en achter het doek. De goede karakters spelen altijd rechts op de schaduwkant, de slechte figuren links. Deze gewoonte, vertelde Alit Djajasoebrata, conservator Indonesië van het Wereldmuseum in de begeleidende tentoonstellingsfolder, geeft bij uitstek vorm aan de Indo-Javaanse kosmologie, waarin goed en kwaad voor meerdere interpretaties vatbaar zijn. Maar bij *Wayang Revolusi* zat het publiek aan één kant en speelden de Hollanders links: het verhaal bood slechts ruimte aan één interpretatie: de vorming van de nieuwe natie Indonesia, uitgeroepen door Soekarno in 1945.

Meerstemmige verhalen

In het Indonesische natieverhaal speelden Indische mensen geen enkele rol, net zo min als in het Nederlandse natieverhaal van de Japanse bezetting (1942-1945). Tentoonstellingen in oorlogs- en verzetsmusea zoomden tot voor kort vrijwel uitsluitend in op de krijgsgevangen- en burgerkampen, waardoor het verhaal van de indo's⁵, die anders dan de totoks (volbloed

Nederlanders) niet massaal werden geïnterneerd⁶, buiten beeld bleef. En dus konden, zolang het maar om natieverhalen ging, zowel de Indonesische als de Nederlandse oorlogsverhalen betrekkelijk eenduidig worden gehouden.

Eenduidigheid was niet de intentie van de tentoonstelling *Nederlanders–Japanners–Indonesiërs: de Japanse bezetting van Nederlands-Indië herinnerd*, die in 1999 werd samengesteld door het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (NIOD). Het NIOD presenteerde de oorlogsjaren en de verwerking vanuit een drievoudig perspectief: Indonesië, Nederland en Japan. Met deze opzet wilden de samenstellers recht doen aan meerstemmigheid van geschiedenis. Zo'n verhaal was nog niet eerder vertoond, zeker niet in het Rijksmuseum, dat zich tot op de dag van vandaag laat voorstaan op zijn reconstructie van nationale geschiedenis in een Europese context.

Het NIOD had meer eigentijdse pretenties: de makers wilden persoonlijke verhalen presenteren. Juist op dat punt bleef de tentoonstelling steken in haar pretentie, zo betoogde Edy Serieese, directeur van het Indisch Wetenschappelijk Instituut, in een lezing voor de Nederlandse Museumvereniging (Serieese 1999, 5). In de tentoonstelling werd bijvoorbeeld het dagboekje van een Indonesische vrouw getoond, als illustratie van het opkomend Indonesisch nationalisme tijdens de Japanse bezetting. De vrouw behoorde tot de Indonesische elite die westers was opgeleid en haar dagboek telde vele in het Nederlands geschreven pagina's. Totdat de schrijfster midden in de bezettingsjaren zonder waar-schuwing of uitleg van de ene op de andere zin overging van Nederlands op Indonesisch.

Haar dagboek lag opengeslagen op een volledig Maleise pagina, alsof de vrouw altijd al nationalistisch en dus Indonesisch-talig was geweest. De bijgaande tentoonstellingstekst

repte niet over haar politieke ontwikkeling en presenteerde haar daardoor als een nationaliste, niet als iemand die verliefd werd op een nationalist, zoals zij zichzelf in haar dagboek presenteert. Welk verhaal vertelde deze dagboekbladzijde eigenlijk aan de bezoeker van de tentoonstelling? Niet het persoonlijke verhaal van de vrouw, maar het natieverhaal van Indonesië. Het deel van haar persoonlijke verhaal dat niet strookte met het natieverhaal, werd door de samenstellers buiten beeld gehouden.

Persoonlijke verhalen, de invalshoek waarmee de tentoonstelling zich afficheerde, stonden in de NIOD-tentoonstelling vaker op gespannen voet met natieverhalen. Zo werd een buitengewoon pro-Nederlands georiënteerde, Chinese man naar de sectie Indonesiërs verwezen, een van de secties waarin de tentoonstelling was opgedeeld. Waarom lagen zijn dagboek en padvinderijspulletjes daar en niet bij de sectie Nederlanders? Navraag bij de samenstellers leerde dat Chinezen in de kolonie geregistreerd stonden als Vreemde Oosterlingen die na de soevereiniteitsoverdracht in 1949 automatisch Indonesiërs werden. De tentoonstellingsmakers gebruikten dus de oude koloniale driedeling van Europeanen, Vreemde Oosterlingen en Inlanders.

Indo's werden volgens datzelfde koloniale patroon ingedeeld bij de sectie Nederlanders. Alsof de Indische geleerden niet ook mensen telden als E.F.E. Douwes Dekker⁷, een grondlegger van het nationalisme in de kolonie en daarmee ook van een Indisch bewustzijn. Of als P.F. Dahler, hoofd van het door de Japanse bezetter opgerichte 'Kantoor voor Personen van Gemengde Komaf' die om die reden in het Nederlandse natieverhaal geboekstaafd is als collaborateur⁸. Alsof de *warga negara*, degenen die na de soevereiniteitsoverdracht hun Nederlandse nationaliteit verruilden voor het Indonesische staatsburgerschap, geen ander

geluid lieten horen dan het Nederlandse natieverhaal. Volgens dat verhaal wilden indo's allemaal Nederlander zijn. Nu wordt dit natieverhaal ondersteund door een dominante groep binnen de Indische gemeenschap, maar de emigratie naar Nieuw-Guinea en Australië en de doormigratie naar de Verenigde Staten en Brazilië laten een krachtig dissident geluid horen. Voor deze tienduizenden indo's⁹ was het Nederlanderschap allesbehalve zaligmakend.

Gevangen in nationaliteit en huidskleur

Het is de vraag waarom de samenstellers van de tentoonstelling van het NIOD zich lieten leiden door het nationaliteitsbeginsel. Terwijl uit alle Indische, persoonlijke getuigenissen te halen is dat Indische mensen gewoon waren hun identiteit op de situatie af te stemmen. Zij bedienden zich daarbij van een dynamische, steeds veranderende identiteit, gericht op overleven en dus in wisselende gedaanten: als koloniaal, Indonesiër, collaborateur.

Tegenwoordig worden allochtonen geprezen die Nederlands zijn in het publieke leven, allochtoon in eigen kring en naar believen contacten onderhouden en uitwisselen met weer andere culturen. Dat heet wereldburgerschap. In Indië werd niet gedacht in multi-culturele termen. De kolonie kende slechts Europeanen, Vreemde Oosterlingen en Inlanders, onderscheidde alleen blank en bruin en verscherpte die grenzen in spannende tijden, zoals de bezettingstijd (1942-1945) en de daaropvolgende maanden van *bersiap* in de jaren 1945 en 1946, waarin anti-koloniale gewelddadigheden de boventoon voerden. Toch vielen in de kolonie nationaliteit en geboortegrond al niet meer samen en ontwikkelde identiteit zich niet alleen langs kleurlijnen. Het is echter nog geen gemeengoed om met de inzichten van nu naar de culturele diversiteit van toen te kijken. Om die reden wordt het begrijpelijk dat in de tentoonstelling *Nederlanders–Japanners–*

Indonesiërs geen andere keuzen zijn gemaakt dan die tussen Nederlander en Indonesiër, kolonisator en gekoloniseerde, loyaal aan het vaderland en verbonden met het moederland. Ondanks het gegeven dat de mensen zelf keer op keer vertellen dat nationaliteit geen bruikbaar onderscheidend criterium is, net zo min als huidskleur.

Tijdens de conferentie *Stemmen uit Indië: over de mondelinge geschiedenis van Indië/Indonesië, 1940-1962*, waarmee onlangs het grote interviewproject van de Stichting Mondelinge Geschiedenis Indonesië werd afgesloten, bleek opnieuw dat categorieën als nationaliteit en ras onhoudbaar zijn. In een van de werkgroepen *Over etnische grenzen: contacten tussen bevolkingsgroepen* kwam de vraag ter sprake of zwembaden nu wel of niet expliciet verboden waren voor Indonesiërs. Een aantal aanwezigen merkte toen op dat discriminatie in de kolonie geen kwestie was van ras, maar van stand. Stand was een diepgeworteld begrip in Indië, teruggaand op de achttiende-eeuwse Nederlandse én op de traditionele Indonesische standenmaatschappij. In de negentiende eeuw raakte stand verweven met nieuwe, uit Europa overgewaaiden begrippen over klasse, ras en nationaliteit. Er ontstond een ingewikkeld sociaal patroon waarbinnen mensen posities kregen toegewezen die steeds minder samenvielen met hun zelf verworven posities. In zo'n omgeving is huidskleur weliswaar bepalend voor het imago, voor benoeming door anderen, maar niet voor een identiteit waarin mensen in een multiculturele samenleving zichzelf benoemen.

Tot deze conclusie kwamen ook de deelnemers aan de discussie die recentelijk werd gevoerd in het Tropenmuseum, waar een grote vaste opstelling wordt voorbereid over Nederlands kolonialisme. Zo'n onderwerp is in de

geschiedenis van volkenkundige musea net zo opmerkelijk als de Indonesische en Japanse visie op de oorlog in de Stille Zuidzee in het Rijksmuseum. Bijzonder was dat het Tropenmuseum een internationaal gezelschap had uitgenodigd om al in een vroeg stadium het tentoonstellingsconcept onder de loep te nemen. En wat meer is, men wilde dat niet vrijblijvend doen.

Het tentoonstellingsconcept dat werd besproken, heeft ten doel inzicht te krijgen in kolonialisme als een historisch gegeven en vormende factor van de Nederlandse cultuur in de afgelopen eeuwen. De museumcollecties fungeren daarbij als een archief van het contact tussen Nederland en Indiëgangers enerzijds en Indonesische culturen anderzijds. In deze opzet wordt de samenhang onderzocht tussen de etnografische collectie van Indonesische culturen en de koloniale collectie van het toenmalige Europese leven overzee. De eigen verzamelgeschiedenis dient kortom als bron van onderzoek naar de invloed van Indië op de Nederlandse kunst en cultuur.

Zo'n opzet om onderzoek te doen naar de eigen verzamelpraktijk is een opkomende trend in volkenkundige musea. In deze lijn opende het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika in Tervuren, België, vorig jaar de tentoonstelling *ExitCongoMuseum*. Daarin wordt aan de hand van honderd topstukken de geschiedenis van het kolonialisme verteld in relatie tot de vooroordelen en de politieke praktijken van hun Belgische verzamelaars. Het resultaat is in de pers aangemerkt als een ware paleis-revolutie: het begin van een voorzichtige verwerking van het Belgische koloniale verleden. Het is echter een eenzijdig verwerkingsproces omdat zich in België na de dekolonisatie geen grote groep migranten uit de kolonie heeft gevestigd. De aanwezigheid van Indische mensen in Nederland geeft de discussie een andere dimensie.

Figuranten in andermans verhaal

Het Tropenmuseum wil volgens eigen zeggen als een veilige plaats fungeren voor het hedendaagse debat over koloniale geschiedenis. Maar dan zal het verder moeten gaan dan het Belgische onderzoek. En dat gaat al heel ver. Volgens de gelijknamige catalogus gaat *ExitCongoMuseum* over: 'voorwerpen van over de hele wereld, die werden ontdekt, in beslag genomen, verhandeld, van hun sociale banden afgesneden, herbenaemd in een nieuwe omgeving en herdacht om te voldoen aan de economische, culturele, politieke en ideologische behoeften in ver verwijderde, westerse samenlevingen' (Wastiau 2000, 11). Hoe kunnen we deze objecten weer bevrijden van hun koloniale context, zo vragen de samenstellers van de tentoonstelling zich vervolgens af. Door aan de ene kant de aandacht te richten op degenen die de voorwerpen hebben ontheemd, waardoor ze veranderden van gebruik en betekenis. En aan de andere kant door de stem van de Afrikaanse kunstenaars postuum te laten weerklinken. Dat laatste is echter nagenoeg onmogelijk. Want, zo vermeldt de catalogus: 'Niet alleen vormen hun namen een groot vraagteken, ook hun opvattingen zonken weg in vergetelheid. In orale tradities draagt het geheugen het woord amper enkele generaties mee. Na verloop van tijd spreken alleen nog de kunstwerken tot ons, begeleid door de etnocentrisch gekleurde commentaar van een ander continent, een ander tijdperk' (Wastiau 2000, 11).

De grote valkuil van een zelfonderzoek zoals ondernomen door het museum in Tervuren is dat inzoomen op de museumgeschiedenis van verzamelen en tentoonstellen altijd het zicht beneemt op, in dit geval Kongolese, cultuur. Want of de makers van destijds nu wel of niet aan het woord worden gelaten, zij worden maar zelden meer dan figuranten in een Belgisch koloniaal verhaal. Bijna viel ook het

Tropenmuseum in deze valkuil door voor te stellen in de tentoonstelling een Hollandse soos na te bouwen als een van de decors. Een soos waar vooral totoks kwamen, voor deze gelegenheid gekleed als voor een bal masqué. Zulke taferelen geven ongetwijfeld een beeld van Nederlands kolonialisme, maar een beperkt beeld. Ze geven namelijk uitsluitend zicht op Indische cultuur voor zover die zich heeft aangepast aan de koloniale elite. Voor de lagere Indische stemmen zijn andere settings nodig, een *pasar malam* bijvoorbeeld, een avondmarkt waar alle sociale geledingen samenkwamen zonder te worden gedomineerd door de koloniale norm.

Het Tropenmuseum had zich natuurlijk tegen deze kritiek kunnen verweren door te wijzen op het thema van de tentoonstelling: Nederlands kolonialisme. Op vergelijkbare wijze pareerden de samenstellers van de NIOD-tentoonstelling de kanttekeningen die in de kritiek waren geplaatst vanwege de kwalitatieve afwezigheid van indo's. Het Tropenmuseum heeft zich ten doel gesteld met deze tentoonstelling de geschiedenis van de Indische publieksgroep zichtbaar te maken en het verleden opnieuw te interpreteren vanuit de behoeften en inzichten van nu. Het Tropenmuseum zet zagezegd twee opmerkelijke, nieuwe stappen. Het zoekt naar een geschikte context voor de eigen stem en het bestempelt Indisch erfgoed niet alleen tot iets van het verleden, maar tot een eigentijds instrument dat door volgende Indische generaties kan worden gebruikt voor hun eigen doeleinden om hun cultuur verder tot ontwikkeling te brengen. Het zijn stappen ingegeven door de veranderende positie van musea in een multiculturele samenleving. Reden genoeg om over de ontwikkelingen in het Tropenmuseum gematigd optimistisch te zijn. Gematigd, omdat culturele instellingen nog niet erg geoefend zijn in de hantering van het perspectief van migranten of identiteitsontwikkeling in een multiculturele omgeving.

Dynamische cultuur, dynamische identiteit

Het grote struikelblok in cultureel diverse samenlevingen is de ontwikkeling van een visie op identiteit als een dynamisch proces, zo verduidelijkte Gosewijn van Beek, cultureel antropoloog gespecialiseerd in hedendaagse materiële cultuur. Hij vertelde tijdens de Najaarsdag van de Nederlandse Museumvereniging in 1999 over een onderzoek naar de cultuur van het hedendaagse Trinidad. De identiteit van deze samenleving wordt bepaald door twee grote bevolkingsgroepen: de zogenaamde creolen en Hindoestanen. Beide groepen zijn losgezongen van hun traditionele wortels in respectievelijk Afrika en India en beide worden geconfronteerd met een enorme import van dominante, westerse consumptiegoederen. Kan er in zo'n situatie nog wel sprake zijn van een etnische of een nationale identiteit? De schrijver V.S. Naipaul, zelf van Trinidads-Hindoestaanse afkomst, beantwoordde deze vraag met een ondubbelzinnig nee. Zoals ook in Indische kring nogal pessimistisch wordt gedacht over Indische cultuur na Indië.¹⁰

Van Beek maakte aannemelijk dat een dergelijk pessimisme meer te maken heeft met een specifieke opvatting van identiteit, als zou het om een diepe historische worteling gaan, tot uitdrukking komend in authentieke materiële cultuur. Om zijn opvatting te toetsen onderzocht hij twee festivals in Trinidad op hun 'identiteitsgehalte': carnaval en Kerstmis. Het carnaval zien zelfs vooral buitenstaanders als typisch Trinidads, nog zonder te weten dat de steelband en de calypso oorspronkelijke Trinidadse bijdragen zijn aan het Caribische feest. Met Kerstmis ligt het allemaal veel ingewikkelder, omdat het Trinidadse kerstfeest vooral wordt gekenmerkt door een uitbundige consumptie van duurzame westerse massagoederen, plastic kerstbomen met

kunstsneeuw en een overdaad aan 'Amerikaanse' tierelantijnen. En toch, zo blijkt uit het onderzoek, wordt vooral Kerstmis algemeen ervaren als 'truly Trinidadian'. Er is zelfs een uitdrukking voor buitenstaanders die geen weet hebben van wat iemand uit Trinidad beweegt: 'he never has been at a Trinidadian Christmas'. Wat overigens niet wegneemt dat mensen uit Trinidad zelf zich wel degelijk bewust zijn van het imago van carnaval als uitdrukking van hun identiteit.

Achter deze conclusie schuilt een complex proces van identiteitsontwikkeling als een continue strijd over 'betekenissen'. Het carnaval staat daarin voor een zich steeds vernieuwende uitvergroting van specifieke culturele en genderidentiteiten. Kerstmis daarentegen geeft uitdrukking aan een overstijgende Trinidadse identiteit, in de vorm van een geritualiseerde modernisering van apparaten en aankleding van het huis. Beide feesten en de bijbehorende materiële cultuur ontnemen hun betekenis niet aan zoiets als een intrinsieke waarde van cultuur en identiteit. Juist in een multiculturele samenleving staan waarden van afzonderlijke culturele groepen en van de samenleving als geheel voortdurend ter discussie. Ze worden geherdefinieerd, nemen andere materiële vormen aan, en worden voorzien van een nieuwe betekenis. In dit proces verwijst de betekenis van voorwerpen niet naar een speciale traditie uit het verleden, maar naar hun plaats in het actuele en continue debat.

Vanuit deze visie spoorde Van Beek musea aan om zich minder bezig te houden met het wezen van het ding, maar met de betekenis die het heeft of heeft gehad in de discussie over eigen culturele waarden en de erkenning daarvan door anderen. Of anders gezegd: in de discussie tussen identiteit, zichzelf benoemen, en imago, benoemd worden. De vraag aan musea is hoe zij deze kloof duidelijk kunnen maken aan hun publiek. Hoe vertellen musea dat

mensen uit Trinidad hun identiteit ontnemen aan Whirlpool-ijskasten, Saba-tv-toestellen en Sony geluidstorens? Hoe leggen musea hun Nederlandse publiek uit dat een Indisch interieur in de jaren zestig zo uit een folder van Oisterwijk's Eiken kon komen en toch Indisch was? Niet door zich te beperken tot carnavalskostuums of door sawa-landschappen op te hangen en batiktafelkleedjes te tonen. Maar door carnaval en kerst te combineren, door een relatie te leggen tussen de met eiken ingerichte huiskamer en de Indische keuken of het Indisch toilet, door de veel latere toevoeging van Indische snuisterijen aan de zo Hollands mogelijke huiskamer als een ontwikkeling te zien van aanpassing naar inburgering-met-behoud-van-de-eigen-identiteit, door het conflict aan te gaan tussen wetenschappelijke kennis en ervaringsdeskundigheid.

In hun eigen recht

Het zijn ingewikkelde vragen waarvoor musea zich gesteld zien als zij Indisch erfgoed of erfgoed van minderheden in het algemeen niet alleen als geconserveerde cultuur maar ook als levende cultuur, dus ook als Indisch na Indië willen beschouwen. Een aantal antwoorden is al gegeven: Indisch erfgoed is onvoldoende te vinden in bestaande museumcollecties, het is niet te interpreteren louter vanuit Indonesisch of Nederlands perspectief en het laat zich niet verengen tot Indisch, of tot de eerste generatie. Er moet naar gezocht worden en dat is, zo mag duidelijk zijn, niet zomaar over te laten aan musea. De tot nu toe opgedane ervaringen vragen van musea (en andere erfgoed- en onderzoeksinstellingen) om van Nederlandse geschiedenis een gedeelde geschiedenis te maken, waarin ook andere stemmen recht van spreken hebben. Een voorwaarde van zo'n meerstemmige geschiedenis is dat deze ruimte biedt aan het persoonlijke verhaal, sprekend vanuit een passende context. Vereist is ook een bereidheid om cultuur en

identiteit als dynamische begrippen te beschouwen en om de discussie aan te gaan tussen de eigen vaststelling van cultureel erfgoed en de erkenning daarvan in het grotere Nederlandse geheel.

Dat is veel gevraagd, zo blijkt uit de recente plannen op het gebied van multicultureel erfgoed. Het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis en het Centrum voor de Geschiedenis van Migranten hebben een plan ingediend voor een Historisch Beeldarchief Migranten. Dit archief zal zo'n achtduizend foto's omvatten en moet een representatief beeld geven van de migratiegeschiedenis in de twintigste eeuw, met een accent op de naoorlogse periode. De initiatiefnemers van het project hebben de intentie migranten zichzelf te laten benoemen in een nieuw aan te leggen collectie persoonlijk beeldmateriaal in combinatie met levensgeschiedenissen. Met deze zelfbeelden wil het beeldarchief een tegenwicht bieden aan het beeld van migranten dat doorgaans wordt bepaald door journalisten en fotojournalisten die niet zelf tot de groepen behoren die zij portretteren. Dat inzicht heeft er niet toe geleid dat medewerkers uit de betrokken doelgroepen zijn uitgenodigd om aan het project mee te werken. Er zijn immers voldoende allochtonen die hun eigen ervaring hebben uitgebouwd tot kennis en deskundigheid op het terrein van de eigen cultuur.

Interessanter is de vijfdelige populair-wetenschappelijke boekenreeks over cultuur en etniciteit die voor 2003 op stapel staat. In deze serie wordt wel samengewerkt met auteurs uit de betrokken groepen en de redactie, grotendeels afkomstig uit de hoek van genderstudies, is vertrouwd met culturele verschillen als uitgangspunt¹¹. Leidende vragen in deze reeks zijn: hoe is de Nederlandse cultuur de laatste honderd jaar veranderd door de binnenkomst en het contact met immigranten, hoe bemiddelt cultuur in ruime zin in het

scheppen en opheffen van de etnische posities, verschillen en identiteiten waarmee groepen zich identificeren. Het nieuwe aan dit onderzoek is het streven om de Nederlandse cultuur te beschrijven als een dynamische veelheid van culturen die steeds nieuwe verbindingen met elkaar aangaan. Dat neemt niet weg dat de context, net zoals bij het beeldarchief van migranten, een Nederlandse is.

Veelbelovend is in dit opzicht een grote tentoonstelling over hedendaagse Indische beeldende kunst die in 2002 te zien zal zijn in het Cobramuseum. In de begeleidende catalogus onderzoeken Indische en niet-Indische auteurs op welke wijze en in welke mate het geworteld zijn in twee culturen doorwerkt in hun beeldende kunst, literatuur en muziek. Een van de auteurs, Alfred Birney, heeft in zijn laatste werk *Journal van Cyberney* (2001) een voorproefje gegeven van zijn visie. Daarin ageert hij fel tegen de Nederlandse literaire kritiek die niet in staat is om schrijvers tussen twee culturen op iets anders te beoordelen dan op de stereotiepe migrantengenres van herinneringsliteratuur en *back-to-the-roots*-autobiografie. Hij giet het Indische in de vorm van een weekjournaal op internet, onder een pseudoniem afgeleid van zijn familienaam Sie & Birney. Sie is de naam van zijn Chinese oma, Birney is de verbasterde naam van zijn vader, een niet erkend kind van opa Birney.

Projecten als hier genoemd, hoe onvolkomen ook vanuit het perspectief van minderheden, zijn in museale en wetenschappelijke kring slechts sporadisch te vinden. Het is dan ook niet verwonderlijk dat migrantenorganisaties steeds vaker over eigen cultuurhuizen beginnen: verzamelplaatsen van persoonlijke verhalen en het daarbij horende erfgoed. Plaatsen waar de eigen cultuur wordt bekeken, gewogen en voorlopig wordt geijkt, onder meer op zijn interactie met andere culturen, waar

discussie onderling en met derden de inzet is en waar cultuur en identiteit kunnen veranderen. In hun eigen recht, omdat musea het recht hebben verspeeld.

Literatuur

- Beek, G. van (1999) *Kerst en multi-cultureel verzamelen*. Ongepubliceerde lezing ter gelegenheid van de Najaarsdag van de Nederlandse Museumvereniging in Amsterdam.
- Birney, A. (2001) *Journal van Cyberney*. Haarlem.
- Bosma, U. (1997) 'Indië voor de Indiërs: politiek en pers'. In: W. Willems, R. Raben, E. Serieese et al. (red.) *Uit Indië geboren: vier eeuwen familiegeschiedenis*. Zwolle.
- Hall, S. (1999) 'Un-settling "The heritage": re-imagining the post-nation'. In: *Whose heritage? The impact of cultural diversity on Britain's living heritage*. Londen.
- Legêne, S. (1998) *De bagage van Blomhoff en Van Breugel: Japan, Java, Tripoli en Suriname in de negentiende-eeuwse Nederlandse cultuur van het imperialisme*. Amsterdam.
- Mak, M. (2000) 'Verschil als uitgangspunt: een inbreng van vrouwenstudies op het terrein van (lokale) migratiegeschiedenis'. In: *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis*, jrg. 26, nr. 4.
- Serieese, E. (1999) *Het recht op een eigen verhaal: zelfrepresentatie en culturele diversiteit*. Ongepubliceerde lezing ter gelegenheid van de Najaarsdag van de Nederlandse Museumvereniging in Amsterdam.
- Touwen-Bouwsma, E. (1995) 'Tussen etnische loyaliteit en politieke collaboratie: de Indo-comités op Java, 1943-1945'. In: W. Willems en J. de Moor (red.). *Het einde van Indië, Indische Nederlanders tijdens de Japanse bezetting en de dekolonisatie*. 's-Gravenhage.
- Wastiau, B. (2000) *ExitCongoMuseum*. Tervuren: Koninklijk Museum voor Midden-Afrika.
- Willems, W. (2001) *De uittocht uit Indië, 1945-1995*. Amsterdam.

Noten

- Onder erfgoed verstaat het project alle stoffelijke (voorwerpen, visuele beelden) en onstoffelijke zaken (zoals levensgeschiedenissen, orale vertellingen, muziek, literatuur et cetera) die uitdrukking geven aan cultuur.
- Het Centrum voor de Cultuur van de Islamitische Wereld Kunst is gefinancierd door de nationale Stichting De Nieuwe Kerk, die in 1999 de tentoonstelling *Aardse schoonheid, hemelse kunst: de kunst van de Islam* organiseerde. Vergelijkbare initiatieven, maar dan uit migrantenkringen zelf, komen van de stichting El Hizjra - Een brug tussen twee culturen - en Al Farabi.
- Indisch verwijst in dit artikel niet naar ras, maar naar de Indische cultuur die zich ontwikkelde in de kolonie en daarna ook daarbuiten.

Liane van der Linden (historicus)

was in 2001 voorzitter van het Indisch Wetenschappelijk Instituut, tot 1997 conservator Cultuurontmoetingen van het Wereldmuseum Rotterdam, daarna projectleider Interculturele Museale Programma's bij de Nederlandse Museumvereniging.

Bibliografische gegevens

Linden, L. van der (2001) 'Cultureel erfgoed van minderheden in hun eigen recht'. In: *Boekmancahier*, jrg. 13, nr. 49, 365-374.

- Plantageslaven werden van hun cultuur beroofd: zij werden gekerstend, mochten geen 'heidense' rituelen opvoeren, werden verplicht westerse kleren te dragen, mochten niet 'samenscholen' uit vrees voor opstanden et cetera.
- Indo verwijst in dit artikel naar de manier waarop zij zichzelf benoemen: mestiezen, de nazaten van Aziatisch-Europese relaties. In de kolonie werden zij Indo-Europeanen genoemd en later in Nederland Indische Nederlanders.
- De Japanners beschouwden indo's niet zoals de volbloed Nederlanders, als een groep met een vijandig gezinde nationaliteit die uit de samenleving verwijderd diende te worden. Indo's werden geregistreerd als *Belanda Indo* (Nederlandse indo) en op grond van hun Indonesische komaf behandeld als mede-Aziaten, mits zij zich coöperatief opstelden (Touwen-Bouwsma 1995, 158).
- E.F.E. Douwes Dekker, een achterneef van Multatuli en geboren in de kolonie, richtte in 1912 de Indische Partij op, die vooral onder indo's veel aanhang vond. Zijn motto was 'Indië voor de Indiërs', waarbij Indiër stond voor iedereen die in Indië was geboren en het beste van twee werelden in zich verenigde, zijn beste krachten aan het land gaf en er ook wilde blijven. Douwes Dekker gaf als eerste een culturele lading aan het opkomende Indisch bewustzijn dat zich niet langer aan de koloniale scheidslijnen tussen totoks (volbloed Nederlanders), indo's, inlanders en vreemde oosterlingen (voornamelijk Chinezen) wenste te houden.
- P.F. Dahler was een indo en aanhanger van de Indische Partij van Douwes Dekker. Tijdens de Japanse bezetting propageerde Dahler dat alle indo's Indonesiër moesten worden. De Japanners verwachtten van Dahler dat hij de indogemeenschap op Java tot samenwerking zou weten te bewegen en tot integratie in de Indonesische samenleving.
- Een grove schatting komt uit op: 31.000 *warga negara*, 22.000 migranten die Nieuw-Guinea en Australië verkozen, 25.000 die vanuit Nederland naar de Verenigde Staten afreisden, tegenover 230.000 migranten die zich in de periode 1949-1959 in Nederland vestigden (Willems 2001).
- Dit pessimisme werd tijdens de Studiedagen Indische Nederlanders VI, gehouden in juni 2001, krachtig weersproken door Esther Captain, als onderzoekster verbonden aan de Universiteit Utrecht. Zij signaleerde dat nieuwe vormen waarin het Indische zich manifesteert, zoals te vinden op zogenoemde Asian Party's en Indische jongerenwebsites, niet altijd als zodanig worden (h)erkend.
- Deze serie zal uit vijf delen bestaan: kunsten (twee delen), alledaagse cultuur, ruimte en levensverhalen van migranten. De redactie wordt gevormd door dr. Rosemarie Buikema, prof.dr. Maaike Meijer, dr. Gloria Wekker, dr. Jaap Vogel en dr. Wim Willems. Maaike Meijer voert de hoofdredactie.