

Vluchtelingen in musea

Stereotypische representatie

BOEKMAN



Susanne Boersma

De aandacht voor vluchtelingenproblematiek in musea is de laatste jaren enorm toegenomen, maar hun benadering beperkt zich vaak tot thema's en methoden die het beeld van 'de vluchteling' als een eenduidig stereotype in de hand werken. Ze zullen op zoek moeten naar een manier die in de eerste plaats erkent dat het om mensen gaat. Alleen dan kunnen musea met succes bijdragen aan een ingewikkeld politiek en publiek debat.

Aandacht voor 'de vluchteling'

Stereotypische representatie
van vlucht in musea

Migratie en vluchtelingenproblematiek zijn belangrijke thema's in Europa en zo-doende voor de huidige musea; al jaren staan ze centraal in de superdiverse samenleving waar grootstedelijke musea deel van uitmaken. Steeds vaker gaan musea een samenwerking aan met betrokken groepen of zogenaamde 'communities' van vluchtelingen¹, zodat de mensen om wie het gaat zelf de mogelijkheid krijgen hun verhaal te vertellen binnen een door het museum afgebakend kader. Door middel van een participatieve benadering om 'andere' culturen te representeren lopen musea echter onbedoeld het risico verschil te benadrukken en mensen uit de gerepresenteerde groepen stereotypisch neer te zetten. Dit artikel² gaat in op de participatieve methoden van musea en onderzoekt hoe deze methoden vluchtelingen tot nu toe hebben geprofileerd. Aan de hand van verschillende recente voorbeelden wordt ingegaan op mogelijke valkuilen en een voorzet gegeven voor een andere benadering om als museum op een positieve manier aan deze thematiek bij te dragen.

De focus op vluchtmigratie

De zogenoemde 'vluchtelingencrisis' van 2015³ maakte migratie opnieuw een actueel sociaal thema. Voor musea stond de representatie van het erfgoed van migranten al langer op de agenda, maar dit werd nog urgenter door het uiteenlopende politieke en publieke debat over migratiebeleid en vluchtmigranten dat door deze crisis in veel Europese landen de kop opstak. Vanwege de oplopende spanningen zagen musea het als hun taak om dit beeld te nuanceren. Voorbijgaand aan de historische belerende rol die de tentoonstelling en collecties bepaalde, hebben musea nu de verantwoordelijkheid om proactief in te gaan op actuele sociale vraagstukken (Janes 2007). Vanuit deze rol zetten musea in heel Europa participatieve projecten op. Deze projecten trachtten in samenwerking met recente vluchtmigranten hun verhalen in beeld te brengen. Ingaande op de actuele thematiek zouden zij namelijk vooral zelf aan het woord moeten komen (Vlachou 2019). Zo werd in Berlijn aan Syrische vluchtelingen gevraagd de rol van gids op zich te nemen in de staatsmusea; in Keulen werd de bouw van een migratiemuseum goedgekeurd; in Londen

opende de tentoonstelling *Refugees: Forced to flee* in het Imperial War Museum; en in Wenen werden vluchtelingen geworven als trainees voor het project *Museum auf der Flucht*. Het aantal projecten dat vlucht thematiseert is eindeloos, maar de aanpak van deze projecten loopt enorm uiteen. Daarbij verschillen projecten over vlucht met die waarbij andere migranten worden uitgenodigd, omdat in het laatste geval de focus eerder op een poging tot integratie komt te liggen en de migratie zelf niet of nauwelijks aan bod komt. Voorgaande studies (Lynch 2017; Whitehead et al. 2015; Vlachou 2019) bogen zich al over de manier waarop vluchtelingen bij de ontwikkeling van tentoonstellingen betrokken werden, maar de wijze waarop musea gemeenschappen van elkaar en de zogenaamde 'autochtone' lokale bevolking onderscheiden, is nog nauwelijks onderzocht.

Aan de hand van drie voorbeelden gaat dit artikel in op de participatieve methoden, de uitnodigingsprocessen die de focus op vluchtmigratie bepalen en de stereotypering van 'de vluchteling'. De voorbeelden laten zien dat de aandacht voor vluchtelingenproblematiek in musea sinds 2015 enorm is toegenomen, dikwijls met het doel om op een positieve manier aan het debat bij te dragen. De museale benadering van deze thematiek beperkt zich echter te vaak tot thema's en methoden die het politiek en mediaal beladen beeld van 'de vluchteling' als een eenduidig stereotype in de hand werken.

Een participatieve benadering

Als democratische instellingen nemen musea een grotere sociale positie in dan voorheen; er vindt de afgelopen dertig jaar een verschuiving plaats waarbij musea steeds vaker niet één waarheid verkondigen, maar juist ruimte bieden voor meerdere interpretaties (Vergo 1989). Het museum wordt daarbij een 'contact zone' die plaatsmaakt voor de presentatie van en uitwisseling tussen verschillende culturen (Clifford 1997, 188-219). De rol van musea verandert continu, zo bleek ook uit het uitvoerige debat over de nieuwe museumdefinitie die ICOM (International Council of Museums) hanteert, dat in september 2019 van start ging.⁴ Hoewel die definitie nog steeds ter discussie staat en er pas in 2022 op herziene voorstellen gestemd kan worden, wijzen de gesprekken in de richting van



Overzichtsfoto van de Aleppo-tentoonstelling in het Tropenmuseum. ©Tropenmuseum Amsterdam/Desiré van den Berg

musea als participatieve en transparante instellingen. Musea ‘werken in actief partnerschap met en voor diverse gemeenschappen’ voor het verzamelen, bewaren, onderzoeken, interpreteren en tentoonstellen van uiteenlopende inzichten in de wereld. De participatieve werkwijzen – die in verschillende vormen en maten worden ingezet – zijn met de herdefiniëring van het participatieve museum door Nina Simon (2010) een speerpunt in de museumpraktijk geworden. Daarbij wordt van musea verwacht dat zij zich vanuit een democratische, inclusieve en meerstemmige praktijk richten op actuele conflicten en overige sociaal-politieke onderwerpen.⁵ Door zich open te stellen voor uiteenlopende perspectieven, ideeën en ervaringen, creëren musea een plek voor dialoog in plaats van een dominante visie. Dit doen musea al langer door persoonlijke objecten en verhalen in tentoonstellingen en collecties te integreren, maar in de participatieve processen die daaraan te pas komen blijft de invloed van de deelnemers vaak beperkt (Lagerkvist 2006; Lynch 2017). Hoewel in het theoretische discours een inclusiever en democratischer museumbegrip inmiddels de standaard is geworden, is dit in de praktijk

nog niet volledig tot uitvoering gekomen. Het daadwerkelijke ‘democratiseringsproces’ blijft binnen veel projecten achterwege; binnen de gangbare werkvormen van musea worden de participanten nauwelijks actief betrokken in de representatie van hun eigen verhaal (Lynch 2017, 226). Deze houding – vaak bepaald door vooroordelen en aannames – beïnvloedt zowel de vorm als de mogelijke impact van het project.

De tentoonstelling *Aleppo* die van 2017 tot 2018 in het Tropenmuseum in Amsterdam te zien was, is een voorbeeld van zo’n participatief project. Het programma nodigde oud-bewoners van Aleppo uit om hun ervaringen van de door de oorlog veranderende stad te vertellen of door muziek of poëzie te delen, terwijl ze de bezoekers door de tentoonstelling rondleidden. Via een lokale organisatie die met vluchtelingen werkt en de socialemediakanalen van het Tropenmuseum werd een oproep aan mogelijke deelnemers uitgezet. De tentoonstelling was al vormgegeven voordat de deelnemers uit Aleppo waren aangesteld; zij waren dus niet betrokken bij het creatieve proces, maar mochten hun verhaal aan het door het museum gecureerde



Opbouw van de tentoonstelling *daHEIM: Glances into Fugitive Lives* in het Museum Europäischer Kulturen in Berlijn. © Museum Europäischer Kulturen, Staatliche Museen zu Berlin/Ute Franz-Scarciglia

narratief toevoegen. Door op deze manier te werk te gaan, impliceert het museum dat enkel hij het verhaal kan en mag vormgeven. Toen uit het proces bleek dat de betrokken deelnemers veel meer van de stad en de oorlog wisten, werd er op hun verzoek dan toch één foto uit de reeds afgemaakte tentoonstelling weggehaald. Volgens de deelnemers gaf hij een verkeerde indruk van de stad en liet hij een vertekend beeld van de oorlog zien. De reactie was zo sterk en eenduidig dat het museum er wel naar moest luisteren.

Een hele andere participatieve benadering is te zien in het project *daHEIM: Glances into Fugitive Lives* dat in 2016 in het Museum Europäischer Kulturen in Berlijn plaatsvond. Dit project nodigde vluchtelingen afkomstig uit verschillende landen uit om een gehele tentoonstellingsruimte te vullen. In samenwerking met een kunstenares gingen ze daar aan de slag, hoewel ze nog maar een paar maanden in Berlijn waren, om hun ideeën en verhalen in een museale context te presenteren. Via kunstinstallaties maakten de bezoekers van de tentoonstelling kennis met ervaringen van op de vlucht zijn. Het museum voegde aan deze installatie historische

vluchtverhalen toe, om te tonen dat vluchten niet tijdgebonden is en dat de geschiedenis ook verhalen kent van Duitse inwoners die hebben moeten vluchten. Door deze en andere beslissingen van bovenaf te nemen, werd het proces waarin de deelnemers de leiding hadden kunnen nemen toch veelal bepaald door de leidinggevende kunstenares en het museum. Terwijl museoloog Bernadette Lynch positief is over deze aanpak (Lynch 2017, 239), blijkt uit interviews met de deelnemers dat ze weinig keuzevrijheid hadden en maar bij een deel van de beslissingen betrokken werden. Deze benadering waarbij de vluchtelingen zelf in de grootste museumzaal aan de slag gingen, vormde echter toch een interessant experiment voor een participatieve museumpraktijk. Dergelijke praktijken in musea worden steeds verder ontwikkeld en bevraagd, waarbij tevens ter discussie staat in hoeverre musea de deelnemers ook bij de besluitvorming zouden moeten betrekken. Met name bij projecten met vluchtelingen geldt vaak als doel de deelnemers meer zeggenschap te geven zodat ze een gevoel van autoriteit en keuzemogelijkheid krijgen dat juist op dat moment in hun leven dikwijls ontbreekt

(Lagerkvist 2006). De aangehaalde voorbeelden getuigen echter van institutionele en infra-structurele keuzes, die het lastig maken een waar democratisch proces binnen de huidige museale praktijk te bewerkstelligen.

Vluchtelingen als gemeenschap?

Een participatief museumproject begint door-gaans met de vraag wie er aan deel zou moeten nemen. Ingaande op actuele, sociale onderwerpen en vanuit een poging het discours inclusiever te maken, krijgen (vlucht)migranten steeds vaker het woord. Daarbij speelt het uitnodigingsproces onmiskenbaar een grote rol. De vraag is welke mensen er worden uitgenodigd en of zij, als deel van verschillende gemeenschappen en culturen, deze ook daadwerkelijk kunnen representeren. In een recente publicatie stellen onderzoekers Albert van der Zeijden en Sophie Elpers van het Meertens Instituut dat musea in eerste instantie ‘...begonnen met het verzamelen van objecten en verhalen van migranten die verschilden van de “eigen” cultuur’ (Zeijden et al. 2018). Daarmee maken musea volgens hen een duidelijk onderscheid tussen de ‘eigen’ en de ‘andere’ cultuur (die tentoongesteld wordt) en dragen ze bij aan het gevoel dat de gerepresenteerde culturen niet tot de autochtone cultuur behoren. Deze onbedoelde tegenstelling kenmerkt een groot deel van de projecten die specifieke

Hoewel zowel vluchtelingen als andere migranten vaak niet één cultuur, noch één taal met elkaar delen, komen de gepresenteerde personen en hun objecten symbool te staan voor een gehele cultuur

groepen in musea aan het woord laten. Met name in de erfgoedsector worden deze ‘imagined communities’⁶ aangesproken op basis van weinig specifieke eigenschappen die uitgaan van uiterlijke kenmerken of vergelijkbare ervaringen (Waterton et al. 2010, 10). Wanneer musea zich in het uitnodigingsproces direct tot vluchtmigranten richten, benadrukken ze een gezamenlijke ‘verbindende’ factor die zeer verschillende ervaringen, mensen en achtergronden bijeenbrengt (Ibid., 9). Deze factor – in dit geval het vluchtverhaal dat de genodigde deelnemers gemeen zouden moeten hebben – staat centraal binnen museale projecten waaraan zij mogen bijdragen. Hoewel zowel vluchtelingen als andere migranten vaak niet één cultuur, noch één taal met elkaar delen, komen de gepresenteerde personen en hun objecten symbool te staan voor een gehele cultuur (Bal 1996, 78). Musea richten zich al jaren tot verschillende gemeenschappen en dit proces leidt onvermijdelijk tot het maken van keuzes op basis van stereotyperende en generaliserende veronderstellingen over deze groepen (Meijer-van Mensch 2012; Coffee 2008). Dit wordt nog problematischer wanneer de tentoongestelde culturele identiteit aanleiding geeft tot discriminatie (Wonisch 2012).

De tentoonstelling *VerRotterdamst* in het Museum Rotterdam in 2016 toonde individuele verhalen van vluchtelingen uit verschillende landen, en legde daarbij de nadruk op hun integratie in Rotterdam. Er werd een stelling gebouwd van verhuisdozen waarop de verhalen van vijf voormalige vluchtelingen gedrukt zijn. Een selectie aan foto’s, biografieën en citaten van de vluchtelingen gaf vorm aan de verhalen van hun komst.⁷ Door deze benadering beperkt het museum zich tot verhalen van de vlucht en integratie, zonder in te gaan op hun cultureel erfgoed of de mogelijkheid tot culturele uitwisseling te bieden. Bovendien duidt de gekozen titel voor de tentoonstelling op een streven naar assimilatie, in plaats van integratie.⁸ Een vergelijkbare insteek was te zien bij het eerdergenoemde project *daHEIM* in Berlijn. De deelnemers werden uitgenodigd op basis van hun vluchtverhaal; het is dát verhaal dat hier dus ook aan bod komt. Wat deze mensen bij elkaar bracht was geen gemeenschappelijke cultuur of taal,



Tentoonstelling
VerRotterdamst in
het Rotterdams
Museum.
© Museum
Rotterdam

maar het feit dat ze na hun vlucht in een asielzoekerscentrum in Spandau (een buitenwijk van Berlijn) terecht waren gekomen. Hoewel dit project de ruimte gaf aan vluchtelingen om hun verhalen op een creatieve manier te tonen, werden de bezoekers – die grotendeels in Duitsland geboren en getogen waren – en de deelnemers van het project niet met elkaar in contact gebracht maar als twee verschillende groepen tegenover elkaar gezet.

De aangehaalde projecten tonen aan dat de thematisering van migratie en de vluchteling tekortdoet aan de verhalen die potentiële deelnemers bij zich dragen en hen bovendien eerder onderscheiden van de lokale bevolking, dan nader tot elkaar brengen. Musea zullen zich verder moeten verdiepen in de manieren waarop ze ‘gemeenschappen’ kunnen uitnodigen om te participeren zonder hen samen te brengen onder het mom van een zogenaamde gemeenschappelijke identiteit. De besproken projecten maken echter ook duidelijk dat er geen eenduidige methode is bij het opzetten van een participatief project. Aan het vakgebied *participatory design*⁹ wordt de term *areas of curiosity* ontleend, als een mogelijke manier om diverse deelnemers uit te

nodigen voor een participatief project (Lindström et al. 2016, 186). Uitgaande van raakvlakken of specifieke interesses kunnen musea een gemengde groep aanspreken en juist plaatsmaken voor een thematiek die vluchtelingen met andere lokale inwoners verbindt. Daarbij worden mensen op verschillende aspecten van hun identiteit aangesproken en via dat wat hen nieuwsgierig maakt bij elkaar gebracht; de focus komt te liggen op gemeenschappelijke factoren, terwijl het proces wel plaats biedt voor het onderzoeken van diverse perspectieven en ervaringen.

Thematisering van ‘de vluchteling’

Om vluchtelingen met verschillende achtergronden en verhalen aan het woord te laten, is het voor musea gemakkelijk het thema van vluchten zelf centraal te stellen. In projecten waar vluchtelingen de betrokken gemeenschap vormen maakt het museum niet alleen onderscheid tussen de lokale bevolking en deze zogenaamde gemeenschap, maar worden de vluchtelingen daarbij als eenduidige groep naar voren gebracht. Een enkel fragment van het leven van mensen die net in een nieuw land zijn



Aanzicht van de tentoonstelling van buitenaf.
© Museum Rotterdam

aangekomen, wordt in deze projecten vergroot en daarmee tot een essentieel onderdeel van hun identiteit gemaakt. Musea leggen door deze ‘gedeelde identiteit’ verbanden tussen de individuele verhalen of pogen deze te duiden als geheel. De vraag is of de aandacht op dit stukje identiteit dus niet juist een schijnbare tegenstelling in de hand werkt. Hoewel de thematisering van de vluchteling aandacht geeft aan de huidige problematiek, gaat zij tegelijkertijd uit van culturele overeenkomsten en gezamenlijke ervaringen die helemaal niet zo eenduidig te vatten zijn.

Deze ‘gedeelde identiteit’ kwam naar voren in de tentoonstellingen in Rotterdam en in Berlijn, die naast hun eerder omschreven methoden ook in de visuele uitwerking uitgingen van objecten die ‘de vluchteling’ als zodanig stereotypeerden. Een tentoonstellingswand werd gemaakt van verhuisdozen (zie afbeelding boven) en de kunstwerken waren gemaakt van de bedden waar de tijdelijke opvangcentra vol mee stonden; de projecten gaan in op ervaringen van vluchtelingen maar ruimen weinig plaats in voor



Aanzicht van de *Garten der Träume*.
© Museum Europäischer Kulturen, Staatliche Museen zu Berlin/Ute Franz-Scarciglia

de kennis en interesse van de individuele deelnemers.

Bij een evenement dat het museum in Berlijn organiseerde in het kader van de tentoonstelling werd wederom gekozen voor stereotyperende objecten. De *Garten der Träume* (tuin van dromen) was een initiatief waarbij de vluchtelingen samen met bezoekers een tuin voor de ingang van het museum creëerden. Hoewel het event zelf tot vruchtbare gesprekken en waardevolle ontmoetingen leidde, stelde de manifestatie niet deze ontmoetingen maar juist de vlucht voorop. In koffers en tassen (zie afbeelding hierboven) werden de planten deel van de beeldvorming over vluchten, en werden de deel-



Foto van oud-deelnemer Mostafa en zijn sleutels in de vaste opstelling van het Tropenmuseum. De sleutels zelf waren eerder onderdeel van de Aleppo tentoonstelling. ©Tropenmuseum/ Kirsten van Santen

nemers weer als ‘de vluchteling’ gekenmerkt. Deze focus stond echter niet centraal in de tentoonstelling en de rondleidingen in het Tropenmuseum. Daarin werd niet ingegaan op vluchtverhalen maar was de stad van herkomst het thema. Hoewel het participatieve project hier langzaam op gang kwam, is de tentoonstelling met de focus op een stad in plaats van het vluchtverhaal een eerste stap in de richting van een andere manier om nieuwkomers en hun erfgoed in het museum aan bod te laten komen. Na enige gesprekken met de deelnemers ontstond het initiatief hun persoonlijke verhalen niet enkel als rondleiding toe te voegen, maar ook via persoonlijke objecten als vast onderdeel in de tentoonstelling op te nemen. In hun nieuwe rol mochten de oud-bewoners van Aleppo dus toch bijdragen aan wat er tentoongesteld werd: in een vitrine bij de ingang van de tentoonstelling kwamen hun foto’s, brochures over evenementen die in Aleppo hadden plaatsgevonden en gebruiksvoorwerpen aan bod. In dit project speelde het narratief over vluchten zeker een rol, maar was de vlucht an sich niet het centrale thema. Sindsdien is er van de objecten inmiddels één die ook in de vaste opstelling van het Tropen-

museum te zien is. Een foto van de eigenaar met zijn sleutelbos wordt aangehaald in een onderdeel over vluchten, en daarmee wordt toch weer het vluchtverhaal tot centrale thema verkozen. Hoewel de insteek van het Tropenmuseum anders was en in de communicatie van het project zorgvuldig is nagedacht over de positionering van de deelnemers als oud-inwoners, werd de deelnemer hier toch als vluchteling geprofileerd.

Een volgende poging

De projecten die in dit artikel zijn besproken worden vaak als voorbeelden van best practice beschouwd en ondanks hun tekortkomingen tonen ze ook dat musea bereid zijn participatie als belangrijk onderdeel van de praktijk te verwelkomen. Maar het thema van vluchtmigratie en het overheersende discours rond ‘de vluchteling’ zijn zo complex, dat musea de negatieve connotaties haast onvermijdelijk bekrachtigen. In een weloverwogen praktijk, waarbij samenwerking vooropstaat en vluchtelingen in de eerste plaats als mensen worden gezien, kunnen musea echter wel degelijk een plek worden waar mensen, culturen en identi-

teiten samenkomen. Het project *Aleppo* in het Tropenmuseum toont aan dat dit tevens vraagt om ruimte voor verandering en tussentijdse mogelijkheden voor feedback van de deelnemers. Een bereidwillige aanpak begint echter al bij het uitnodigingsproces. Musea kunnen daarbij net als bij het concept voor een tentoonstelling een beroep doen op hun reeds opgebouwde netwerk; voormalige deelnemers van participatieve projecten kunnen als focusgroep ingaan op actuele thema's en op zoek gaan naar verbindende factoren en onderwerpen. Binnen elk stadium van tentoonstellingen of projecten kunnen musea uitnodigen tot input van buitenaf. Echter, wanneer het uitnodigingsproces bij aanvang van een project plaatsvindt, kunnen de verschillende doelen en perspectieven dan al in acht genomen worden. Om binnen de museumpraktijk een grote diversiteit aan stemmen de ruimte te geven, moet er over de context en participatieve vorm van projecten worden nagedacht. Volgens ICOM's nieuwe museumdefinitie zullen musea plaats moeten inruimen voor verschillende perspectieven zonder dat deze tegenover elkaar komen te staan. Als hervormde democratische instellingen, die de mogelijkheid hebben op een effectieve manier bij te dragen aan het publieke debat, moeten musea meer doen dan uitsluitend het tentoonstellen van stereotyperingen en tegenstellingen. Met name wanneer ze zich inlaten met deze acute en veelbesproken thematiek zullen ze op zoek moeten naar een methode die voorbijgaat aan het narratief dat in politiek en media centraal staat. De volgende poging van musea moet daar rekening mee houden, want zoals ze zelf ook vaak aanklaarten maar niet altijd overbrengen, gaat het hier in de eerste plaats om mensen. ●

Literatuur

- Anderson, B. (1983) *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Londen: Verso.
- Bal, M. (1996) *Double exposures: the subject of cultural analysis*. New York: Routledge.
- Bock, J. en S. Macdonald (eds.) (2019) *Refugees welcome? Difference and diversity in a changing Germany*. Oxford: Berghahn Books.
- Brubaker, R. (2001) 'The return of assimilation? Changing perspectives on immigration and its sequels in France, Germany, and the United States'. In: *Ethnic and Racial Studies*, vol. 24, 4, 531-548.
- Clifford, G. (1997) *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Coffee, K. (2008) 'Cultural inclusion, exclusion and the formative roles of museums'. In: *Museum Management and Curatorship*, vol. 23, no. 3, 261-279.
- Eurostat (2019) 'Asylum statistics'. Op: ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Asylum_statistics, 16 maart.
- Janes, R.R. (2007) 'Museums, social responsibility and the future we desire'. In: *Museum revolutions: how museums change and are changed*, 134-146.
- Lagerkvist, C. (2006) 'Empowerment and anger: learning how to share ownership of the museum'. In: *Museum and Society*, vol. 4, no. 2, 52-68.
- Lindström, K. en A. Ståhl (2016) 'Politics of inviting: co-articulations of issues in designerly public engagement'. In: *Design anthropological futures: exploring emergence, intervention and formation*, 183-197.
- Lynch, B. (2017) 'Migrants, museums and tackling the legacies of prejudice'. In: *Museums in a time of migration*, 225-242.
- Meijer-van-Mensch, L. (2012) 'Von Zielgruppen zu Communities'. In: *Das partizipative Museum: zwischen teilhabe und used generated content*, 86-94.
- Simon, N. (2010) *The participatory museum*. Santa Cruz: Museum 2.0.
- Zeijden, A. van der en S. Elpers (2018) 'Immaterieel erfgoed en het museum in een tijd van superdiversiteit'. In: *Volkskunde*, vol. 119, no. 1, 67-75.
- Vergo, P. (ed.) (1989) *The new museology*. Londen: Reaktion Books.
- Vlachou, M. (2019) 'Dividing issues and mission-driven activism'. In: *Museum meanings: museum activism*, 47-57.
- Waterton, E. en L. Smith (2010) 'The recognition and misrecognition of community heritage'. In: *International Journal of Heritage Studies*, vol. 16, no. 1-2, 4-15.
- Whitehead, C. (et al.) (eds.) (2015) *Museums, migration and identity in Europe: people, places and identities*. Farnham: Ashgate Publishing Limited.
- Wonisch, R. (2012) 'Museum und Migration'. In: *Museum und Migration: Konzepte – Kontexte – Kontroversen*, 9-32.

Noten

- 1 Vluchtelingen zijn migranten die door onleefbare omstandigheden hun land hebben moeten verlaten. In Nederland worden al deze migranten als vluchteling beschreven, hoewel deze beschrijving eigenlijk van een vluchtelingenstatus afhankelijk is. In dit artikel gebruik ik dit weidse begrip met name omdat de vluchtmigranten over wie ik spreek vaak al de status hebben gekregen.
- 2 Dit onderzoek is deel van een PhD-onderzoek over de uitwerking van participatieve museumprojecten met mensen die gevlucht zijn uit hun thuisland. Daarin wordt vooral gekeken naar de impact van zulke projecten op de deelnemers en welke aspecten van samenwerkingsprocessen goed of juist stroef verlopen. Dit onderzoek startte in 2018 en het proefschrift zal eind 2021 worden afgerond. Het onderzoek is deel van een groot-schaliger EU-project genaamd POEM, over participatieve herinneringspraktijken.
- 3 Hoewel de komst van een groot aantal vluchtelingen naar Europese landen in de media en politiek vaak als vluchtelingencrisis bestempeld werd, wordt deze term in academische discussies vermeden. Met de bestempeling van de komst van vluchtelingen naar Europa als een 'vluchtelingencrisis' werd de schuld voor de bijkomende problematiek namelijk bij de nieuwkomers gelegd (Bock et al. 2019). Media en politieke partijen speelden een belangrijke rol in de vormgeving van het negatief beladen discours, dat tevens een verschuiving in de waarneming van vluchtelingen betekende. De term 'vluchteling' werd een beladen begrip en mensen op de vlucht werden steeds minder vaak als mensen beschouwd. In de periode die ook wel 'de lange zomer van migratie' wordt genoemd, vluchtten er tenminste 1,25 miljoen mensen naar Europa (Eurostat 2019).
- 4 www.icomnederland.nl/nieuws/131-nieuwe-museumdefinitie
- 5 icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/
- 6 Dit concept is ontleend aan het boek *Imagined communities* van Benedict Anderson (1983). Hierin gebruikt Anderson het concept om nationalisme te analyseren. Daarbij gaat hij uit van een denkbeeldige nationale identiteit die mensen het gevoel geeft deel uit te maken van een gemeenschap. Met dit begrip geeft Waterton aan dat een denkbeeldige identiteit aan mensen met één gezamenlijke eigenschap kan worden opgelegd, maar dat ze zichzelf niet als gemeenschap herkennen. In dit geval wordt hun zogenaamde 'identiteit' dus van buitenaf bepaald en uitvoerig gebruikt.
- 7 ongekendbijzonder.nl/co-creatie/tentoonstelling-verrotterdam/
- 8 Assimilatie duidt op aanpassing aan de cultuur van het nieuwe thuisland, terwijl integratie uitgaat van het behoud van de 'eigen' cultuur en begrip voor de andere cultuur. Voor succesvolle integratie wordt er ook van de 'oorspronkelijke' bevolking verwacht dat ze openstaat voor andere culturen en deze accepteert. Overheden spreken vaak over integratie maar bedoelen daarmee assimilatie, wat onder andere blijkt uit de beperkte

materialen die ze aan immigranten ter beschikking stellen (Brubaker 2001, 538-539). In de partijprogramma's voor de aanstaande verkiezingen in Nederland maken veel partijen daarom nu duidelijk wat ze met integratie bedoelen en hoe ze daar in de toekomst mee om willen gaan.

- 9 *Participatory design* (vrij vertaald: participatief ontwerp) is een vakgebied waarbij hands-on onderzoek gedaan wordt in actieve samenwerking met belanghebbenden, om een passende en bruikbare oplossing te vinden bij een probleem waar ze tegenaan lopen.



Susanne Boersma
is curator en PhD-
studente Antropologie
aan de Universität
Hamburg en het
Museum Europäischer
Kulturen in Berlijn.
Fotografie: Juliane
Eirich

Colofon

Boekman Extra is een onregelmatig verschijnende digitale uitgave van de Boekmanstichting.

De Boekmanstichting verzamelt en verspreidt kennis en informatie over kunst en cultuur in beleid en praktijk. Het werkterrein omvat het kunst- en cultuurbeleid van de overheden, particuliere financiering van kunst, de sociaal-economische en juridische aspecten van de kunsten en het kunstenaarsberoep, marketing en sponsoring, culturele organisaties en manifestaties, kunst in relatie tot (nieuwe) media, cultuurbehoud, kunst-educatie, amateurkunst en kunstvakonderwijs.

Zie ook www.boekman.nl

Redactie

Maxime van Haeren
Jack van der Leden
André Nuchelmans

Productie

Jack van der Leden
André Nuchelmans

Redactieadres

Boekmanstichting,
t.a.v. redactie
Boekman Extra
Herengracht 415,
1017 BP Amsterdam,
telefoon 020 – 624 37 36,
e-mail
redactie@boekman.nl

Kopij volgens de redactie-aanwijzingen via e-mail

Eindredactie en correctie

Taalbureau IJ, Amsterdam

Beeldredactie

Susanne Boersma
Joseph Plateau

Vormgeving

Joseph Plateau grafisch
vormgevers, Amsterdam

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 op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (art. 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

Al het mogelijke is gedaan om rechthebbenden van beeld te achterhalen. Indien u meent over auteursrechten te beschikken van beeld in deze *Boekman Extra*, dan kunt u contact opnemen met de Boekmanstichting in Amsterdam.