



INCLUSIEF SCHRIJVEN

Keuzes bij een inclusieve tekst over het Famille Noire beeldje



IRIS HARPMAN

100622617

STORYTELLING & PARTICIPEREN
FIFINE KIST & THEO MEEREBOER

7 JANUARI 2019

Voorwoord

Voor u ligt het afstudeeronderzoek 'Inclusief schrijven – Keuzes bij een inclusieve tekst over het Famille Noire beeldje'. In het kader van mijn afstuderen op de studie Cultureel Erfgoed aan de Reinwardt Academie is dit onderzoek geschreven.

Graag wil ik de personen bedanken die mij het meest hebben geholpen tijdens deze periode, mijn begeleiders vanuit de academie: Fifine Kist, Theo Meereboer en Marjelle van Hoorn. Wanneer het tegengat kwamen zij altijd met oplossingen en goede raad. Daarvoor veel dank. Daarnaast wil ik ook de erfgoedprofessionals bedanken met wie ik een interview heb mogen afnemen: Marie Baarspul, Sarah Bosmans, Sanne Koch, Karlien Metz, Wayne Modest, Bas Nederveen en Emma Yandle. Zonder hun kennis uit het werkveld had dit verslag niet kunnen bestaan. Maar ook mijn lieve familie en vrienden dachten altijd met mij mee. Er zijn een aantal personen die ik in het bijzonder wil bedanken: Thom van Dijk, Sandra Meijvogel, Lianne van der Molen, Maxim Paulissen, Juliette Schrauwen, Jos, Els en Jasmijn Harpman. Het sparren met jullie en jullie bemoedigende woorden hebben mij goed gedaan.

Ik wens u veel leesplezier toe.

Iris Harpman, Delft, 7 januari 2019.

Inhoudsopgave

1.	Inleiding	4
1.1	Aanleiding.....	4
1.2	Doelstelling	4
2.	Theoretisch kader	6
3.	Het belang van inclusief schrijven	7
3.1	Het verwoorden van vergeten perspectieven.....	7
3.2	Effect voor de bezoeker	8
4.	Het bepalen van gevoelige onderwerpen	10
4.1	Theorie.....	10
4.2	Praktijk.....	10
5.	Ervaringen van andere musea	12
5.1	Het Scheepvaartmuseum	12
5.2	Amsterdam Museum.....	12
5.3	Het Verzetsmuseum	13
5.4	Nationaal Museum van Wereldculturen – Tropenmuseum	13
5.5	Rijksmuseum	14
5.6	Leerpunten publicaties.....	15
6.	Vergelijking van schrijfprocessen	18
6.1	Schrijfproces Scheepvaartmuseum	18
6.2	Schrijfproces Nationaal Museum van Wereldculturen	18
6.3	Schrijfproces Van Gogh Museum	19
7.	Informatie die bekend is over het Famille Noire beeldje.....	20
7.1	De huidige tekst.....	20
7.2	Andere bronnen over het beeldje	20
7.3	Het Scheepvaartmuseum	21
7.4	Woordkeuze bij het object	21
8.	Conclusie	23
9.	Reflectie	24
10.	Bronnenlijst.....	25
10.1	Bronnen	25
10.2	Interviews	26
11.	Bijlage	27
11.1	Museumtekst.....	27
11.1.1	De huidige tekst van “Een ‘famille noir’ figuur – kangxi (1662-1722), ca. 1700-1720	27

11.2 Interviews	28
11.2.1 Interview Marie Baarspul	28
11.2.2 Interview Sarah Bosmans	31
11.2.3 Interview Sanne Koch	36
11.2.4 Interview Karlien Metz	37
11.2.5 Interview Wayne Modest	39
11.2.6.1 Bijeenkomst terminologiewerkgroep Rijksmuseum Amsterdam	43
11.2.6.2 Interview Bas Nederveen	43
11.2.7 Interview Emma Yandle	46

1. Inleiding

1.1 Aanleiding

In maart 2018 heeft het Scheepvaartmuseum op de TEFAF een nieuwe aankoop gedaan: het Famille Noire beeldje (zie afbeelding voorkant onderzoek).¹ Het beeldje is van Chinees porselein met versiering in zwart emaille op het glazuur dat ook wel famille noire wordt genoemd, vandaar dat het object in het Scheepvaartmuseum deze naam heeft gekregen.² In mei 2019 zal er een nieuwe tentoonstelling in het Scheepvaartmuseum Amsterdam komen met de werktitel 'Republiek aan zee' waarin dit beeldje opgenomen zal worden.³ De tentoonstelling bestrijkt de 17^e en 18^e eeuw in Nederland, maar volgens Sarah Bosmans, conservator kunstnijverheid van het Scheepvaartmuseum, wil het museum het nadrukkelijk geen Gouden Eeuw tentoonstelling noemen.⁴ In deze tentoonstelling zal het Famille Noire beeldje samen met twee admiraalsportretten en twee beeldjes worden tentoongesteld. Al deze objecten hebben een link met het slavernijverleden. Op beide admiraalsportretten staat namelijk een Afrikaanse jongen afgebeeld achter de admiraal. De twee beeldjes verschillen meer van elkaar. Beide beelden zijn Chinees de commande: Chinees porselein vervaardigd voor de Europese markt. Het ene beeldje laat een dansend Nederlands koppel zien (dat het stereotype van de Nederlander laat zien vanuit Chinees gezichtspunt). Het andere is een Chinees beeldje van een kapitein die zichzelf heeft laten portretteren.⁵

1.2 Doelstelling

Bij deze objecten is er sprake van gevoelig erfgoed, omdat de objecten herinneren aan een pijnlijke en gevoelige episode uit de vaderlandse geschiedenis.⁶ Objecten met een koloniale context zijn namelijk volgens de Duitse publicatie *Guidelines on Dealing with Collections from Colonial Contexts* historisch gevoelige objecten.⁷ Deze objecten reflecteren mogelijk discriminatie en koloniale of racistische ideologieën. Voor de tentoonstelling er een tekst bij deze groep objecten gemaakt moeten worden. Voor dit onderzoek zal er echter alleen onderzocht worden hoe een tekst gecreëerd kan worden voor het Famille Noire beeldje in deze tentoonstelling. Er is gekozen om alleen een museumtekst voor het Famille Noire beeldje te onderzoeken, omdat dit beeldje volgens het museum vele verhalen van het maritieme verleden aan elkaar kan koppelen.⁸ Dit zou voor een genuanceerd perspectief kunnen zorgen.⁹ In dit onderzoek wordt getracht te achterhalen welke keuzes het Scheepvaartmuseum Amsterdam kan maken om een inclusieve museumtekst op te stellen voor dit object.

Voor deze potentiële tekst zal namelijk de focus liggen op hoe de tekst zo inclusief mogelijk gemaakt kan worden. In de publicatie *Words Matter* beschrijft het Nationaal Museum van Wereldculturen (NMvW) het belang van het bewustzijn van de terminologie in museale

¹ Het Scheepvaartmuseum, "Aankoop zeldzaam topstuk" (versie onbekend), <https://www.hetscheepvaartmuseum.nl/over-ons/nieuws/1211/nieuwsartikel-aankoop-zeldzaam-topstuk-door-het-scheepvaartmuseum>, geraadpleegd 31 december 2018.

² Ibidem.

³ S. Bosmans, conservator kunstnijverheid bij Het Scheepvaartmuseum Amsterdam geïnterviewd door I. Harpman op 26 november 2018 tijdens mijn bezoek aan Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

⁶ W. Sorgdrager, *Advies-inzake-onroerend-erfgoed-WO-II*. (Den Haag, 2004), 3.

<https://www.cultuur.nl/upload/documents/adviezen/advies-inzake-onroerend-erfgoed-WO-II.pdf>, geraadpleegd 10 oktober 2018.

⁷ Deutscher Museum Bund, *Guidelines on Dealing with Collections from Colonial Contexts*. (Berlijn, German Museums Association, juli 2018), p. 9

⁸ A. Ribbens, "Kan Chinees porselein een rol spelen in het Zwarte Piet-debat?" (versie: 21 maart 2018), <https://www.nrc.nl/nieuws/2018/03/21/kan-chinees-porselein-een-rol-spelen-in-het-zwarte-piet-debat-a1596524>, geraadpleegd 4 december 2018.

⁹ Ibidem.

teksten. Het gebruik van woorden die wij wellicht als normaal beschouwen, kan namelijk wel kwetsend zijn voor anderen.¹⁰ Het gebruiken van woorden die gevoelig kunnen liggen bij groepen mensen wordt om deze reden in dit onderzoek onder andere gezien als een vorm van exclusief schrijven.

¹⁰ Het Nationaal Museum van Wereldculturen, *Words Matter*. (Amsterdam, 2018), 37.
https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF, geraadpleegd 29 november 2018.

2. Theoretisch kader

Om te onderzoeken welke keuzes het Scheepvaartmuseum kan maken om een inclusieve tekst te schrijven voor het Famille Noire beeldje is er literatuuronderzoek gedaan. Inclusief schrijven is een erg actueel onderwerp. UNESCO gaf in zijn publicatie *Betwist Erfgoed* aan dat het koloniale erfgoed de laatste tijd erg onder vuur ligt. Hierdoor worden musea en hun beleidsmakers volgens haar steeds vaker kritisch ondervraagd op welke manier zij hun erfgoed selecteren, beheren en presenteren.¹¹ Maar er wordt recentelijk ook steeds vaker aandacht besteed aan het vinden van een manier om over koloniaal erfgoed te schrijven. Dit bleek onder andere uit het feit dat de drie meest geraadpleegde bronnen in dit onderzoek alle drie in 2018 zijn uitgebracht: *Words Matter, Guidelines on Dealing with Collections from Colonial Context* en *Een inclusieve bril voor kunsthistorici*. Om de leemtes te vullen in deze literatuur is er daarnaast voor gekozen om interviews te houden met experts op dit gebied zoals hoofdonderzoeker bij het NMvW Wayne Modest, taalexpert Marie Baarspul en informatiespecialist Bas Nederveen van het Rijksmuseum. Daarnaast is gesproken met verschillende werknemers van het Scheepvaartmuseum: conservator kunstnijverheid Sarah Bosmans, project assistent en stagiaire Emma Yandle en Sanne Koch van de afdeling educatie om te achterhalen wat het Scheepvaartmuseum al doet/ van plan is om te doen aan inclusiviteit en wat er al bekend is over het Famille Noire beeldje. Ook is er gesproken met Karlien Metz, conservator collectie en tentoonstellingen bij het Verzetsmuseum om ervaringen te vergelijken met hun nieuwe tentoonstelling *Explosiegevaar*.

Door deze literatuur en interviews tezamen is er getracht in de eerste vijf hoofdstukken antwoord te geven op de volgende deelvragen:

1. Wat maakt het schrijven van een tekst waarin geen groepen worden uitgesloten belangrijk?
2. Hoe valt te bepalen welke verhalen (over de globaliserende handel in goederen én mensen) voor welke doelgroepen gevoelig liggen?
3. Welk proces kan een museum volgen om een museumtekst te creëren voor gevoelig erfgoed?
4. Hoe komen de museumteksten bij het Scheepvaartmuseum tot stand en hoe verhoudt dat zich tot methodes bij andere musea?
5. Welke informatie is er bekend over het Famille Noire beeldje?

Waarna er in de conclusie van dit onderzoek antwoord wordt gegeven op de volgende vraag:

Welke keuzes kan het Scheepvaartmuseum maken zodat er geen groepen worden uitgesloten bij het ontwikkelen van een museumtekst voor het pas aangekochte Famille Noire beeldje?

¹¹ UNESCO, *Betwist erfgoed – nieuw beleid voor een meerstemmige samenleving*. (Den Haag, 2017), 3. https://www.unesco.nl/sites/default/files/betwist_erfgoed.pdf?download=1, geraadpleegd 26 september 2018.

3. Het belang van inclusief schrijven

Een inclusieve tekst is een tekst die probeert om zo min mogelijk mensen en verhalen uit te sluiten in een tekst, het toont meerdere perspectieven. Daarnaast maakt een inclusieve tekst gebruik van woorden die mensen niet kwetsen, en niet discrimineren of kleineren.¹² Dit is geconcludeerd n.a.v. de publicatie *Words Matter*. Dit hoofdstuk concentreert zich op het belang van het schrijven van een inclusieve tekst, het gebruiken van verschillende perspectieven en wat het belang is dat musea zich hiermee bezighouden. Op deze aspecten zal geconcentreerd worden om te achterhalen waarom musea zich (meer) zouden moeten focussen op het schrijven van inclusieve teksten.

3.1 Het verwoorden van vergeten perspectieven

“In teaching about sensitive topics like colonialism and slavery – sensitive in different ways to different students – multiple perspectives need to be shown. In an environment in which the seventeenth century, the Golden Century, has always been looked upon with pride in the Netherlands, and where we have been taught to see trade and prosperity as something neutral, we need another “embarrassment of riches”. The time is more than ripe for other narratives.”¹³

Hierboven staat een citaat uit het boek *White Innocence* van antropoloog en schrijver Gloria Wekker. Zij geeft in dit citaat aan dat de Nederlandse geschiedenis verschillende perspectieven mist, zoals een nieuw perspectief over de Gouden Eeuw. Over het algemeen worden volgens haar alleen de perspectieven verteld van de rijke Nederlandse witte mannen. De perspectieven van zwarte personen en anderen blijven vaak onderbelicht in deze Nederlandse geschiedenis onder andere doordat zij minder gedocumenteerd zijn.¹⁴ Dit zorgt er vervolgens voor dat deze perspectieven in de huidige samenleving zelden verteld worden. Dit creëert een te simpel (en soms zelfs een vals) beeld over bepaalde individuen, groepen en landen: een single story.¹⁵ Door in verschillende mediums meerdere kanten van een verhaal te tonen, creëer je een genuanceerde tekst waardoor er minder groepen worden uitgesloten.¹⁶ Niet alleen het tonen van meerdere kanten in een verhaal maakt een tekst inclusief. Tegelijkertijd zal de terminologie in de tekst ook voor zoveel mogelijk mensen prettig aan moeten voelen.^{17,18}

Maar wat is dan het belang van het creëren van een inclusieve tekst waarin geen groepen worden uitgesloten? Richard Sandell, professor aan de Universiteit van Leicester, schreef in *Museums, Society, Inequality* dat het museum door middel van zijn doordachte weergave van verschillen en diversiteit een betere sociale gelijkheid kan creëren.¹⁹ Sociale ongelijkheid zorgt voor een ongelijke waardering en behandeling van mensen op grond van hun maatschappelijke positie, maar ook door sociale onderscheidingen zoals sekse, huidskleur,

¹² Het Nationaal Museum van Wereldculturen, *Words Matter*. (Amsterdam, 2018), https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF, geraadpleegd 31 december 2018.

¹³ G. Wekker, *White Innocence – paradoxes of colonialism and race*. (Durham and London: Duke University Press, 2016), 172-173.

¹⁴ Er zijn wel enkele historische archieven die boekencollecties, archieven en artefacten verzamelen van zwarte schrijvers en wetenschappers zoals the Black Archives die 3000 boeken bezit over o.a. racisme, slavernij en (de)kolonisatie.

¹⁵ Facing History - UNIT: Teaching Holocaust and Human Behavior, ‘Stereotypes and “Single Stories”’ (versie onbekend), <https://www.facinghistory.org/resource-library/teaching-holocaust-and-human-behavior/stereotypes-and-single-stories>, geraadpleegd 5 november 2018.

¹⁶ M. Baarspul, taaldeskundige en eigenaar van Een Woord, Een Beeld geïnterviewd door I. Harpman op 7 november 2018 tijdens mijn bezoek aan de Tolbar.

¹⁷ Het Nationaal Museum van Wereldculturen, *Words Matter*. (Amsterdam, 2018), 13-16. https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF, geraadpleegd 29 november 2018.

¹⁸ Je kan nooit iedereen tevredenstellen in een tentoonstelling(stekst).

¹⁹ R. Sandell, *Museums, Society, Inequality*. (Oxon: Routledge, 2006), 4.

religie, inkomen, e.d.²⁰ Een voorkeur ligt hierom bij sociale gelijkheid waarin er geen verschil wordt gemaakt ondanks deze verschillen. Een museum kan deze doordachte weergave verwerken in tentoonstellingen en (rand)programmeringen, maar ook in tentoonstellingsteksten. Voorafgaand aan het creëren van zo'n tekst, zal er echter eerst een doordachte keuze moeten worden gemaakt welke objecten er tentoongesteld zullen worden.²¹ Professor Museum Studies Eilean Hooper-Greenhill schreef hierover:

“The ways in which objects are selected, put together and written or spoken about have political effects. These effects are not those of the objects per se; it is the use made of these objects and their interpretive frameworks that can open up or close down historical, social and cultural possibilities.”²²

Ook het NMvW gaf in zijn publicatie *Words Matter* aan dat musea een rol dienen te spelen in het maatschappelijke en politieke debat. Directeur van het NMvW Stijn Schoonderwoerd schreef hierover in deze publicatie dat musea zich moeten mengen in dit debat, omdat de musea zich bevinden in het publieke domein. Hierdoor vormen musea een blik hoe mensen de wereld zien.²³ De informatie die musea toont wordt namelijk door het merendeel van de samenleving gezien als betrouwbaar.²⁴ Het NMvW is zelf een museum dat te maken heeft met verschillende culturen van over de hele wereld. Een van de middelen die het museum gebruikt om de diversiteit integer uit te dragen is het narratief – de verschillende vormen van informatie uitdragen – waaronder ook museumteksten. Deze benadert hij kritisch, omdat woorden en zinsneden bij bepaalde groepen gevoelig kunnen liggen, beledigend en/of denigrerend kunnen zijn.²⁵

3.2 Effect voor de bezoeker

Het museum heeft dus een politiek effect door de boodschap die het probeert over te dragen in zijn tentoonstellingen en bijbehorende teksten. Er zit wel een klein nadeel aan het schrijven van inclusieve teksten volgens Hooper-Greenhill. Wanneer een museum een tekst creëert bij een object, thema of onderwerp voor een tentoonstelling is er namelijk geen garantie dat hetgeen wat de bezoekers zien, wordt geïnterpreteerd zoals het museum het in eerste instantie had bedoeld.²⁶ Er is dus niet met zekerheid te zeggen hoe bezoekers reageren. Waar het museum wel meer voor kan zorgen, is dat de rol en de werkzaamheden van het museum beter begrepen wordt, zodat de bezoeker de bedoeling van de tentoonstellingen en diens teksten tevens gaat begrijpen.²⁷

In *Words Matter* wordt tevens een nadeel aangegeven van inclusieve teksten. Taal verandert namelijk constant.²⁸ Een woord dat voorheen werd aanvaard door (bijna) iedereen, kan nu bij een individu of groep gevoelig liggen. Het aanpassen van iets waar iemand lang gewend aan is, zoals taal, is lastig. Dit bleek onder andere aan de vele reacties op Twitter die volgden op

²⁰ C.J.M. Schuyt, *Op zoek naar het hart van de verzorgingsstaat*. (Leiden / Antwerpen, Stenfert Kroese, 1991), 39.

²¹ R. Sandell, *Museums, Society, Inequality*. (Oxon: Routledge, 2006), 4.

²² E. Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. (Abingdon: Taylor & Francis Ltd, 2000), 148.

²³ Het Nationaal Museum van Wereldculturen, *Words Matter*. (Amsterdam, 2018), 7.

https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF, geraadpleegd 6 november 2018.

²⁴ Ibidem, 87.

²⁵ Ibidem, 8.

²⁶ E. Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. (Abingdon: Taylor & Francis Ltd, 2000), 4.

²⁷ R. Sandell, *Museums, Society, Inequality*. (Oxon: Routledge, 2006), 18.

²⁸ Het Nationaal Museum van Wereldculturen, *Words Matter*. (Amsterdam, 2018), 6.

https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF, geraadpleegd 6 november 2018.

een tweet van het Tropenmuseum. Hieruit blijkt dat de publicatie het bij vele burgers een gevoelige snaar raakt.²⁹ Negativiteit gaf de doorslag in het debat, dit illustreerden de volgende drie tweets:



De positieve effecten van een inclusieve tekst overstemmen daarentegen de negatieve kanten. Zoals Wayne Modest stelde in ons interview creëert het gebruiken van woorden waar (een groep) mensen zich prettig bij voelen een vorm van gastvrijheid. Het creëert daarmee, zoals ook al eerder beschreven stond, een betere sociale gelijkheid. Hij vindt daarom dat je eigenlijk niks verliest met het gebruiken inclusief taalgebruik.³⁰ Daarnaast, stelt Marie Baarspul, dat een inclusieve tekst een verhaal van meer kanten laat zien en dat het de tekst neutraliseert.³¹ De positieve effecten die de neutralisering van een inclusieve tekst kunnen bieden overstemmen voor mij de enkele negatieve kanten van het debat.

Er zijn dus verhalen uit de geschiedenis die nog missen en woorden die deze verhalen en groepen niet juist en/of prettig representeren. Het museum kan door deze verhalen doordacht te beschrijven een grotere sociale gelijkheid creëren. Niet alleen neutraliseert het de tekst, het laat ook een verhaal van meer kanten zien. Ondanks dat er mensen zijn die het lastig vinden om hun taal aan te passen, wordt er niks verloren met het gebruiken van inclusief taalgebruik. Het belang blijft de gastvrijheid en openheid voor de samenleving. Inclusief taalgebruik is daar onder andere een middel voor.

²⁹ Twitter, "Tropenmuseum – WOORDEN DOEN ERTOE – twitterreacties", <https://twitter.com/Tropenmuseum/status/1012276793292795904>, geraadpleegd 3 oktober 2018.

³⁰ W. Modest, hoofdonderzoeker Research Centre for Material Culture geïnterviewd door I. Harpman op 14 november 2018 tijdens mijn bezoek aan Het Research Centre for Material Culture.

³¹ M. Baarspul, taaldeskundige en eigenaar van Een Woord, Een Beeld geïnterviewd door I. Harpman op 7 november 2018 tijdens mijn bezoek aan de Tolbar.

4. Het bepalen van gevoelige onderwerpen

In dit hoofdstuk is gekeken of er valt te achterhalen wanneer een onderwerp gevoelig kan liggen bij een groep mensen.

4.1 Theorie

De Deutscher Museum Bund (DMB) gaf in zijn *publicatie Guidelines on Dealing with Collections from Colonial Contexts* aan dat bij objecten met een koloniale context gevoeligheid en oplettendheid noodzakelijk is.³² De DMB presenteerde drie categorieën objecten die een 'koloniale context' hebben: objecten uit de context van koloniaal bestuur, objecten in diezelfde setting, maar waar formeel geen sprake was van koloniaal bestuur en objecten die koloniaal denken in zijn algemeenheid reflecteren.³³ Het Famille Noire beeldje valt onder de tweede categorie, omdat het een object is dat uit een tijd komt waarbij er koloniale structuren aanwezig waren en/of het onder invloed was van koloniale macht. De publicatie geeft aan dat Chinees porselein van de VOC onder deze categorie valt.³⁴ Hieruit kan geconcludeerd worden dat het Famille Noire beeldje een object is waar met gevoeligheid en nauwkeurigheid om moet worden omgegaan. Het DMB raadt musea in het algemeen aan om bij alle objecten met een koloniale context de relevante koloniale context te verduidelijken en om volledig het racisme en de koloniale stereotypen te onthullen door het object aan een grondige analyse te onderwerpen.³⁵

4.2 Praktijk

Uit de interviews met Marie Baarspul Wayne Modest bleek dat het vaak een gevoelskwestie is om erachter te komen of een onderwerp gevoelig ligt.³⁶³⁷ Wayne Modest zei hierover dat het het belangrijkste is om te luisteren en te kijken. Te luisteren naar de mensen om je heen, naar hun kritiek, opmerkingen, uitingen van gevoelens, van pijn en om te kijken naar de maatschappij en welke verhalen er naar aanleiding van het luisteren lijken te ontbreken.³⁸

Het Scheepvaartmuseum had voor het Famille Noire beeldje een klankbordgroep willen samenstellen. Tot op heden is dit nog niet gelukt. Door de klankbordgroep had het museum erachter willen komen welke verhalen mensen zouden willen horen over dit object en hoe het museum dit narratief naar het publiek over zou kunnen dragen.³⁹

Bij de meeste objecten zal het door signalen en verhalen van de omgeving en de maatschappij duidelijk worden wanneer er met extra aandacht en gevoeligheid omgegaan moet worden met een object. Deze gevoelskwestie zal echter nog niet bij iedereen direct aanwezig zijn. Voor objecten met een koloniale context is er daarom een duidelijke richtlijn opgesteld door de DMB om te zien of een object valt onder 'koloniale context'. Ook door het opstellen van een klankbordgroep kan erachter worden gekomen welke verhalen eventueel gevoelig liggen. Het bij elkaar krijgen van deze groep is nog niet gelukt, maar kan nog steeds een effectief middel zijn om achter de eventuele gevoeligheid van een object te komen. Er

³² Deutscher Museum Bund, *Guidelines on Dealing with Collections from Colonial Contexts*. (Berlijn, German Museums Association, juli 2018), p. 7

³³ *Ibidem*, p. 16-23

³⁴ *Ibidem*, p. 19

³⁵ *Ibidem*, p. 106

³⁶ M. Baarspul, taaldeskundige en eigenaar van Een Woord, Een Beeld geïnterviewd door I. Harpman op 7 november 2018 tijdens mijn bezoek aan de Tolbar.

³⁷ W. Modest, hoofdonderzoeker Research Centre for Material Culture geïnterviewd door I. Harpman op 14 november 2018 tijdens mijn bezoek aan Het Research Centre for Material Culture.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ S. Koch, Supervisor Operations en Medewerker Educatie & Publieksactiviteiten bij het Scheepvaartmuseum geïnterviewd door I. Harpman op 17 oktober 2018 via e-mail.

wordt daarom wel aangeraden om dit klankbordgesprek voort te zetten. Er is dus voor het museum en voor mij nog niet specifiek duidelijk waar de gevoeligheid van het object ligt.

5. Ervaringen van andere musea

Het Scheepvaartmuseum is niet het eerste museum dat worstelt met inclusief schrijven bij gevoelig erfgoed. Daarom zijn in dit hoofdstuk de musea die hier al actief mee bezig zijn onder de loep genomen. Wat doen zij al waar het Scheepvaartmuseum van kan leren? Tevens is gekeken welke kennis hiervan valt te (her)gebruiken voor de museumtekst van het Famille Noire beeldje.

Per categorie is in tabel 1 gekeken op welk vlak het NMvW, Rijksmuseum, German Museum Association, Verzetsmuseum en het Amsterdam Museum aan inclusiviteit werken. In dit hoofdstuk wordt later beschreven op welke manier zij deze categorieën uitvoeren én wat het Scheepvaartmuseum hiervan kan leren.

	Nationaal Museum van Wereldculturen	Rijksmuseum	German Museum Association	Verzetsmuseum	Amsterdam Museum	Scheepvaartmuseum
Past tentoonstelling aan voor gevoelig erfgoed.	X	X	?*	X	X	X
Past randprogrammering aan voor <u>inclusiviteit</u> .	X		?*		X	
Heeft terminologiegroep/ thesaurusgroep.		X	?*	?*	?*	X
Heeft richtlijnen voor het omgaan met gevoelige terminologie.	X	X	X	?*	?*	X
- Gebruikt deze richtlijnen intern		X		n.v.t.	n.v.t.	X
- Heeft een publicatie uitgebracht	X		X			

* ?: onbekend

5.1 Het Scheepvaartmuseum

Om te kunnen vergelijken zal er eerst gekeken moeten worden wat het Scheepvaartmuseum nu al doet om inclusiever te zijn. Er is hierbij gekozen om te kijken naar de tentoonstellingen, randprogrammering, tentoonstellingsteksten, terminologiegroepen en -richtlijnen. Het Scheepvaartmuseum is momenteel al bezig om zijn tentoonstellingsteksten o.a. van de Cartografietentoonstelling aan te passen. Voor deze tentoonstelling heeft Emma Yandle, project assistent bij het Scheepvaartmuseum, richtlijnen opgesteld voor het schrijven over koloniale objecten n.a.v. *Words Matter* en *Guidelines on Dealing with Collections from Colonial Contexts*. Deze richtlijnen worden, voor zover bekend is, alleen intern gebruikt voor deze tentoonstelling.⁴⁰ Daarnaast beschikt het museum over een thesaurusgroep.^{41,42}

5.2 Amsterdam Museum

De tentoonstelling *Zwart Amsterdam* en de randprogrammering *New Narratives* van het Amsterdam Museum zijn bekeken om aan te tonen dat er op verschillende manieren er andere perspectieven aan bod kunnen komen. Imara Limon, conservator van het Amsterdam Museum en Museumtalent van het jaar in 2017, was bij beide projecten betrokken. Allereerst heeft ze zich in 2016 ingezet voor de tentoonstelling *Zwart Amsterdam*. Hierin kwamen de

⁴⁰ E. Yandle, project assistent en stagiair bij Het Scheepvaartmuseum Amsterdam geïnterviewd door I. Harpman op 12 december 2018 tijdens mijn bezoek aan Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.

⁴¹ S. Bosmans, conservator kunstnijverheid bij Het Scheepvaartmuseum Amsterdam geïnterviewd door I. Harpman op 26 november 2018 tijdens mijn bezoek aan Het Scheepvaartmuseum Amsterdam

⁴² Een thesaurusgroep is een groep die synoniemenlijst maakt.

donkere rolmodellen van Amsterdam naar voren. Een jaar later ging ze hierop door met het programma *New Narratives*.⁴³ Bij dit programma vertellen verschillende gastrondleiders van allerlei achtergronden hun eigen verhaal bij de objecten uit de collectie. Hierbij worden thema's aangekaart als gender, religie, gedeelde geschiedenis en cultuur. Door middel van persoonlijke verhalen en vragen is het het doel in deze rondleidingen om een gesprek te vormen en er hierdoor achter te komen welke verhalen het museum en de bezoekers aan elkaar vertellen zowel binnen als buiten het museum.⁴⁴

Door een klankbordgroep hoopt het Scheepvaartmuseum erachter te komen welke verhalen de bezoekers willen dat er verteld wordt over het object in de tentoonstelling 'Republiek aan zee'.⁴⁵ Het object kan vele verhalen vertellen. Niet alle verhalen kunnen en hoeven per se in deze tentoonstelling verteld worden. Een randprogrammering naast de tentoonstelling, zoals een rondleiding of een educatief programma, kan er voor zorgen dat meer verhalen beter tot hun recht komen.

5.3 Het Verzetsmuseum

Iets wat het Verzetsmuseum heeft gedaan voor zijn nieuwe tijdelijke tentoonstelling *Explosiegevaar* kan ook interessant zijn voor het Scheepvaartmuseum. Het museum heeft een aantal lastige keuzes moeten maken voor deze tentoonstelling, gaf conservator Karlien Metz aan. Voor deze tentoonstelling worden zes van de vele aanslagberamers gevolgd die de explosie hadden gepland van het bevolkingsregister. Het museum heeft besloten om niet alle beramers te volgen in de tentoonstelling. In een disclaimer, die in een van de laatste tentoonstellingsruimtes staat, wordt aan de bezoeker uitgelegd waarom ze hiervoor hebben gekozen.⁴⁶ Naast de tekst van het *Famille Noire* beeldje in het Scheepvaartmuseum zou wellicht zo'n zelfde disclaimer geplaatst kunnen worden waarin de stappen die het museum heeft gezet en de keuzes die het heeft gemaakt ook voor het publiek duidelijk gemaakt kunnen worden.

Het museum heeft daarnaast citaten van de beramers gebruikt in de audiotour van de tentoonstelling. De citaten heeft het museum aangepast om het verhaal voor een breder publiek (hoofddoelgroep jongeren tussen de 15 en 25 jaar) toegankelijk te maken en om het een gehele conversatie te laten zijn tussen de zes beramers.⁴⁷ Het museum geeft tevens niet altijd antwoord op de vragen die het in de audiotour stelt aan het publiek.⁴⁸ Dit hoeft ook niet. Het museum heeft niet zozeer altijd het 'juiste' antwoord. Het is goed om het publiek zelf te laten nadenken over de materie en stellingen. Het Scheepvaartmuseum zou dit kunnen meenemen in zijn teksten en/of tentoonstelling.

7.4 Nationaal Museum van Wereldculturen – Tropenmuseum

Het Tropenmuseum, dat deel uitmaakt van het NMvW, heeft sinds oktober 2017 een semipermanente tentoonstelling genaamd *Heden van het Slavernijverleden*. In deze tentoonstelling staan de verhalen van slaafgemaakten en hun nakomelingen centraal. De tentoonstelling nodigt de bezoeker uit om diens mening te delen op een raster over bepaalde

⁴³ D. Koks, "Neerlands Hoop: Imara Limon, curator van het Amsterdam Museum" (versie: 23 mei 2018), <https://revu.nl/interviews/neerlands-hoop-imara-limon>, geraadpleegd 3 december 2018.

⁴⁴ Het Hart, "New Narratives Tours" (versie: 11 september 2017), <https://hart.amsterdam/nl/page/637168>, geraadpleegd 3 december 2018.

⁴⁵ S. Bosmans, conservator kunstnijverheid bij Het Scheepvaartmuseum Amsterdam geïnterviewd door I. Harpman op 26 november 2018 tijdens mijn bezoek aan Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.

⁴⁶ K. Metz, conservator collectie en tentoonstellingen bij het Verzetsmuseum geïnterviewd door I. Harpman op 15 november 2018 via e-mail.

⁴⁷ De citaten zijn wel gebaseerd op historische teksten.

⁴⁸ K. Metz, conservator collectie en tentoonstellingen bij het Verzetsmuseum geïnterviewd door I. Harpman op 15 november 2018 via e-mail.

stellingen.⁴⁹ Dit raster is terug te vinden door de hele tentoonstelling. Het raster maakt de tentoonstelling niet alleen makkelijk aanpasbaar, maar maakt het ook mogelijk om de meningen aan op te hangen. Kritiek, informatie en standpunten op de tentoonstelling verzamelt het museum voor de vervolgtentoonstelling over het koloniaal- en slavernijverleden die in 2021 komt.⁵⁰ Tot die tijd heeft het NMvW de publicatie *CO-LAB* uitgebracht. *CO-LAB* is een reflectie op het proces, de samenwerkingen en de creatie van de huidige tentoonstelling. De meningen van de samenwerkende partijen en individuen staan beschreven in deze uitgave.⁵¹

Voor 'Republiek aan zee' zou het Scheepvaartmuseum hem zo kunnen ontwerpen dat ook wanneer de tentoonstelling er staat er eenvoudig aanpassingen gemaakt kunnen worden om eventuele feedback of extra informatie nog toe te kunnen voegen. Tevens kan bij de tekst van het Famille Noire beeldje een participatieve wand ingericht worden. Wel dient er goed nagedacht te worden welke vragen het museum aan de bezoeker wil stellen en wat het museum dan vervolgens met deze informatie wil gaan doen. Participatie is namelijk een traject dat lang duurt. Het vereist het meedoen van de gehele organisatie en vervolgens ook reflecteren op de ondernomen acties tot participatie.⁵² Inclusiviteitsacties en participatie dien je niet te doen voor de hype, maar omdat het een meerwaarde heeft voor de mensen om wie het gaat en de bezoekers.

5.5 Rijksmuseum

Sinds 2015 heeft het Rijksmuseum een terminologiegroep. De werkwijze van deze terminologiegroep staat beschreven in de bijlage onder 'interview Bas Nederveen'. Wat bleek uit het interview met informatiespecialist Bas Nederveen, en waar het Scheepvaartmuseum voor zijn toekomstige museumtekst(en) wellicht van kan leren, is dat er niet altijd één 'juiste' oplossing is voor de vervanging van één woord. Daarnaast verandert taal snel. Een oplossing die nu oké lijkt, kan in een volgende periode als onprettig of racistisch worden ervaren. Daarbij gaf Bas aan dat je de visie van het museum altijd in gedachte moet blijven houden bij het schrijven van de tekst. De uiterste partijen in het spectrum hebben niet per se altijd gelijk. Zorg er daarom voor dat je kan argumenteren waarom je die keuzes hebt gemaakt en waarom dat past bij de visie van het museum.⁵³

⁴⁹ Tropenmuseum, "Heden van het Slavernijverleden" (versie onbekend), <https://www.tropenmuseum.nl/nl/zien-en-doen/tentoonstellingen/heden-van-het-slavernijverleden>, geraadpleegd 26 december 2018.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ R. Lelijveld, N. Rijnks-Kleikamp (editors.), *CO-LAB, Afterlives of Slavery*. (Amsterdam, 2018), 4-6, https://issuu.com/tropenmuseum/docs/zine_colab_def_onlineversie/1?ff&e=1823887/66204021, geraadpleegd 26 december 2018.

⁵² Paul Hamlyn Foundation, *Who's cake is it anyway*. (London, 2011), 20, <http://ourmuseum.org.uk/wp-content/uploads/Whose-cake-is-it-anyway-report.pdf>, geraadpleegd 28 december 2018.

⁵³ B. Nederveen, informatiespecialist bij de terminologiegroep van het Rijksmuseum geïnterviewd door I. Harpman op 10 december 2018 tijdens mijn bezoek aan het Ateliergebouw van het Rijksmuseum.

5.6 Leerpunten publicaties

Voor dit onderzoek zijn er drie publicaties doorgenomen over het belang van woordkeuze en erfgoed met koloniale context. Dit zijn de volgende drie publicaties:

- **Nationaal Museum van Wereldculturen, Words Matter**
Niet alleen de woordenlijst van Words Matter komt voor dit onderzoek van pas. In meerdere essays gaf deze publicatie richtlijnen m.b.t. wat er in huidige musea nog misgaat en welke lessen wij erfgoedprofessionals hieruit kunnen leren.
- **Deutscher Museum Bund, Guidelines on Dealing with Collections from Colonial Contexts**
Het Famille Noire beeldje heeft per definitie een koloniale context. De publicatie geeft juist voor zulke objecten richtlijnen hoe er met het verzamelen, preserveren, onderzoeken, tentoonstellen en teruggeven van museumobjecten omgegaan moet worden. Voor dit onderzoek was vooral het onderzoeken en tentoonstellen van belang.
- **Marie Baarspul, Een inclusieve bril voor kunsthistorici**
Marie schreef voor het Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici (VNK) een stuk over inclusiviteit voor kunsthistorici vanuit haar ervaring met de sectie Educatie. Hierin beschrijft ze de huidige fouten in het schrijfproces en woordgebruik en wat zij denkt dat daarin nog veranderd kan worden.

In tabel 2 worden de richtlijnen en lessen uit deze publicaties met elkaar vergeleken die betrekking hebben op het schrijfproces voor een museumtekst.

	Words Matter	Guidelines on Dealing with Collections from Colonial Contexts	Een inclusieve bril voor kunsthistorici
Het is belangrijk welk perspectief je kiest. ⁵⁴	X		X
"Het aanpassen van labels moet onderdeel zijn van een breder project waarin het museum reflecteert op zichzelf als onderdeel van de geschiedenis en als instituut dat kennis produceert en ordent." ⁵⁵	X		
Neem niet automatisch termen over van de collectiedatabase. Ook deze teksten bevatten soms woorden en formuleringen die beledigend, stereotyperend of gevoelig kunnen liggen. ⁵⁶	X		
Erken dat woorden en taal in de loop der jaren veranderen. ⁵⁷	X		X
Taal is nooit objectief of neutraal. ⁵⁸	X		
Negeer niet de aanwezigheid van zwarte mensen in Westerse kunst. ⁵⁹	X		

⁵⁴ S. Zeefuik, W. Modest, *Words Matter*. (Amsterdam, 2018), 35-39.

https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF, geraadpleegd 30 december 2018.

⁵⁵ C. Rassool, *Words Matter*. (Amsterdam, 2018), 24. https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF, geraadpleegd 30 december 2018.

⁵⁶ M. Kunst, *Words Matter*. (Amsterdam, 2018), 29. https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF, geraadpleegd 30 december 2018.

⁵⁷ Ibidem, p. 32

⁵⁸ E. Peeren, *Words Matter*. (Amsterdam, 2018), 46. https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF, geraadpleegd 30 december 2018.

⁵⁹ M. Berger, *Words Matter*. (Amsterdam, 2018), 71. https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF, geraadpleegd 30 december 2018.

Mensen zijn niet bevroren in plaats en tijd. Geef ook plaats voor hun hedendaagse manier van leven. ⁶⁰	X		X
Huidige teksten in musea worden veelal vanuit een wit Europees perspectief geschreven met de verwachting dat het publiek dit ook is. ⁶¹	X		
De gedachten, gevoelens en woorden van inheemse volken komen in museumteksten vrijwel nooit aan bod, vooral niet in vergelijking met die van de witte man. ⁶²	X		
Het gebruik van eufemismen wordt als onprettig ervaren. ⁶³	X		X
Objecten met een koloniale context hebben hun eigen geschiedenis en een bredere historische context. ⁶⁴		X	
Koloniale situaties van vroeger hebben nog effect op het heden. ⁶⁵		X	
Het bewustzijn dat een koloniale context nog gegeven kan worden aan objecten na de dekolonisatie. ⁶⁶		X	
Bij objecten met een koloniale context is gevoeligheid en onderzoek nodig. ⁶⁷		X	X
Alle musea zouden open moeten staan voor een vorm van communicatie waarbij het mogelijk is om objecten met een koloniale context vanuit een ander perspectief te tonen. ⁶⁸		X	
In tentoonstellingen kunnen de volgende opties toegepast worden: <ul style="list-style-type: none"> • "Extra tekstpanelen die de kennis van de objecten of hun verwerving aangeven; • Bewustmaking en training van begeleiders en personeel dat verantwoordelijk is voor het communiceren van kennis; • Rondleidingen over een specifiek thema aanbieden en het onderwerp integreren in het werk van het communiceren van kennis en informatie; • Geef aanvullende achtergrondinformatie op een gelaagd niveau (bijvoorbeeld in audiogidsen, mediastations, aanvullende informatie in digitale vorm voor het ophalen, afdrukken en/of online catalogi); • Markeer het onderwerp op de website of in verband met de online-presentatie van collecties.⁶⁹ 		X	X
De keuze van de objecten en thema's in de tentoonstelling is de start van inclusiviteit. Teksten kunnen niet (alle) lacunes helen op het gebied van gender en etniciteit.			X
Geef ruimte voor meerstemmigheid. Ga te rade bij de desbetreffende doelgroep. Laat wellicht mensen uit een gemeenschap zelf aan het woord in het museum.			X
Evalueer je tekst/ tentoonstelling/ randprogrammering.			X
Inclusie is een proces van bewustwording.	X	X	X

Zoals te zien is zijn alle publicaties nodig voor een totaalblik: (nog) geen enkele publicatie bevat in zijn eentje alle aspecten.

Er komt dus meer bij het schrijfproces kijken dan alleen het schrijven van de tekst zelf wanneer het aankomt op inclusief schrijven. Dat blijkt zowel uit de vergelijking met enkele musea als uit de publicaties. Allereerst zal het museum zich bewust moeten worden waarom inclusiviteit belangrijk is. Wanneer dit niet in het gehele museum als visie wordt gedeeld, valt het idee van inclusiviteit in het niet. Je kan niet één keer inclusief zijn. Het is een proces waar op meerdere vlakken aandacht aan moet worden gegeven. Voordat de tentoonstelling wordt ontworpen, moet er tevens al nagedacht worden over welke objecten en thema's er in de

⁶⁰ H. Warsame, *Words Matter*. (Amsterdam, 2018), 84. https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF, geraadpleegd 30 december 2018.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Ibidem, p. 86

⁶³ Ibidem, p. 86-87

⁶⁴ Deutscher Museum Bund, *Guidelines on Dealing with Collections from Colonial Contexts*. (Berlijn, German Museums Association, juli 2018), p. 6

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Ibidem, p. 7

⁶⁸ Ibidem, p. 76-77

⁶⁹ Ibidem, p. 92

tentoonstelling aangekaart moeten worden, zoals bijv. etniciteit. Wanneer de objecten zijn gekozen kunnen klankbordgroepen of representanten van de doelgroep bij het schrijven van de tekst (en de tentoonstelling zelf) worden betrokken. Wat willen zij dat er wordt verteld bij het object? Tijdens het schrijven van de tekst moet er hard nagedacht worden over het te kiezen perspectief én welke woorden eventueel gevoelig zouden kunnen liggen. Maar ook naast de objecttekst kan gelaagde aanvullende achtergrondinformatie gegeven worden in de vorm van audiotours of extra themarondleidingen. Daarnaast bleek uit Explosiegevaar dat in de tentoonstelling voor de bezoekers duidelijk kan worden gemaakt waarom bepaalde keuzes in de tentoonstelling(stekst) zijn gemaakt. Uit de tentoonstelling Slavernijverleden kan tevens geleerd worden dat het goed is om ruimte te bieden om het publiek zijn mening te laten geven in de tentoonstelling. Van meningen en feedback van bezoekers kan een museum alleen maar meer leren voor een volgende keer.

6. Vergelijking van schrijfprocessen

Om te zien hoe het Scheepvaartmuseum zijn museumteksten inclusiever kan maken voor objecten als het Famille Noire beeld, zal in dit hoofdstuk het schrijfproces van het Scheepvaartmuseum vergeleken worden met de methodes van twee andere musea en één museumprofessional.

6.1 Schrijfproces Scheepvaartmuseum

Uit het gesprek met Sarah Bosmans bleek dat bij het Scheepvaartmuseum de conservator meestal de eerste versie van de teksten schrijft. Daarna gaan ze naar de projectleider. Deze maakt de teksten wat korter en 'leesbaarder'. Afhankelijk van de tentoonstelling en het onderwerp kijkt de afdeling Educatie ook nog naar de tekst.⁷⁰ Hieruit kan geconcludeerd worden dat de (meeste) teksten in het Scheepvaartmuseum geschreven worden door medewerkers in het museum. Sarah Bosmans gaf in ditzelfde interview aan dat ze wel openstaan voor participatie. Zo hebben ze voor de Slavernijtentoonstelling in 2013 een klankbordgroep geraadpleegd. Door de aanwijzingen en opmerkingen van deze groep zijn er aanpassingen gemaakt in het tentoonstellingsconcept. Voor de tentoonstelling waarin het Famille Noire beeld komt te staan, was het ook de bedoeling om een klankbordgroep op te stellen. Dit is tot op heden nog niet gelukt.⁷¹ Volgens Nina Simon, expert en auteur op het gebied van participatie, zijn dit de eerste en tweede stappen in de participatieladder: publieksbijdrage en samenwerking.⁷² Van co-creatie (de derde stap) is nog geen sprake, maar ook hier staat het museum voor open in de toekomst. Dit bleek uit zowel het interview met Sarah Bosmans als uit het jaarverslag van 2017.⁷³⁷⁴

Het Scheepvaartmuseum is hiernaast bekend en werkt tevens met de publicatie *Words Matter*. Hun stagiaire project assistent Emma Yandle heeft een onderzoek gedaan voor de toekomstige cartografietentoonstelling waarbij ze keek hoe het Scheepvaartmuseum bewuster met zijn woorden om kon gaan en welke woorden er liever niet gebruikt konden worden in die tentoonstelling. Hierbij heeft zij zowel *Words Matter* als een Duitse publicatie *Guidelines on Dealing with Collections from Colonial Contexts* geraadpleegd.⁷⁵ Voor het zoeken naar 'verkeerde' terminologie heeft het museum tevens een thesaurusgroep. In deze groep zitten een collectiebeheerder, conservator en de technische staf.⁷⁶

6.2 Schrijfproces Nationaal Museum van Wereldculturen

Uit het interview met Wayne Modest bleek dat net zoals in het Scheepvaartmuseum de teksten voornamelijk intern worden geschreven door de tentoonstellingsmakers. Tijdens het schrijven gebruiken zij, net zoals alle andere afdelingen in het NMvW, *Words Matter*. Alle afdelingen gebruiken de publicatie, omdat het museum als geheel inclusief wil zijn. Het museum heeft hiernaast geen thesaurus- of terminologiegroep. De bedoeling van de publicatie is dat ieder zich bewuster wordt van het belang van woorden. Dit bewustzijn internaliseert het NMvW onder andere door de publicatie en door interne workshops.⁷⁷

⁷⁰ S. Bosmans, conservator kunstnijverheid bij Het Scheepvaartmuseum Amsterdam geïnterviewd door I. Harpman op 26 november 2018 tijdens mijn bezoek aan Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.

⁷¹ Ibidem.

⁷² N. Simon, *The participatory museum*. (California: Museum 2.0 Santa Cruz, 2010), p. 191

⁷³ S. Bosmans, conservator kunstnijverheid bij Het Scheepvaartmuseum Amsterdam geïnterviewd door I. Harpman op 26 november 2018 tijdens mijn bezoek aan Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.

⁷⁴ Het Scheepvaartmuseum, *Jaarverslag 2017*, (Amsterdam: 2018).

⁷⁵ S. Bosmans, conservator kunstnijverheid bij Het Scheepvaartmuseum Amsterdam geïnterviewd door I. Harpman op 26 november 2018 tijdens mijn bezoek aan Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ W. Modest, hoofdonderzoeker Research Centre for Material Culture geïnterviewd door I. Harpman op 14 november 2018 tijdens mijn bezoek aan Het Research Centre for Material Culture.

6.3 Schrijfproces Van Gogh Museum

Het schrijfproces van het Van Gogh Museum verschilt niet veel in vergelijking met de twee eerdergenoemde musea. Dit bleek uit het interview met taaldeskundige Marie Baarspul. Bij het Van Gogh Museum is voor dit interview alleen bekeken hoe het schrijfproces voor de volwasseneneducatie werkt. Degene die op de volwasseneneducatie afdeling van Het Van Gogh Museum werkt, wordt gebriefd door de conservator die op dat moment al bezig is voor de catalogus. Vervolgens gaan de teksten intern nog naar de conservator voor een inhoudelijke check.⁷⁸ Marie Baarspul had wel een opmerking over dit proces. Als externe medewerker van de educatie-afdeling vindt zij dat de educator eerder bij het schrijfproces betrokken kan worden, zodat de verhaallijn nog aangepast kan worden. Zo benoemt zij, net zoals *Guidelines on Dealing with Collections from Colonial Contexts*, dat de keuze van de objecten in een tentoonstelling ook al bepalend is voor de inclusiviteit. Wanneer er objecten ontbreken die aan een specifieke groep refereren, dan kan een museumtekst daar weinig aan oplossen.⁷⁹⁸⁰

Het verschil tussen de schrijfprocessen van de drie musea, Het Scheepvaartmuseum, het NMvW en Het Van Gogh Museum, is nihil. De inclusiviteitsfactor van het Van Gogh Museum is onbekend. Toch valt te stellen dat het NMvW vooroploopt op het vlak van inclusief schrijven, doordat het in de gehele organisatie geïnternaliseerd wordt. Dit lijkt mede mogelijk door zowel de publicatie als door de workshops. Het Scheepvaartmuseum wil wel inclusief zijn en is hier ook al mee bezig, maar lijkt op het eerste niveau op een lager niveau.

⁷⁸ M. Baarspul, taaldeskundige en eigenaar van Een Woord, Een Beeld geïnterviewd door I. Harpman op 7 november 2018 tijdens mijn bezoek aan de Tolbar.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Deutscher Museum Bund, *Guidelines on Dealing with Collections from Colonial Contexts*. (Berlijn, German Museums Association, juli 2018), p. 6-8

7. Informatie die bekend is over het Famille Noire beeldje

Om een nieuwe inclusieve tekst te kunnen schrijven voor het Famille Noire beeldje, zal er gekeken moeten worden welke informatie er al bekend is over dit object. Hierom zal in dit hoofdstuk eerst de huidige museumtekst bij het object geanalyseerd worden, waarna zal worden gekeken welke informatie nog meer over het beeldje bekend is en welk verhaal het museum wil vertellen met dit beeldje.

7.1 De huidige tekst

De tekst die op dit moment naast het Famille Noire beeldje staat, beschrijft niet alleen het kunsthistorisch verhaal van het beeldje, maar verwijst tevens naar de aankoop van het beeldje en provenance. Het zwart emaille beeldje kan namelijk verschillende verhalen vertellen over zowel stereotypering en vooroordelen als over slavernij, de maritieme geschiedenis en de overzeese handel.⁸¹ Daarnaast vermeldt de museumtekst dat het beeldje gemaakt is omstreeks 1700-1720 in China. De Chinese modelleur heeft vermoedelijk nog nooit een persoon uit Afrika gezien. Door middel van Europese prenten zal hij waarschijnlijk een eigen draai aan het uiterlijk van het beeldje hebben gegeven. Er zitten hierdoor in het object zowel Europese als Chinese stereotypes verwerkt.⁸²⁸³ Dit is onder andere te zien aan de verwijzingen naar Boeddha, zoals: de grote oorllen, het lotusblad waarop hij staat en het derde oog. In de huidige tekst wordt ook al verwezen naar kenmerken die vroeger niet bewust als racistisch werden ervaren, maar tegenwoordig wel, zoals de opengesperde ogen, gouden oorbellen en rode lippen.⁸⁴

7.2 Andere bronnen over het beeldje

Er zijn weinig bronnen die zich specifiek richten op het Famille Noire beeldje. In het bulletin van de Rembrandt Vereniging verscheen recentelijk een stuk over het beeldje naar aanleiding van de aankoop die zij mede hebben gefinancierd. Hieruit kwam meer het kunsthistorische belang van het beeldje naar voren. Schrijver van de tekst en oud-conservator van het Groninger Museum Christiaan J.A Jörg beschrijft dat het belang van deze aankoop voornamelijk komt door de belangstelling in Nederland voor Chinees en Japans porselein.⁸⁵ Er zijn veel musea die Oosters porselein verzamelen. In deze verzamelingen zijn nog lacunes zoals het Chinees porselein met versiering in zwart emaille op het glazuur, ook wel famille noire genoemd, wat dit object bezit.⁸⁶

Wat deze tekst tevens meldt is de continue belangstelling voor Afrikanen als onderwerp van kunstwerken sinds 1400. In dit beeldje komen een aantal tradities samen: de etnografische traditie (die verwijst naar de kleding, de naaktheid en de sieraden op het beeld), de verwijzing naar Boeddha (een aantal van de 32 fysieke kenmerken van Boeddha op het beeld) en de slavenhandel (de halsband).⁸⁷ Sinds de 16^e eeuw waren staande Afrikaanse dragerbeelden erg geliefd. Ze werden veelal geplaatst in het interieur van het hoofse publiek.⁸⁸ Men vond het toentertijd een beeld geven van 'exotische' dienstbaarheid.⁸⁹

⁸¹ Tentoonstellingstekst bij 'Chinees Famille Noire Beeld' in Het Scheepvaartmuseum. Amsterdam. Geraadpleegd op 29 november 2018.

⁸² Ibidem.

⁸³ D. Bindman, S. Preston Blier, H.L. Gates Jr., *The image of the black in African and Asian Art*. (Londen: The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge, 2017), 112.

⁸⁴ Tentoonstellingstekst bij 'Chinees Famille Noire Beeld' in Het Scheepvaartmuseum. Amsterdam. Geraadpleegd op 29 november 2018.

⁸⁵ C.J.A. Jörg, "Nieuwe aanwinst – Verwondering over de wereld van ver", Bulletin Rembrandt Vereniging Jaargang 28, no. 3 voorjaar (2018), p. 50

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ Ibidem, p. 52-53

⁸⁸ Ibidem, 52

⁸⁹ Ibidem.

7.3 Het Scheepvaartmuseum

Uit het interview met Sarah Bosmans bleek dat het museum, zoals de huidige tekst ook al beschreef, een genuanceerd beeld wil geven omdat de geschiedenis niet zwart-wit is. Zij beschreef dat het museum o.a. met dit beeldje ingrediënten wil aanbieden en aanreiken voor een discussie, zodat mensen geïnformeerd de discussie ingaan. Daarnaast wil het museum meer aandacht besteden in de vaste opstelling aan Afrikaanse mensen en hun slavernijgeschiedenis (zonder dat de nieuwe tentoonstelling een slavernijtentoonstelling wordt).⁹⁰ Sarah Bosmans zou zelf graag door middel van dit beeldje willen vertellen dat dit object ook een samenstelling is van veel verschillende vooroordelen en ideeën over de ander.⁹¹ Ze wil duidelijk maken dat er zowel westerse- als Chinese aannames in dit beeldje verwerkt zitten. Ze wil tevens de Boeddha gerelateerde symboliek verduidelijken voor de bezoekers.⁹²

Ondanks de beperkte informatie die beschikbaar bleek te zijn over het beeld, heeft zowel Christiaan J.A Jörg voor het Bulletin van de Rembrandt Vereniging als het Scheepvaartmuseum en mijn gesprek met conservator Sarah Bosmans meer informatie geboden over het beeldje. Het Famille Noire beeldje blijkt enerzijds zeer kostbaar te zijn, doordat het een lacune vult in de verzameling Chinees porselein van de Nederlandse musea. De porseleinen objecten met versieringen in zwart email, ook wel Famille Noire genoemd, bleken op twee vazen in het Rijksmuseum Amsterdam na nauwelijks gerepresenteerd. Anderzijds kan het object naast zijn kunsthistorische waarde een nuance bieden in het verhaal van de maritieme geschiedenis van Nederland, het slavernijverleden, stereotypering en over vooroordelen over een ander.

7.4 Woordkeuze bij het object

Naar aanleiding van de beschikbare informatie over het Famille Noire beeldje en de kennis over woordgebruik bij koloniaal erfgoed door de publicaties *Words Matter* en *Guidelines on Dealing with Collections from Colonial Contexts* kunnen er afwegingen worden gemaakt voor de te gebruiken terminologie in de tekst bij het object. Uit het essay van Hodan Warsame, initiatiefnemer van Decolonize the Museum, in *Words Matter* kan geconstateerd worden dat het correct is om heden en verleden duidelijk van elkaar te scheiden tijdens het schrijven, zodat er geen misverstanden ontstaan dat het beschrevene uit het verleden op die manier tegenwoordig nog steeds plaats vindt.⁹³ Het object bevat een combinatie van Europese en Chinese stereotypes van omstreeks 1700-1720 van een persoon uit het continent Afrika. Dit is weliswaar een oud stereotype, maar is nog steeds terug te vinden in Nederland in het heden: Zwarte Piet.⁹⁴ Ook dit zal in de tekst aangekaart moeten worden. De persoon is daarnaast waarschijnlijk tot slaaf gemaakt. Dit is te zien aan de ketens om de hals, polsen en enkels. Als het op dit onderwerp aankomt, geeft *Words Matter* aan dat het woord 'tot slaaf gemaakt' gebruikt kan worden in plaats van slaaf.⁹⁵ Met de klankbordgroep is eventueel ook nog te spreken over de term 'persoon uit het continent Afrika', aangezien Afrika geen land is

⁹⁰ S. Bosmans, conservator kunstnijverheid bij Het Scheepvaartmuseum Amsterdam geïnterviewd door I. Harpman op 26 november 2018 tijdens mijn bezoek aan Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.

⁹¹ Ibidem.

⁹² Ibidem.

⁹³ H. Warsame, *Words Matter*. (Amsterdam, 2018), 84. https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF, geraadpleegd 18 januari 2019.

⁹⁴ College voor de Rechten van de Mens, "Zwarte Piet" (versie 13 oktober 2016). <https://www.mensenrechten.nl/toegelicht/zwarte-piet> (8 februari 2016), geraadpleegd op 18 januari 2019.

⁹⁵ Het Nationaal Museum van Wereldculturen, *Words Matter*. (Amsterdam, 2018), 142.

https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF, geraadpleegd 6 november 2018

maar een werelddeel.⁹⁶ Tevens zal het museum moeten letten op het gebruikte perspectief. Het gebruiken van wij, zij en hun wordt afgeraden door zowel *Words Matter* als *Een inclusieve bril voor kunsthistorici*, omdat het hierbij onduidelijk is wie daarbij horen.⁹⁷⁹⁸ Neutraliseer liever en/of vertel wie er aan het woord is.⁹⁹ Gebruik daarnaast niet woorden als 'het Westen' of 'niet Westerse landen', omdat dit refereert aan superioriteit en dit creëert volgens Hodan Warsame een eufemisme.¹⁰⁰

⁹⁶ A. Schmidt, *Words Matter*. (Amsterdam, 2018), 40-41. https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF, geraadpleegd 18 januari 2019.

⁹⁷ Het Nationaal Museum van Wereldculturen, *Words Matter*. (Amsterdam, 2018), 35-39. https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF, geraadpleegd 18 januari 2019.

⁹⁸ M. Baarspul, "Een inclusieve bril voor kunsthistorici" (versie 16 september 2018), <http://www.kunsthistorici.nl/nieuws/een-inclusieve-bril-voor-kunsthistorici/>, geraadpleegd 18 januari 2019.

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ H. Warsame, *Words Matter*. (Amsterdam, 2018), 86-87. https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF, geraadpleegd 18 januari 2019.

8. Conclusie

Bij het Famille Noire beeldje zal dus een tekst gemaakt moeten worden die past bij de tentoonstelling 'Republiek aan zee'. Uit het onderzoek is gebleken dat het van belang is om inclusief te schrijven, omdat dit een grotere sociale gelijkheid kan creëren. Er is echter niet één juist proces om inclusief te zijn en om inclusief te schrijven. Allereerst zal het Scheepvaartmuseum zich er daarom bewust van moeten zijn, mochten ze een inclusieve tekst willen schrijven bij het Famille Noire beeldje, dat inclusief zijn daar niet stopt. Inclusiviteit is uiteindelijk van belang in het gehele museum en is een lang proces dat het museum aan zou moeten gaan. Daarnaast zal het Scheepvaartmuseum moeten luisteren en kijken naar de maatschappij: wat willen zij graag dat er gezegd en geschreven wordt over dit beeld? Het Scheepvaartmuseum wilde een klankbordgroep starten. Dit plan zou nog steeds voortgezet moeten worden. Wanneer er bekend is wat het publiek en de belanghebbende willen weten over het object, kan er gekeken worden naar het schrijfproces.

Voorafgaand aan het schrijfproces wordt aangeraden om de afdelingen educatie en communicatie met de persoon te laten spreken die de museumtekst gaat schrijven. In het geval van het Scheepvaartmuseum zal dit waarschijnlijk de conservator zijn. Het museum zou ook representanten van belanghebbende doelgroepen kunnen betrekken bij het schrijfproces. Door voorafgaand deze verschillende afdelingen al bij het proces te betrekken, kan het perspectief en de woordkeuze ook voor de rest van de tentoonstelling beter tot zijn recht komen. Door deze groepen eerder te betrekken zal tevens wellicht een beslissing gemaakt kunnen worden over welke verhalen en perspectieven het museum bij de tentoonstelling 'Republiek aan zee' wil tonen. De conservator zal namelijk tijdens het schrijven van de tekst keuzes moeten maken over het perspectief en welke woorden hij/zij kiest te gebruiken in de tekst. Het object bevat een combinatie van Europese en Chinese stereotypes van omstreeks 1700-1720 van een persoon uit het continent Afrika. Allereerst zal dus aangekaart moeten worden dat dit een stereotype van toen was. Er zal echter ook op een manier in de tekst aangekaart moeten worden dat er stereotyperende kenmerken van Zwarte Piet in het object zitten. Over een aantal termen zal het Scheepvaartmuseum zich nog moeten buigen, zoals: 'tot slaaf gemaakte' en 'persoon uit het continent Afrika'. Tevens wordt aangeraden om 'wij', 'zij' en 'hun' te vermijden, vanwege de onduidelijkheid wie hiermee bedoeld worden. Het zou onbedoeld mensen buitengesloten kunnen laten voelen. Neutraliseer liever of vertel wie er aan het woord is. Als laatst wordt geadviseerd om eufemismen te vermijden.

Voor in de tentoonstelling wordt aangeraden om een 'disclaimer' te plaatsen, waarin aan het publiek duidelijk wordt gemaakt welke keuzes er door het museum zijn gemaakt voor deze tentoonstelling. Ook is het aan te raden om in het ontwerp van de tentoonstelling rekening te houden met het eventueel vervangen van tekstborden gedurende de tentoonstelling. Daarnaast kan het object volgens het museum meerdere verhalen vertellen. Niet alle verhalen kunnen in één museumtekst verteld worden. Anders wordt de tekst te lang. Hiervoor zou het museum naast de tentoonstelling een rondleiding kunnen starten waarin verschillende individuen hun eigenlijk blik en verhaal tonen aan het publiek.

9. Reflectie

Voor dit onderzoek bleek dat er weinig literatuur over het onderwerp beschikbaar was, omdat het pas vrij recentelijk een actueel onderwerp is. De literatuur die beschikbaar was, kwamen wel uit drie verschillende hoeken: een Nederlands museum, een Duits museum en van een taalexpert op museumteksten. Op het eerste gezicht lijken dit weinig bronnen, maar het zijn allen zeer betrouwbare bronnen. Ze zijn ieder namelijk geschreven door multidisciplinaire werkgroepen.¹⁰¹¹⁰²¹⁰³ Toch was het prettig geweest wanneer er meer literaire stukken waren geweest die meer tegengas hadden geven. Hierdoor had het onderzoek de maatschappij nog beter gerepresenteerd, omdat uit dit onderzoek is gebleken dat nog niet iedereen het prettig vindt om zijn/haar taal aan te passen om inclusiever te zijn.

Uit ervaring is daarnaast gebleken dat het regelen, uitvoeren en uitschrijven van interviews met museumprofessionals soms lastig kan zijn. Alle personen die in het vorige hoofdstuk zijn genoemd, zijn geïnterviewd; hetzij via e-mail of fysiek. Communicatie bleek echter in enkele gevallen lastig. Ook zijn er enkele personen die nog geïnterviewd hadden kunnen worden zoals Richard Kofi, tentoonstellingsmaker bij het Tropenmuseum, Imara Limon, conservator van het Amsterdam Museum, en Hodan Warsame activist, socioloog en initiatiefnemer van Decolonize the Museum. Deze drie individuen weten ieder door hun ervaring in het veld nog zoveel meer over inclusiviteit in musea. Voor een vervolgonderzoek zou ik het daarom aanraden om deze professionals te benaderen. Vluchtig is om deze reden wel tijdens de Salon de Museologie bijeenkomst van 13 december met Richard Kofi en Hodan Warsame gesproken, maar een langer interview zou beter zijn geweest.

Daarnaast was er met Sanne Koch een afspraak gemaakt dat ik bij het klankbordgesprek over het Famille Noire beeldje -dat het museum zou organiseren- aanwezig zou mogen zijn. Doordat te weinig mensen van de klankbordgroep aanwezig konden zijn op dezelfde datum is het gesprek uitgesteld tot in het voorjaar van 2019, waardoor ik er (gedurende de tijd dat dit onderzoek loopt) niet bij aanwezig kan zijn.¹⁰⁴ Hierdoor kunnen er in dit verslag helaas minder conclusies getrokken worden dan vooraf gedacht werd over het te kiezen perspectief en welke verhalen eventueel te gevoelig liggen om genoemd te worden in de museumtekst.

Achteraf gezien had er nog een hoofdstuk toegevoegd kunnen worden met een duidelijkere samenvatting van de huidige oplossingen in de museumpraktijk en -theorie. Er is gekozen om deze oplossingen in het beroepsproduct meer naar voren te laten komen.

¹⁰¹ Het Nationaal Museum van Wereldculturen, *Words Matter*. (Amsterdam, 2018), 6-91.
https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF, geraadpleegd 29 november 2018.

¹⁰² Deutscher Museum Bund, *Guidelines on Dealing with Collections from Colonial Contexts*. (Berlijn, German Museums Association, juli 2018), p. 7

¹⁰³ M. Baarspul, "Een inclusieve bril voor kunsthistorici" (versie 16 september 2018),
<http://www.kunsthistorici.nl/nieuws/een-inclusieve-bril-voor-kunsthistorici/>, geraadpleegd 3 januari 2019.

¹⁰⁴ S. Koch, Supervisor Operations en Medewerker Educatie & Publieksactiviteiten bij het Scheepvaartmuseum geïnterviewd door I. Harpman op 17 oktober 2018 via e-mail.

10. Bronnenlijst

10.1 Bronnen

- Baarspul, M., "Een inclusieve bril voor kunsthistorici" (versie 16 september 2018), <http://www.kunsthistorici.nl/nieuws/een-inclusieve-bril-voor-kunsthistorici/>.
- Bindman, D., Preston Blier, S., Gates Jr., H.L., *The image of the black in African and Asian Art*. (Londen, 2017)
- College voor de Rechten van de Mens, "Zwarte Piet" (versie 13 oktober 2016). <https://www.mensenrechten.nl/toegelicht/zwarte-piet>.
- Deutscher Museum Bund, *Guidelines on Dealing with Collections from Colonial Contexts*. (Berlijn, juli 2018)
- Facing History - UNIT: Teaching Holocaust and Human Behavior, 'Stereotypes and "Single Stories"' (versie onbekend), <https://www.facinghistory.org/resource-library/teaching-holocaust-and-human-behavior/stereotypes-and-single-stories>.
- Het Hart, "New Narratives Tours" (versie 11 september 2017), <https://hart.amsterdam/nl/page/637168>.
- Het Nationaal Museum van Wereldculturen, *Words Matter*. Amsterdam, 2018, https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF.
- Het Scheepvaartmuseum, "Aankoop zeldzaam topstuk" (versie onbekend), <https://www.hetscheepvaartmuseum.nl/over-ons/nieuws/1211/nieuwsartikel-aankoop-zeldzaam-topstuk-door-het-scheepvaartmuseum>.
- Het Scheepvaartmuseum, *Jaarverslag 2017*, Amsterdam: 2018.
- Hooper-Greenhill, E., *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. (Abingdon, 2000)
- Jörg, C.J.A., "Nieuwe aanwinst – Verwondering over de wereld van ver", *Bulletin Rembrandt Vereniging Jaargang 28, no. 3 voorjaar* (2018).
- Koks, D., "Neerlands Hoop: Imara Limon, curator van het Amsterdam Museum" (versie: 23 mei 2018), <https://revu.nl/interviews/neerlands-hoop-imara-limon>.
- Lelijveld, R., Rijks-Kleikamp N., (editors.), *CO-LAB, Afterlives of Slavery*. Amsterdam, 2018, https://issuu.com/tropenmuseum/docs/zine_colab_def_onlineversie/1?ff&e=1823887/66204021.
- Paul Hamlyn Foundation, *Who's cake is it anyway*. London, 2011, <http://ourmuseum.org.uk/wp-content/uploads/Whose-cake-is-it-anyway-report.pdf>.
- Ribbens, A., "Kan Chinees porselein een rol spelen in het Zwarte Piet-debat?" (versie: 21 maart 2018), <https://www.nrc.nl/nieuws/2018/03/21/kan-chinees-porselein-een-rol-spelen-in-het-zwarte-piet-debat-a1596524>.
- Sandell, R., *Museums, Society, Inequality*. (Oxon, 2006).
- Schuyt, C.J.M., *Op zoek naar het hart van de verzorgingsstaat*. (Leiden / Antwerpen, 1991).
- Simon, N., *The participatory museum*. (California, 2010).
- Sorgdrager, W., *Advies-inzake-onroerend-erfgoed-WO-II*. (Den Haag, 2004), <https://www.cultuur.nl/upload/documents/adviezen/advies-inzake-onroerend-erfgoed-WO-II.pdf>.
- Tentoonstellingstekst bij 'Chinees Famille Noire Beeld' in Het Scheepvaartmuseum. Amsterdam.
- Tropenmuseum, "Heden van het Slavernijverleden" (versie onbekend), <https://www.tropenmuseum.nl/nl/zien-en-doen/tentoonstellingen/heden-van-het-slavernijverleden>.
- Twitter, "Tropenmuseum – WOORDEN DOEN ERTOE – twitterreacties", <https://twitter.com/Tropenmuseum/status/1012276793292795904>.
- UNESCO, *Betwist erfgoed – nieuw beleid voor een meerstemmige samenleving*. Den Haag, 2017, https://www.unesco.nl/sites/default/files/betwist_erfgoed.pdf?download=1.

- Wekker, G., *White Innocence – paradoxes of colonialism and race*. (Durham and London, 2016).

10.2 Interviews

- Baarspul, M., taaldeskundige en eigenaar van Een Woord, Een Beeld geïnterviewd door I. Harpman op 7 november 2018 tijdens mijn bezoek aan de Tolbar.
- Bosmans, S., conservator kunstnijverheid bij Het Scheepvaartmuseum Amsterdam geïnterviewd door I. Harpman op 26 november 2018 tijdens mijn bezoek aan Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.
- Koch, S., Supervisor Operations en Medewerker Educatie & Publieksactiviteiten bij het Scheepvaartmuseum geïnterviewd door I. Harpman op 17 oktober 2018 via e-mail.
- Metz, K., conservator collectie en tentoonstellingen bij het Verzetsmuseum geïnterviewd door I. Harpman op 15 november 2018 via e-mail.
- Modest, W., hoofdonderzoeker Research Centre for Material Culture geïnterviewd door I. Harpman op 14 november 2018 tijdens mijn bezoek aan Het Research Centre for Material Culture.
- Nederveen, B., informatiespecialist bij de terminologiegroep van het Rijksmuseum geïnterviewd door I. Harpman op 10 december 2018 tijdens mijn bezoek aan het Ateliergebouw van het Rijksmuseum.
- Yandle, E., project assistent en stagiair bij Het Scheepvaartmuseum Amsterdam geïnterviewd door I. Harpman op 12 december 2018 tijdens mijn bezoek aan Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.

11. Bijlage

11.1 Museumtekst

11.1.1 De huidige tekst van “Een ‘famille noir’ figuur – kangxi (1662-1722), ca. 1700-1720

Deze opvallende en zeldzame figuur van een Afrikaan is in maart 2018 aangekocht door het Scheepvaartmuseum. Het is niet alleen een belangrijk stuk om te presenteren als product van de internationale handel over zee, maar biedt daarnaast de kans om de verhalen uit onze maritieme geschiedenis in een veel genuanceerder perspectief te plaatsen. De figuur verbindt verhalen over handel tussen Europa en het Verre Oosten, die van wisselwerkingen tussen culturen, opdrachtgevers en luxe, maar ook van vooroordelen, stereotypering en het ontnemen van vrijheid door slavernij.

Het beeld is in China geproduceerd op bestelling van een welgestelde Europeaan. Dit noemen we ook wel de Chine de Commande. Het laat een bijzondere mix zien van invloeden en interpretaties. Famille noir duidt op de ingewikkelde en kostbare techniek, waarbij het lichaam bedekt wordt met zwarte emaille.

De kans is klein dat de Chinese modelleur ooit een echte Afrikaan gezien heeft. Hij zal geput hebben uit Europese prenten en daar een eigen draai aan hebben gegeven. Ondanks dat hij de Afrikaan een soort goddelijke status heeft gegeven door hem als een Boeddha te laten verrijzen op een lotusblad, zien we ook verschillende stereotype kenmerken die vaker aan mensen met een Afrikaanse herkomst worden toegedicht. Zo worden bijvoorbeeld de felle ogen, de oorringen en de rode lippen in onze tijd als ‘racistisch’ of ‘ongepast’ gezien. In de zeventiende en achttiende eeuw was men zich hier minder bewust van: dit beeld zal in het huis van een zeer rijke familie als exotisch statussymbool hebben gestaan.

De aankoop is een belangrijke toevoeging voor zowel de collectie van Het Scheepvaartmuseum als voor de Collectie Nederland en kwam tot stand met steun van de Vereniging Rembrandt, het Mondriaan Fonds, Het Compagnie Fonds en de Vereeniging Nederlandsch Historisch Scheepvaart Museum.

11.2 Interviews

11.2.1 Interview Marie Baarspul

Taalexpert en eigenaar van *Een woord, een beeld*, 7 november 2018, in de Tolbar Amsterdam.

Wat versta jij onder een inclusieve tekst?

Marie Baarspul: Vaak ligt de nadruk bij het schrijven van een inclusieve tekst bij etniciteit en gender. Zo ligt de nadruk bijvoorbeeld op zwart-wit en op koloniën. Ik zie het schrijven van een inclusieve tekst als schrijven met een bewustzijn; het draait niet alleen om de woorden (zoals onder andere zo is bij *Words Matter*), maar ook om het perspectief. Door het wij-perspectief te vermijden ('onze samenleving') zorg je ervoor dat je de tekst breder trekt. Die bewustwording vind ik daarom erg belangrijk. Ook het kiezen van een andere invalshoek kan zorgen voor een inclusievere tekst. Het maakt uit voor welk medium je aan het schrijven bent. Genuanceerdheid en inclusiviteit blijven een uitdaging, zeker naarmate de tekst korter wordt (zaal, web). Je kunt het niet negeren, maar je moet per medium een vorm vinden om zo inclusief mogelijk te schrijven.

Wat maakt voor jou het schrijven van inclusieve teksten belangrijk? En: zijn er ook nadelen volgens jou aan inclusieve teksten?

Marie Baarspul: Ik denk niet dat er nadelen zijn aan een inclusieve tekst. Het is meer neutraliseren of van meer kanten laten zien. Dat zou ik niet als iets negatiefs zien. Bijvoorbeeld als je kiest voor het gebruiken van het woord 'u', sluit je een groep buiten die dit te formeel vindt. Maar als je het woord 'je' gebruikt, sluit je weer een andere groep uit die dat te informeel vindt. Hiervoor zou je een vorm kunnen vinden waarbij je het zo min mogelijk kan toepast. Zo zie ik inclusief schrijven: iets zeggen, zonder dat je aan de toeschouwer direct een specifieke groep refereert.

Gebruik jij zelf de publicatie *Words Matter*?

Marie Baarspul: Ik gebruik het boekje *Words Matter* ook zelf. Het ligt op mijn bureau. *Words Matter* is ook gericht op een grotere bewustwording.

Ik vind het goed dat *Words Matter* uitlegt waarom een woord voor een bepaalde groep mensen gevoelig ligt. Hierdoor begrijpen ik en andere mensen wat het woord gevoelig maakt en waarom er liever een ander woord voor gebruikt wordt. Door de uitleg bij de woordenlijst van *Words Matter* begrijp je de emotie. Het begrijpen van de emotie is de eerste stap in het bewustzijn.

Zo heb ik bijvoorbeeld gewerkt aan de teksten voor een onderwijsapplicatie bij een tentoonstelling in het Nationaal Archief. Binnen de thema's Tweede Wereldoorlog en Vluchten volg je de levensloop van mensen uit het verleden. Je kiest uit vragen. Vanuit de basisteksten die waren gemaakt schreef ik teksten voor de chats met deze personen. Ik was het niet altijd eens met de woordkeuze. Zoals 'de Duitsers', het woord 'blank' in plaats van wit of 'inheemse mensen' in plaats van mensen van kleur. Toen heb ik wel dat boekje geraadpleegd. Dit is typisch zo'n onderwerp waarbij ik het raadpleegde. Daar kon ik niet omheen.

Op welke manier maak jij keuzes over objectiviteit, subjectiviteit en nuances in je tekst? En waarom / met welke gedachte maak je deze keuzes?

Marie Baarspul: De opdrachtgever maakt hierin erg uit. Ik heb bijvoorbeeld voor het Stedelijk Museum teksten geschreven. Toen er zaalteksten moesten worden geschreven voor de hedendaagse (levende) kunstenaar Lily van der Stokker wilde conservator Leontine Coelewijn de kunstenaar in de teksten vaak zelf aan het woord laten. Uiteindelijk gaan de teksten dan ook nog langs de kunstenaar om ze door hen te controleren. Door citaten te gebruiken creëer je door subjectiviteit juist objectiviteit– omdat je duidelijk maakt wie het zegt.

Door te noemen wie wat heeft gezegd of geschreven, kunnen mensen het plaatsen. Wanneer je inclusiever schrijft, besteed je hier meer aandacht aan. Aan de ene kant kun je neutraliseren, aan de andere kant kun je juist letterlijk benoemen wat iemand vindt of zegt. Als je niet de mogelijkheid hebt om meer perspectieven te laten zien, dan moet je zorgen dat je een zo breed mogelijk perspectief aanhoudt waar zoveel mogelijk mensen iets mee kunnen. Als je die mogelijkheid wel hebt, kan je daarmee spelen door bijvoorbeeld te noemen hoe er in verschillende groepen over gedacht wordt.

Welke informatie zou jij belangrijk vinden om te vermelden in de museumtekst van mijn object?

Marie Baarspul: Voor jouw beeldje zou je bijvoorbeeld kunnen kijken of je reacties kunt vinden uit Afrikaanse kringen. Hierdoor zou je een tegengeluid kunnen geven door mensen zelf aan het woord te laten. Als je dit niet kan vinden, of als je de woorden van de conservator móet gebruiken, kun je laten zien dat de informatie die je geeft subjectief is, bijvoorbeeld: Onderzoekers denken.... Je moet ergens benoemen of laten merken wie het beweert.

Wat je moet proberen te vermijden is dat mensen aan de haal gaan met allerlei ideeën. Om deze reden moet je in de tekst beginnen met het historische en culturele perspectief, om historisch besef op te roepen en het historisch en cultureel plaatsen van het voorwerp. Juist bij historische objecten is een tekst erg belangrijk. De afstand tussen het heden en het ontstaan van het object is ook groot, het hele denkpatroon is veranderd. Daar moeten mensen bewust van zijn. Daar moet je wat mee doen. In het verleden hebben mensen andere etnische groepen afgebeeld omdat ze daar heel geïnteresseerd in waren net zoals bij de rariteitenkabinetten. Dat kan je ook in zo'n tekst uitleggen, dat het niet alleen negatief hoeft te zijn geweest.

Voor jouw object is het daarom belangrijk om te vermelden waar het object is ontstaan. Hierdoor kunnen mensen het object plaatsen in de tijd en bij een cultuur. Het is hiervoor eerst belangrijk dat je meer kennis hebt over waar het vandaan komt. Alleen maar door heel feitelijk te zijn, ben je nog niet klaar. Wanneer je meer van de context afweet, zou je wellicht kunnen zoeken of er in die tijd reacties waren van de cultuur waarop het gebaseerd is.

Je zou daarnaast niet alleen maar historische feiten kunnen noemen. Je kan ook reacties van mensen in de zaaltekst verwerken. Het is hierbij wel van belang duidelijk te maken dat de bezoeker weet waar je je informatie vandaan hebt. Iets als "Uit wetenschappelijk onderzoek..." zal ik er daarom altijd wel bij zetten. Wat je ook zou kunnen doen is een combinatie maken tussen de zakelijk kern wat er qua onderzoek bekend is en dat je door middel van vormgeving een link legt met andermans mening.

Iris: In mijn onderzoek heb ik ondervonden dat er vaak een link te leggen valt tussen inclusieve teksten en gevoelig erfgoed. Een gevoelig onderwerp zal namelijk wellicht voor verschillende groepen van verschillende kanten belicht moeten worden.

Hoe bepaal jij welke verhalen gevoelig kunnen liggen?

Marie Baarspul: Het is meer een soort kennis die je door de jaren heen krijgt. Er gaat een soort lampje branden. Ik heb in Breda meegewerkt aan de tentoonstelling CollectieLab. Deze tentoonstelling gaat over het museum achter de schermen en laat onder andere enkele objecten zien uit het depot. Daar zitten ook relieken bij. Relieken zijn voorwerpen die voor heel veel mensen heel lang een heilige betekenis hebben gehad. Dat vind ik gevoelige objecten. Zeker in Breda, want deze stad was en is een katholieke stad. Religieuze objecten verliezen in de collectie van het museum een bepaalde context. Ook de collecties van wereldmusea (objecten die zijn meegeroofd), denk aan ingedroogde hoofdjes, maar ook

hedendaagse kunst kunnen gevoelig liggen. Dat een voorwerp uit een tropencollectie hier buiten de context is tentoongesteld, moet je meenemen in je tekst. En ook dat hedendaagse kunst kan choqueren en waarom dat zo is; daar moet je iets mee in je tekst. Dit soort dingen zul je moeten uitleggen aan de bezoeker.

Iris: Graag zou ik ook nog enkele vragen willen stellen over jouw werk voor het Van Gogh Museum.

Jij schrijft onder andere teksten voor het Van Gogh Museum. Hoe komen de teksten van het Van Gogh Museum tot stand? Wat is het proces in het museum?

Marie Baarspul: Voor de volwasseneneducatie is daar een vast iemand voor en die wordt gebriefd door de conservator die al bezig is voor de catalogus. Vervolgens gaan de teksten intern nog naar de conservator voor een inhoudelijke check. Ik weet niet of er nog iemand als een eindredacteur achter zit.

Zelf heb ik laatst voor het Van Gogh Museum een webtekst geschreven voor de tentoonstelling 'Gauguin en Laval op Martinique'. De webtekst kon ik baseren op de teksten uit de catalogus. Veel mensen lezen de catalogus niet en in zaal- of websteksten kan de nuance (twee witte mannen schilderen zwarte vrouwen op een tropisch eiland, eh...?) gemakkelijk verloren gaan. Dit kun je enigszins voorkomen door een gelaagdheid in informatie in de hele tentoonstelling aan te brengen. Op een educatief vel of in een audiotour kun je bijvoorbeeld al veel meer informatie kwijt. Ik had bij het schrijven ook de zaalteksten aangevraagd. Daar merkte ik dat ze bij deze tentoonstelling in de B-teksten (zaalteksten) een soort aftreksel hadden gemaakt van de catalogus. Het ging wel even over de koloniale kant van het verhaal, maar vooral over de artistieke kant. In de webtekst, hoe kort ook, wilde ik de maatschappelijke aspecten verwerken. Dus daarmee ook ingaan op de inhoudelijke kant van de werken en niet alleen op het kleurgebruik. Ik vind namelijk dat je de lezer ook op een andere manier kon laten kijken. Hier was de projectgroep niet meteen onverdeeld gelukkig mee, maar we hebben een compromis gevonden. Je kan dat soort dingen in deze tijd niet meer negeren. De teksten worden steeds korter en dan moet je echt de essentie doordenken. Je gaat heel snel te kort door de bocht, juist met dit soort onderwerpen. En het is ook raar als je er niks over zegt.

Wat zou je veranderen aan het proces van het schrijven van het Van Gogh Museum (of van andere musea)?

Marie Baarspul: Als medewerker van de educatie-afdeling word je soms (te) laat betrokken bij het schrijfproces van een tentoonstelling. In de hiërarchie van musea staat educatie niet bovenaan. Hierdoor krijg je heel snel in een project dat de conservator een verhaallijn heeft bedacht. De educatie-afdeling mag dan deze verhaallijn - vaak naar aanleiding van de catalogus waaraan de conservator nog bezig is - gaan uitleggen aan de bezoekers. Als tekstschrijver kan je in dit stadium weinig veranderen aan de verhaallijn. Dit zou ik graag anders zien, omdat in het geval van inclusiviteit de keuzes van de objecten in de tentoonstelling al bepalend zijn. Als er bv. objecten ontbreken die refereren aan specifieke groepen, kun je daar met de teksten vaak niet veel meer aan doen.

Verder hebben Marie Baarspul en ik het gehad over literatuur die ik zou kunnen gebruiken voor dit onderzoek zoals literatuur van de module taal & doelgroepen, zaalteksten, andere media en een thesis over de vaste opstelling van het Museum Maluku, Utrecht. Hierin werd onderzocht en bekeken hoe vrouwen in de Tweede Wereldoorlog werden neergezet en hoe de oorspronkelijke bevolking van de eilandenreeks in de Molukken werd neergezet.

11.2.2 Interview Sarah Bosmans

Conservator kunstnijverheid bij het Scheepvaartmuseum Amsterdam, 26 november 2018, in het Scheepvaartmuseum Amsterdam.

Wat is de juiste benaming voor het desbetreffende beeldje?

Sarah Bosmans: Het Famille Noire beeldje. We noemen hem zo, omdat het een porseleinen beeld is met zwart emaille. De naam Famille Noire verwijst naar de kleur. Zo noemen we het op dit moment. Misschien als hij straks in de nieuwe tentoonstelling staat dat hij dan nog wel een andere titel krijgt.

Wanneer komt het beeldje in een nieuwe tentoonstelling?

Sarah Bosmans: Vanaf mei 2019 zal hij in een nieuwe tentoonstelling komen te staan. Deze tentoonstelling heeft nu alleen nog maar de werktitel 'Republiek aan zee'. Het gaat over de 17^e en 18^e eeuw in Nederland. Dat is wel de periode die de Gouden Eeuw bestrijkt, maar we willen het heel nadrukkelijk geen Gouden Eeuw tentoonstelling noemen. Het is ook niet mijn project, dus ik weet nog niet hoever ze zijn met de echte titel.

Waarom hebben jullie dit beeld aangekocht?

Sarah Bosmans: Om meerdere redenen hebben wij het beeld aangekocht. Ten eerste is het gewoon een heel mooi voorbeeld van wat onze nieuwe missie is: water verbindt werelden. Dit is een product dat niet tot stand zou zijn gekomen zonder overzeese contacten, omdat het een combinatie is van westerse ideeën, Chinees vakmanschap en opdrachtgeverschap. Dat zit er allemaal in. Ook de manier waarop als buitenlander tegen de Afrikaanse mens wordt aangekeken was een van onze redenen. Dat er een Afrikaanse persoon is afgebeeld vinden we heel belangrijk omdat we aan de slavernij, de gevolgen van slavernij voor Nederland en ook de internationale context echt meer aandacht willen besteden.

In de huidige tekst die naast het beeld staat, staat dat jullie onder andere verschillende verhalen erover willen vertellen. Hoe willen jullie een genuanceerd beeld geven en waarom willen jullie een genuanceerd beeld geven?

Sarah Bosmans: We willen een genuanceerd beeld geven, omdat dingen niet zwart wit zijn. Dat klinkt heel logisch en als een makkelijk antwoord, maar we willen de ingrediënten aanbieden en aanreiken voor de discussie; dat mensen ook goed geïnformeerd de discussie aangaan. Nu met deze aankoop, en dan ook met de aankoop van een schilderij van Cornelis Tromp waar ook een donkere jongen op staat afgebeeld, willen we meer aandacht geven in de vaste opstellingen aan de aanwezigheid van Afrikaanse mensen in Nederland ook als gevolg van slavernij. Maar we willen niet dat het alleen maar een losse slavernij tentoonstelling wordt. Het is niet een losstaand iets. Het is iets dat is verweven is in de hele maatschappij. Het moet onderdeel van de geschiedenis worden en niet alleen een losse bladzijde. Dat is wel echt wat we er graag mee zouden willen. Wat ik vooralsnog weet van hoe het beeldje gepresenteerd gaat worden is dat het samen met het portret van Tromp gepresenteerd gaat worden en met een ander admiraalsportret waar ook een Afrikaanse jongen op staat. Dus samen met die twee schilderijen, maar ook met een ander chine de commande beeldje van een dansend Nederlands koppel en van een Chinees beeldje van een kapitein. Hierbij is de kapitein echt in de 18de eeuw zelf gaan zitten voor de Chinese modelleur en het is dus echt een portretbeeldje. In die combinatie zal het getoond gaan worden. Dat zijn nu de plannen, maar het kan nog veranderen. Maar ook om te laten zien hoe dat opdrachtgeverschap loopt en hoe de beeltenis van gekleurde mensen gebruikt werden als een bijna vaststaand iconografisch symbool. Ook hoeveel aannames er in zo'n beeldje komen, zie je goed terug in onze Afrikaanse figuur. Dit is tevens goed terug te zien bij de figuur van de twee Nederlanders die door Chinezen gemaakt zijn. Iedereen heeft vooroordelen en dat zie je in al die beeldjes wel weer terug. Degene die het Famille Noir

beeldje heeft gemaakt, heeft waarschijnlijk nog nooit zelf echt iemand uit Afrika gezien of heeft alleen karikaturen daarvan gezien of heeft een westerse prent gezien om naar te werken.

Ik heb gezien dat jullie allemaal kaartjes naast het Famille Noire beeldje hadden neergelegd om een klankbordgesprek te regelen.

Sarah Bosmans: Ja, klopt. Dat hebben we inderdaad geprobeerd. Dit is helaas niet gelukt. Mensen reageerden eigenlijk niet op de uitnodiging, heb ik begrepen. Dat is wel heel jammer, want je wil er wel graag over doorpraten. Van: wat betekent het voor jou? Hoe zie jij dit beeld? We hadden wel veel reacties op de kaartjes naast het beeld, maar niet genoeg respons op de uitnodiging voor een klankbordgroep. Voor ons is dit ook nieuw. Wat is de beste manier om ermee om te gaan?

Wat zijn verhalen die jij graag over het Famille Noire beeldje zou willen vertellen?

Sarah Bosmans: Afgezien van het kunsthistorisch verhaal dat ook van belang is, wil ik vertellen dat dit beeld ook een samenstelling is van zoveel verschillende ideeën over de ander. Want het zijn niet alleen westerse aannames en karikaturale typering van een Afrikaanse persoon. Er zitten net zo goed Chinese aannames in die ook stereotyperend zijn van een donker persoon. De beeldtaal van China verschilde niet heel veel van de westerse beeldtaal. Ook al sinds de Tang-dynastie worden donkere mensen inderdaad uitgebeeld met grote rode lippen, opengesperde ogen, met kroesachtig haar en weinig kleding. Dat is een samenraapsel van allerlei ideeën die je hebt van iemand anders die je eigenlijk niet gezien hebt en daarmee creëer je een stereotype wat nog steeds doorwerkt.

Daarnaast is het ook bijzonder dat er Boeddha gerelateerde symboliek in zit, want inderdaad het lotusblad waarop hij staat, maar ook de uitgerekte oorlellen dat is een van de 29 kenmerken van de Boeddha. De ster op zijn hoofd is wellicht een verwijzing naar het derde oog van de Boeddha terwijl dat eigenlijk meer een soort krul was. Dat is zoeken. Het echte grafische voorbeeld heb ik nog niet gevonden. Ik denk ook niet dat er één grafisch voorbeeld is voor dit beeldje. Daar heb ik wel een klein onderzoekje naar gedaan.

Is er nog literatuur die je mij zou aanbevelen over het Famille Noir beeldje zelf?

Sarah Bosmans: Over dit beeldje specifiek is er helemaal niet veel gepubliceerd, tenminste niet over dit figuur zelf. Dan wordt het al snel meer algemeen zoals *De verbeelding van slavernij*. Daarnaast heb je ook de serie *The image of the black in western art* en *The image of the black in asian art*. Dat zijn wel hele goeie series, ook omdat daar heel erg ingegaan wordt op de stereotype verbeelding van de Afrikaanse mensen net zoals in de tentoonstellingscatalogus *Black is beautiful*. Deze kwam een jaar of 6-7 geleden uit in de Oude Kerk hier in Amsterdam. Maar echt over dit type beeld, behalve dan wat de verkopende partij erover heeft geschreven, heb ik nog niet echt iets kunnen vinden. Ik heb er nu wel zelf wat over geschreven en het blijkt dat iemand anders hier ook nog iets over heeft geschreven, maar dat heb ik ook nog niet gezien dus dat wil ik eerst even zelf lezen voordat ik het door kan sturen. Daarna kan het wel, dat is geen probleem. Die van de externe verwacht ik deze week en van mijn eigen stuk verwacht ik dat dat het binnenkort de opmaak krijgt.

Welke doelgroepen wil het Scheepvaartmuseum bereiken door middel van dit beeld?

Sarah Bosmans: Uiteindelijk willen wij natuurlijk ook graag een inclusief museum zijn en een wat diverser publiek aan gaan trekken. Zoals de meeste musea zitten wij toch vooral op het wat oudere publiek met de Museumjaarkaart. We merkten toen we in 2013 *De slavernij tentoonstelling* hadden dat we toen eindelijk eens echt veel mensen uit Surinaamse en Antilliaanse groepen aantrokken, vooral uit Amsterdam. We willen die groepen ook graag meer binnen krijgen en het liefst ook de Angolese en Ghanese mensen. Misschien dat de

'Republiek aan zee', zoals die dan nu heet, in eerste instantie meer gericht is op toeristen die in een uurtje willen weten 'waar staat het Scheepvaartmuseum voor en waar gaat de Nederlandse maritieme geschiedenis over?', maar hopelijk kunnen we toch ook die andere groepen aantrekken. Dan zeker in 2021, want dan gaan we een grote tentoonstelling maken over de West-Indische Compagnie. Dan willen we ook zeker een klankbordgroep oprichten met mensen uit de Surinaamse, Antilliaanse en Ghanese gemeenschappen om ons te helpen met de vraag: hoe kunnen wij dit onderwerp het beste aanpakken? Hierdoor hopen we dat iedereen zich er deel van voelt en dat wij niet alleen maar aan het zenden zijn. We zijn nu bezig met de plannen, maar we zouden bijvoorbeeld ook wel graag willen dat mensen ook uit die verschillende groepen mee zouden kunnen schrijven, ook aan ons boek dat erbij komt zodat je verschillende invalshoeken hebt. We willen wel echt heel graag die meerstemmigheid daarin brengen, het liefst zowel in de tentoonstelling als in het boek. In deze tijd moet je dat ook gewoon doen, want je moet het samen doen. We moeten samen verder.

Voor welke doelgroepen zouden de verhalen die jij met het beeld zou willen vertellen gevoelig kunnen liggen?

Sarah Bosmans: Door zijn verschijningsvorm merk je dat het bij sommige van onze Surinaamse of Antilliaanse bezoekers wel gevoelig ligt, omdat het echt het stereotypebeeld van een Afrikaan geeft. Er zijn echt mensen die dat best confronterend vinden. Dit bleek vooral uit de gespreksgroepen die bij het beeldje gehouden werden. Ook uit de briefjes die naast het beeld liggen bleek dat inderdaad wel. Mensen vonden het best shockerend. Als je dan het verhaal vertelt waarom je het hebt aangekocht en wat je hoopt ermee te kunnen zeggen, dan wordt het ook al anders. Maar ik kan mij best voorstellen dat als je dat niet weet en ineens oog in oog staat met dat beeld dat je dan denkt: 'Wat is dit?'

Zou je het object daarom ook als gevoelig erfgoed beschouwen? (Waarbij gevoelig erfgoed de volgende definitie heeft: De materiële objecten en overblijfselen die herinneren aan pijnlijke of gevoelige episodes uit de vaderlandse geschiedenis.)

Sarah Bosmans: Ja, vanuit die definitie is het zeker gevoelig erfgoed. Uitbeeldingen van slavernij kunnen heel confronterend zijn. Ik vind zelf eigenlijk het beeldje minder confronterend dan bijvoorbeeld het schilderij van het andere admiraalsportret. Door de houding waarin die Afrikaanse jongen geschilderd is, vind ik die echt heel afgrijselijk. Hij staat er heel onderdanig afgebeeld. Zelf raakt die mij meer omdat hij echt in zo'n onderdanige positie is geschilderd, terwijl ik bij dit beeldje toch wel het idee heb dat hij er heel fier en positief of zo bij staat. Dat komt vooral door de houding. Je kunt het allemaal wegstoppen, maar daarmee kom je niet verder.

Wat is het schrijfproces in het Scheepvaartmuseum?

Sarah Bosmans: Bij ons is het meestal zo dat de conservator de eerste versie van de teksten schrijft, dan gaan ze naar de projectleider. Die kijkt ernaar en maakt het meestal wat korter en leesbaarder (zullen zij zeggen) en afhankelijk van het onderwerp en de tentoonstelling kijkt de afdeling educatie ernaar. Hierbij kijken zij naar of het aansluit bij wat zij willen doen qua schoolprogramma's rondom deze tentoonstelling en of het aansluit op de doelgroep. In principe doen we dit allemaal zelf in huis, maar wie weet dat hier inderdaad wel iemand van buiten mee zal lezen. Of straks als we die grote WIC-tentoonstelling hebben, dat we er dan wel meer van buiten vragen zoals inderdaad zo'n klankbordgroep. Dat hebben we trouwens ook bij onze slavernijtentoonstelling gedaan in 2013. Toen hadden we echt een klankbordgroep met verschillende mensen met verschillende achtergronden gevraagd om ook mee te kijken met het tentoonstellingsconcept en daarop te reageren. Daardoor hebben we ook aanpassingen gemaakt op basis van hun aanwijzingen en opmerkingen.

Een van onze stagiaires, Emma Yandle, heeft aan de hand van *Words Matter* gekeken naar welke woorden liever niet te gebruiken. Vanuit Duitse musea had ze ook een onderzoek gebruikt over woorden die wel of niet gebruikt konden worden. We zijn nu ook bezig met het ontwikkelen van een cartografietentoonstelling en daarbij hebben we best wel veel voorwerpen die uit de Oost komen. Het woord 'exotisch' en 'ontdekkingsreizen' zijn bijvoorbeeld woorden die je wellicht zou gebruiken bij zo'n onderwerp, maar ook deze woorden liggen gevoelig. In het kader van die cartografietentoonstelling heeft zij dat onderzoek gedaan. Hier heeft zij gekeken hoe we met dit soort woorden bewuster om kunnen gaan en wanneer je een woord wel kan gebruiken en wanneer niet.

Het is belangrijk dat je in ieder geval erover nadenkt en dat je er op alle niveaus over nadenkt. Dus niet alleen de conservatoren of ook niet alleen de afdeling communicatie, maar dat iedereen er intern mee bezig is. In Adlib heeft onze collectiebeheerder al jaren geleden alle meest betwiste onaangename woorden er uitgehaald en vervangen zodat er geen gekke termen online staan in de database. Eerst moet je weten welke termen gebruikt zijn en daarna kan je daar pas opzoeken, ze verwijderen en vervangen. Natuurlijk zijn er een paar termen die vanzelfsprekend zijn, maar soms duikt er eentje op waarbij je denkt 'oh, daar had ik nog niet aan gedacht'.

Heeft het Scheepvaartmuseum een terminologiegroep (zoals bij het Rijksmuseum) of een workshop voor de medewerkers?

Sarah Bosmans: We hebben wel een thesaurusgroep, die kijkt naar de trefwoorden die in Adlib hangen. Het is meer begonnen als 'schrijven we stoel of stoelen'. Zij kijken ook naar de terminologie. Daar is dezelfde collectiebeheerder bij betrokken die het de eerste keer aanpakte, samen met een van de conservatoren en de technische kant is daar ook bij betrokken.

Op welke manier worden er binnen het schrijven van een tekst keuzes gemaakt over objectiviteit, subjectiviteit en nuance?

Sarah Bosmans: Het is vooral een gevoelskwestie. Je probeert zo objectief mogelijk te zijn. Aan de andere kant moet het vaak ook binnen 60 woorden, dat maakt soms het vangen van nuance erg lastig. Dat is en blijft altijd een hele lastige. Dat is iets wat je met elkaar bespreekt en dan vraag je aan anderen of er genoeg nuance in zit.

Het is inderdaad echt een gevoelskwestie en je moet echt tot de kern komen, want hoe kun je alles recht doen? We hebben nu bijvoorbeeld een tentoonstelling over Oranje en daar moest ik ook een tekst voor schrijven. Hier moest ik in 100 woorden even de situatie van Nederlands-Indië na het einde van de Tweede Wereldoorlog uitleggen en wat daar gebeurt met de Bersiap-periode, de onafhankelijkheidsoorlog en de politionele acties. Dat vond ik bijzonder lastig. Uiteindelijk heb ik er wel voor gekozen om het daar ook wel echt een onafhankelijkheidsoorlog te noemen en ook de zeer bloedige strijd, de zogenaamde politionele acties. Dit is wellicht niet objectief, maar het was een oorlog. Maar er zijn nog steeds mensen die dat liever niet willen horen. Eerst had ik het er niet in staan, maar later vond ik dat ik het wel moest benoemen. Ook al zullen sommige mensen het niet prettig vinden om te lezen. Tegelijkertijd heeft de publicatie *Words Matter* bij die tentoonstelling ons ook erg geholpen bij woorden als 'bediende'. Het is goed om je daar wel bewust van te zijn. We hebben dat ook bij de *Slavernijtentoonstelling* gehad: gebruiken we nou slaaf of tot slaafgemaakte? Je wordt toch als slaaf verkocht, dus toen hebben we er toch voor gekozen om op het eerste bord in de zaal uit te leggen waarom we op sommige plekken wel het woord slaaf hebben gebruikt en op andere plekken het woord tot slaafgemaakte. Hierbij lieten wij zien dat wij ons bewust waren van onze keuze en dat wij een reden hadden waarom we deze keuze hadden gemaakt. Dat moet je kunnen benoemen. Als je het gesprek daarover aangaat, ben ik van mening dat je daar ook meer mee wint.

Hoe denkt het Scheepvaartmuseum over inclusiviteit met betrekking tot het schrijven van teksten?

Sarah Bosmans: We hebben het er nog niet over gehad om mensen van buiten te betrekken bij het schrijven van teksten of over het hebben van interne workshops. Dat is wel iets waar we ons over moeten gaan buigen en waar we naar gaan moeten kijken hoe we dat kunnen doen. Dat je niet alleen maar zegt dat je inclusief bent, maar dat je het ook doet. *Words Matter* ligt ook naast onze bureaus. Een aantal van onze collega's zijn toen ook naar die dag geweest in het Tropenmuseum. Zowel bij de conservatoren als bij de projectleiders ligt de publicatie op het bureau. Om zelfbewust te worden en zeker straks voor de cartografietentoonstelling zal ik hem er ook bij moeten pakken, want daar zal ik ook een paar teksten voor moeten schrijven. Je bent toch al snel geneigd woorden als exotisch te gebruiken. Je kunt het ook anders benoemen. Het is voor jezelf ook een ontwikkeling. Er is uiteindelijk geen perfecte manier om het te doen, maar je moet er wel over nadenken en je er bewust van zijn dat woorden die wij als normaal beschouwen wel kwetsend kunnen zijn voor anderen. Als dat op een of andere manier wel op te lossen is, dan is dat mooi. Als er geen alternatief is dan kun je ook verwoorden waarom je toch kiest om dat woord te gebruiken. Zolang je dan wel bewust een keuze maakt en dit duidelijk maakt.

11.2.3 Interview Sanne Koch

Supervisor Operations / Medewerker Educatie & Publieksactiviteiten bij het Scheepvaartmuseum, afgenomen via e-mail 17 oktober 2018.

Waarom hebben jullie gekozen om videofragmenten te maken bij het Famille Noire beeld en hoe verwerken jullie deze? Welke methodes gebruiken jullie daarnaast nog meer?

Sanne Koch: Tijdens het middagprogramma Minormodule Erfgoed en Onderwijs zijn er filmopnames gemaakt om te onderzoeken wat voor reacties en associaties het beeldje oproepen. Het beeldje stond er toen pas net en wij wilden graag onderzoeken hoe het publiek hierop zou reageren. Deze videofragmenten hebben wij later omgezet naar tekst en daar hebben we een aantal interessante opmerkingen uitgehaald. Op 15 april heeft er tijdens de nationale museumweek ook een soortgelijke activiteit plaatsgevonden. Dit is niet gefilmd, maar wij hebben wel opmerkingen van de museumdocenten ontvangen. Naast het beeldje hebben wij reactiekaarten neergelegd. Bezoekers kunnen hier hun ideeën over het beeldje opschrijven. Alle opmerkingen zijn gebundeld in een document.

Daarnaast zijn wij bezig met het opzetten van een klankbordgroep om samen met het publiek na te gaan denken hoe wij als museum om kunnen gaan met dit soort objecten. Binnenkort zal er een eerste editie plaatsvinden van "Een goed gesprek" waarin wij met een klankbordgroep in gesprek gaan over onze Gouden Eeuw tentoonstelling. Wat verwachten bezoekers in een tentoonstelling over de Gouden Eeuw te zien? Wat voor verhalen verwachten ze? Om deel te nemen aan deze klankbordgroep hebben wij mensen benaderd die hun e-mailadres hebben achtergelaten op de reactiekaartjes van de Famille Noire. Helaas is er nog geen datum bekend. Het wordt hoogstwaarschijnlijk in het voorjaar van 2019.

11.2.4 Interview Karlien Metz

Conservator Verzetsmuseum Amsterdam, interview afgenomen via e-mail op 15 november 2018.

Wat waren lastige keuzes die jullie moesten maken bij de tentoonstelling Explosiegevaar wanneer het aankwam op het schrijven van de teksten voor deze tentoonstelling? (zij het voor de audiotour als voor de zaalteksten)

Karliën Metz: Om te beginnen wilden we focus aanbrengen in het verhaal. Er waren tientallen mensen betrokken bij de aanslag op het bevolkingsregister. Om het verhaal overzichtelijk en behapbaar te maken hebben we ervoor gekozen om de zes belangrijkste beramers centraal te stellen.

Op één wand in de tentoonstelling laten we veel van de andere betrokkenen zien met een disclaimer waarin staat dat we niet iedereen kunnen noemen en dat bovendien de verhalen van overlevenden na de oorlog op dit punt van elkaar afwijken en welke bronnen we hebben gebruikt.

In de audiotour hebben we de zes beramers een stem gegeven. We hebben hun teksten gebaseerd op historische bronnen, maar anders dan in een wetenschappelijke tekst moesten we de teksten toegankelijk maken voor een breed publiek (specifieke doelgroep van de tentoonstelling is jongeren tussen de 15 en 25 jaar) en hadden we niet altijd directe citaten. Bijvoorbeeld de discussies die de beramers voerden over de vraag of er doden zouden mogen vallen. We wisten dat ze er over hebben gediscussieerd, maar natuurlijk niet precies hoe die discussie is verlopen. Van vier van de zes beramers hadden we een citaat, soms van een veel latere datum en soms verklaard door iemand anders.

Deze citaten hebben we omgevormd en tot één conversatie, die de zes beramers ongeveer zo kunnen hebben gevoerd, al zal dat niet in één keer zijn geweest. We kwamen tot drie standpunten. Twee beramers vonden het vanwege de verwachte negatieve reacties van de bezetters en de bevolking onverstandig als er doden zouden vallen. Twee van de beramers vonden principieel dat er geen doden mochten vallen. Koen Limperg, van wie we geen citaat hadden, maar die als zachtaardig en sociaal bewogen wordt omschreven, hebben we aan dit kamp toegevoegd. Gerrit van der Veen had geen moeite met doden.

De bezoekers beluisteren de discussies en mogen kiezen met welk standpunt zij het eens zijn. We hebben de opvattingen en argumenten uit de citaten soms uitgebreid en we hebben het taalgebruik aangepast, zo dat een 15-jarige vmbo-scholier ze begrijpt. Soms is het jammer om een mooi geformuleerd authentiek citaat te moeten aanpassen, maar het ook een uitdaging en heel leuk om een conversatie te schrijven die historisch verantwoord is en ook voor jongeren nu begrijpelijk.

We legden alle teksten voor aan kenners (o.a. aan de biografen van vijf van de zes beramers).

Op welke manier maakten jullie keuzes over objectiviteit, subjectiviteit en nuances in de museumteksten voor deze tentoonstelling?

Karliën Metz: Zie eigenlijk ook het antwoord hiervoor. We overlegden onderling en met experts en legden (delen van) de teksten voor aan de doelgroep (er was een klankbordgroep die meedacht). We keken heel zorgvuldig naar de historische bronnen en waar nodig benoemden we de keuzes die we hebben gemaakt (zoals de hierboven beschreven 'disclaimer'). Soms werpen we ook alleen een vraag op zonder daar antwoord op te geven, omdat dat simpelweg onmogelijk is. Bijvoorbeeld de vraag of de aanslag 'het waard is geweest'. Er werden uiteindelijk 12 mensen geëxecuteerd naar aanleiding van de aanslag, 15% van de gegevens werd vernietigd, de meeste joden waren al gedeporteerd toen de aanslag plaatsvond. Aan de andere kant heeft het de opsporing van mannen die in Duitsland moesten werken en verzetsmensen bemoeilijkt en inspireerde de actie anderen tot verzet. Dat laten we allemaal zien, zonder een pasklaar antwoord te geven of de bezoeker te vragen om antwoord te geven. Het is een relevante vraag, maar 1 simpel antwoord is niet mogelijk. Dat laten we zien.

Explosiegevaar bevat gevoelig historisch materiaal. Met welke groepen hielden jullie rekening? Hoe wisten jullie dat het verhaal voor deze groepen gevoelig kon liggen?

Karliën Metz: Wat gevoelig kon liggen was de keuze voor de focus op de 6 beramers (omdat nazaten van andere betrokkenen het gevoel zouden kunnen hebben dat hun voorouder niet goed is vertegenwoordigd). Daarom hebben we de al beschreven disclaimer opgenomen en we hebben vrijwel geen commentaar gehad van nazaten van betrokkenen of andere bezoekers. Bovendien hadden we met de nazaten van veel van de betrokkenen al vooraf contact en waren zij op de hoogte en konden we onze keuze aan hen uitlegden (wat ze ook begrepen). Verder is een vraag als 'was het het waard' gevoelig, ook daar wijdde ik al even over uit. Ander gevoelig materiaal zijn de afscheidsbrieven die de ter dood veroordeelden schreven in hun cel. Die laten we zien en in de audiotour zijn fragmenten te horen. Dit is erg persoonlijk en emotioneel. We hadden contacten met nazaten van de ter dood veroordeelden, zodat zij van tevoren op de hoogte waren. En we creëerden een ruimte die sereen en rustig is, zodat deze emotionele fragmenten in alle rust en op een respectvolle manier aan de orde komen.

11.2.5 Interview Wayne Modest

Hoofdonderzoeker van het Research Centre for Material Culture Nationaal Museum van Wereldculturen, 14 november 2018, in het Research Centre for Material Culture.

Wat was jouw rol in de publicatie van *Words Matter*?

Wayne Modest: In eerste instantie ben ik medeauteur, editeur, concept bedenker van *Words Matter*. Het idee van *Words Matter* was intern gefocust; voor iedereen in het Nationaal Museum van Wereldculturen die zich bezighoudt met het schrijven van teksten voor gevoelig erfgoed. Ik weet niet of het object van het Scheepvaartmuseum, waar jij zojuist naar refereerde, gevoelig is; want het gaat erom voor wie het dan gevoelig is.

Wat was in eerste instantie de bedoeling van *Words Matter*?

Wayne Modest: Het idee van *Words Matter* was dus een handleiding voor mensen in het museum om teksten te schrijven, maar dat was maar één doel. Het andere doel was om mensen meer bewust te laten worden van de geschiedenis van het museumteksten schrijven. Maar ook om te zeggen: het is niet zo makkelijk. Woorden zijn niet alleen woorden. Ze komen met een context. Woorden komen met een gebruiksgeschiedenis, met connotaties. Die connotaties veranderen heel vaak. Om deze reden hebben wij in *Words Matter* een woordenlijst gemaakt bestaande uit 56 woorden uit onze collectiedatabase en woorden uit de maatschappij. Het grootste deel van deze woorden komt uit onze eigen collectie en een paar die heel controversieel zijn.

Hoe zie jij de toekomst van *Words Matter*?

Wayne Modest: We hadden sinds juni dit jaar een paar bijeenkomsten gehad. In juni dit jaar hebben wij (RCE, Rijksmuseum, OC&W en ons) instellingen en 120 mensen uit de museumwereld uitgenodigd voor een bijeenkomst waarbij het onderwerp werd geïntroduceerd en besproken. Rond deze tijd kwam het boek uit. Naar aanleiding van het boek hebben wij ook een bespreking georganiseerd waarbij we mensen uitnodigden om ons te helpen met een tweede, betere versie. Dat was ons doel: dat mensen onze publicatie bekritiseerde zoals het was en aan te geven wat we eraan konden verbeteren. Voorafgaand aan juni hebben wij de kritiek en suggesties verzameld van de eerste versie. De tweede versie zal volgend jaar uitkomen, misschien weer rond juni. Het idee is om ideeën toe te voegen, kritiek van mensen in te vullen en ook om nieuwe woorden aan de woordenlijst toe te voegen. Ook deze tweede versie is niet definitief en zal nooit af zijn, maar het is wel hetgeen wat wij zullen geven aan het veld. Misschien is het, daarna, aan anderen om de derde versie zelf of met anderen te maken. Het idee van *Words Matter* was en blijft een handleiding om mensen bewust te maken. Dat is wat wij willen. Sommige mensen vonden de publicatie belerend, maar wij zijn geen woordenpolitie [zoals mijn directeur heeft gezegd]. Dat is niet onze taak. Onze taak is om mensen bewust te maken, dus dat hebben wij gedaan. Het is een voortdurende discussie, ook intern. Wij werken nu zelf heel hard aan onze eigen collectiedatabase. Ook hebben we nog steeds plannen om intern workshops te geven voor de verschillende afdelingen in het museum. Wij hebben dit samen gedaan met jullie (de medewerkers), maar er is meer. Wat voor woorden gebruik je als iemand dat zegt? Hoe reageren jullie daarop?

*Zelf heb ik *Words Matter* geïnterpreteerd als een manier om inclusiever te schrijven en bewuster bezig te zijn met je woordgebruik. Zou jij *Words Matter* ook zien als een manier om inclusievere teksten te schrijven?*

Wayne Modest: Als een museum voor wereldculturen werken wij heel vaak samen met mensen uit Canada, uit Australië, uit Nieuw-Zeeland, met bevolkingsgroepen die sommige woorden pijnlijk of discriminerend vinden. Voor ons museum is het idee van inclusiviteit ook een deel om niet koloniaal te zijn. Inclusiviteit is ook een manier om naar mensen te

luisteren. Stel iemand zegt: “Wij willen niet dat jullie ons zo noemen.”, dan luisteren wij hiernaar en passen wij dit aan. Inclusiviteit is ook een manier om te luisteren naar de mensen. Dat is inclusief, maar niet alleen inclusief voor de bezoeker of voor de mensen die hier wonen, maar ook inclusief voor iedereen die ons museum belangrijk vindt. Het is inclusief. Wij willen niemand buitensluiten in onze teksten. Dat is belangrijk voor ons. Dit is specifiek voor ons belangrijk, omdat wij een museum over mensen zijn, voor mensen.

Wat maakt voor jou persoonlijk het schrijven van inclusieve museumteksten belangrijk?

Wayne Modest: Als eerste moet ik zeggen dat je als museum nooit klaar bent om te zeggen: ‘dit is een inclusieve tekst’. Inclusiviteit is werk. Het is leren. Je moet jezelf constant vragen stellen om te leren en om te zeggen ‘wie omvat dit wel’ en ‘wie omvat dit niet’. Voor mij is inclusiviteit daarom niet alleen een tekst schrijven, maar ook een manier van werken en denken. Het is een manier van luisteren en constant jezelf vragen stellen. Waarom ik jou dit vertel, is omdat toen jij mij vroeg ‘wat is een inclusieve tekst?’, omdat het antwoord hierop is: een inclusieve tekst is een tekst waarbij we erg bewust proberen niet te denken. Of waar we constant bewust nadenken over het gebruik van ‘we’ en ‘hun’. Als ik zeg: “we doen dit”, wie zijn ‘we’ dan? En als ik zeg “zij doen dit”, wie zijn ‘zij’ dan? Hierin moet herkend worden dat de wij en zij conceptuele categorieën zijn die altijd veranderen. Dat het altijd verandert, zou niet moeten betekenen dat het niet bevraagd zou moeten worden. De vanzelfsprekendheid dient ook bevraagd te blijven worden. Als ons museum zegt: “Afrikanen doen dit.”, wie zijn de Afrikanen dan? Of als ik zou zeggen: “Nederlanders doen dit.”, wie zou dan worden beschouwd als een Nederlander? Het is een soort conceptuele kritiek van de manier waarop gecategoriseerd wordt. Naast het realiseren van die teksten hebben woorden erg pijnlijke effecten: neerbuigend, denigrerend, belerend, discriminerend. Een inclusieve tekst is dus een tekst die probeert de hele tijd om niet te discrimineren.

Zijn er negatieve kanten aan het schrijven van een inclusieve museumtekst?

Wayne Modest: Een van de doelen van de tekst was ook om de vraag te stellen over empathie. Mijn directeur geeft altijd een mooie definitie van empathie: wat verlies je, wat verlies jij als je een woord niet meer kan gebruiken? Heeft dat echt effect op jou? Wat verlies jij om wel een conversatie met iemand te kunnen hebben die inclusief wordt als jij het niet gebruikt? Dat is wat samenleving is; om samen te leven. We maken discussies vaak te groot en te politiek in onze maatschappij. In de intimiteit van je vriendschappen als een van jouw vrienden aan jou vraagt: “Ik vind dat niet fijn, kan je dat veranderen?”, dan verander je dat. Het gaat over samenwerken en samenleven, samenwerking. Je zou kunnen zeggen dat er een negatieve kant is. Als je zou zeggen dat mensen zouden doorvragen over welke woorden probeert *Words Matter* van mij af te nemen. Is het zo slecht om iemand te vragen om iemand alsjeblieft anders te noemen? De tekst was een uitnodiging om te vragen aan onszelf: wat verlies jij als je beter met elkaar kunt leven? Dat is wat het is. Wat verliezen we daarmee? In mijn mening: niks. Dus de negatieve kant: eigenlijk was het boek ook om mensen uit te nodigen om na te denken over die vraag: wat verliezen we als we open zijn en de mogelijkheid hebben om samen te leven. Gastvrijheid is een onderdeel van wat woorden doen.

Hoeveel ben jij zelf bezig met het schrijven van de teksten voor het museum?

Wayne Modest: Ik draag bij aan het schrijven van beleidsstukken, artikelen en dergelijke. Ook draag ik bij aan het schrijven van teksten; om ze te bekijken en om ze met collega's te ontwikkelen. Het is daarentegen niet per se mijn taak niet om teksten te schrijven.

Weet jij hoe het schrijfproces van het Nationaal Museum van Wereldculturen (NMvW) in elkaar zit?

Wayne Modest: We hebben een afdeling tentoonstellingsmakers en zij zijn de schrijvers van

onze teksten, samen met de conservatoren. *Words Matter* is een van hun handboeken. In het museum zelf hebben we richtlijnen voor de hoeveelheid tekst. We hebben ook andere mensen die teksten schrijven hoor. *Words Matter* wordt gebruikt door alle afdelingen. De tentoonstellingsmakers, educatie- en marketingafdeling gebruiken *Words Matter* ook allemaal. We willen geen museum zijn met een dubbele persoonlijkheid. Binnen de tentoonstelling zijn alle teksten inclusief en dan zou het raar zijn als dan iets van marketing ziet dat een beetje vreemd is. Alles moet hierom een beetje één zijn.

In het Rijksmuseum is er een terminologiewerkgroep, zoiets bestaat dus niet in het NMvW?

Wayne Modest: Nee, wij hebben ons boek en doen workshops intern. De workshop is ook om het boek te veranderen en om beter te worden. Het idee van het boek is om het te internaliseren en als het boek dus werkt dan heeft iedereen het in zich zitten. Dan hebben we geen politie voor alles nodig. Dat is niet wat wij doen, maar wij steunen elkaar in het schrijven van teksten.

Hoe bepaalt u voor welke groepen bepaalde verhalen gevoelig kunnen liggen?

Wayne Modest: Ik denk dat heel erg veel mensen zouden zeggen dat een museum niet een politiek instrument is, maar een museum is altijd politiek. Een keuze is altijd 'politiek'. Voor ons als je kijkt naar inclusiviteit en je kijkt naar 'wie zijn degene die hierbij zich uitgesloten kunnen voelen?' dat is wat de keuze is. Dan is de keuze heel makkelijk. Wat zijn de structuren van exclusie? Wanneer je de structuur van exclusie ziet, dan zie je ook dat de keuze heel makkelijk is. Het is niet iets nieuws of moeilijks. Het is eigenlijk zelfs heel makkelijk. Als we kijken naar onze maatschappij zijn mannen over het algemeen vroeger en tegenwoordig gepositioneerd in posities met macht voor te veel dingen. Dus als wij iets mogen zeggen over inclusiviteit -binnen de ideeën van gender- dan is hetgeen waar wij aan werken om de relatie tussen man en vrouw gelijk te maken. Het is niet gevoelig. Wat zijn de structuren van uitsluiting waarvan we weten dat historici ze onderhouden? Genderdiversiteit, we weten dat we in een heteronormatieve maatschappij leven. Dat betekent niet dat homoseksualiteit of andere seksualiteiten in gelijke getalen zijn, maar we weten dat we in een heteronormatieve maatschappij leven. Ik vind eigenlijk om eerlijk te zijn dat mensen soms te moeilijk doen over hoe je kunt kiezen. Het is soms heel duidelijk. In onze samenleving zijn er bepaalde mensen die buitengesloten zijn, waaronder gender valt. Heel veel van onze woorden uit onze lijst komen uit het koloniaalverleden. Het kolonialisme heeft een structuur gecreëerd van ongelijkheid. Dat is ook best wel duidelijk. De structuur van ongelijkheid zegt dat het oké was om mensen zo te noemen gedurende het kolonialisme. Ik vind het daarom moeilijk om het woord gevoelig te noemen, omdat het niet over gevoelig gaat. Als je gevoelig zegt, is de volgende vraag: "voor wie is het gevoelig?". Het gaat niet over gevoeligheid. Het gaat over inclusiviteit, gelijkheid, een gelijke manier om met mensen te leven. Dat is waar het om draait. Het gaat over mogelijkheid om ergens heen te gaan, niet uitsluiting om geen pijn te doen aan sommige mensen die historisch te weinig zijn behandeld. Hierom vind ik het niet zo moeilijk. Ik vind het daarom vrij logisch en vanzelfsprekend. Het is ingewikkeld als je kijkt naar verschillende woorden en als je je afvraagt wat de oplossing daarvan is. Het is echter niet ingewikkeld om te zien wat de punten van gelijkheid en ongelijkheid zijn. Het antwoord op je vraag 'hoe weet je dat?', is: luister alsjeblieft naar de mensen om je heen.

Het oplossen is dus het lastigste probleem. Hoe lossen jullie het op in het Nationaal Museum van Wereldculturen?

Wayne Modest: Hoe los je dat op? We hebben in ons museum een soort klankbordgroepen. Met deze groepen hebben wij onder andere samen teksten geschreven. Daarnaast hebben we deze klankbordgroepen ingezet om samen met ons de pijnpunten en gevoelspunten te

achterhalen in onze tentoonstellingen. Wat wij hierbij voornamelijk doen is luisteren. Je zal hierbij moeten nadenken als museum wat voor soort museum je bent. Voel je jezelf als museum wie van alles verteld als waarheid? Of voel je jezelf als een politiek veranderende plaats binnen de maatschappij? Wij zitten allemaal gezamenlijk in deze samenleving. Ik kies er hierom voor om te willen samenleven met de samenleving. Dit wil ik niet alleen doen als persoon, als individu, maar wij als museum moeten dat ook doen. Je kan op heel veel verschillende manieren teksten schrijven met mensen en klankbordgroepen, maar het belangrijkste is dat je luistert naar de maatschappij. Veel van de politieke discussies gebeuren tegenwoordig online. Ik heb het idee dat daardoor de jongere generatie de discussies eenvoudiger volgt. Daarnaast zou iedere curator zich de tijd moeten herinneren toen hij een tiener was en gepest werd, want in die tienerjaren is het moment dat je de connectie voelt met het er niet bij horen.

11.2.6.1 Bijeenkomst terminologiewerkgroep Rijksmuseum Amsterdam

10 december 2018, 11.30-12.30:

In de bijeenkomst op 10 december van de terminologiewerkgroep werden de opmerkingen van conservatoren voor objecten met de term 'indiaan' besproken. Per object werd door de werkgroep gekeken naar de reacties van de conservatoren op de voorstellen van de werkgroep voor aangepaste titels, beschrijvingen en trefwoorden. Er werd onder andere overlegd of de naam van het volk in de titel altijd aangeduid moest gaan worden (in plaats van alleen in de beschrijving genoemd te worden). In dit specifieke geval stelde de conservator voor om het endoniem Arikara op te nemen in de titel. De uitkomst was dat het mag als de verantwoordelijke conservator dat belangrijk vindt, maar dat ze het in de voorbeelden die de werkgroep presenteert vooralsnog opnemen in de beschrijving. Voor een enkele objectbeschrijving was nog nader onderzoek nodig. Conservator Eveline Sint Nicolaas kijkt hier nog verder naar. Ook werd een verbeterde tekst naar aanleiding van een opmerking van een Twitteraar besproken. Er zal na worden gegaan of de Twitteraar is bedankt voor zijn hulp via de mail. Ook zal hem worden gezegd dat er een nieuw tekstbordje wordt ontwikkeld. De tekst hiervoor is nog niet af. Stephanie Archangel was van mening dat de laatste opmerking in de tekst (*Op zijn gezicht werd gips gesmeerd, hij ademde door een rietje. Dat dit onaangenaam kon zijn blijkt uit sommige gezichtsuitdrukkingen.*) iets kleins is vergeleken bij hetgeen de Indonesiërs werd aangedaan. Ze vond het daarom niet sterk om de etikettekst daarmee af te sluiten. Haar voorstel was om te kijken wat er met de tekst gebeurt als je het voorbeeld vooraan zet. Hier zal nog verder naar worden gekeken door Eveline Sint Nicolaas en Stephanie Archangel.

11.2.6.2 Interview Bas Nederveen

Informatiespecialist bij het Rijksmuseum Amsterdam, 10 december 2018, in het Ateliergebouw van het Rijksmuseum

Herschrijft de terminologiewerkgroep van het Rijksmuseum alleen de oude teksten? Of werkt deze werkgroep ook mee aan het schrijven/ nakijken van de nieuwe tentoonstellingsteksten?

Bas Nederveen: Wij houden ons actief bezig met de database en de etiketteksten. De database is de bron voor onze website en wordt tevens gebruikt om data uit te leveren aan andere platforms, zoals bijvoorbeeld Europeana en Wikidata. Hiermee bereiken wij enorm veel mensen. Hierom willen we ervoor zorgen dat juist daar ook de informatie correct en objectief is. Daarnaast weet de organisatie ons te vinden voor 'terminologiekwesties' in publicaties, educatieve producten et cetera.

Hoe pakt de terminologiewerkgroep van het Rijksmuseum het (her)schrijven van teksten aan? Wat is het schrijf- en werkproces van hen?

Bas Nederveen: We richten ons echt op één term per keer. Allereerst kijken we naar onze lijst: welk woord kunnen we nu aanpakken? De woorden die we als eerste aanpakken in deze lijst zijn de woorden die urgent zijn. Daarbij kijken we of wij aan kunnen sluiten bij projecten, zoals bijvoorbeeld een komende tentoonstelling. Of we kijken naar termen die aansluiten bij termen die eerder door ons zijn behandeld. In de database bleken de termen 'inheems' en 'indiaan' bijvoorbeeld vaak naast elkaar voor te komen. Dus zijn we na 'inheems' verder gegaan met de term 'indianen'. Aanvankelijk dachten we dat we 'indianen' zouden kunnen vervangen door inheemse Amerikanen, maar inmiddels zijn we ook van 'inheems' afgestapt. Tegelijkertijd zijn we ons ervan bewust dat taal (snel) verandert. Het is goed voorstelbaar dat onze oplossingen over een tijdje aan herziening toe zijn. Bovendien is er niet altijd een pasklaar antwoord. Hierom hebben wij niet een woordenlijst als *Words Matter* met één vaste oplossing. We documenteren onze afwegingen, keuzes en bronnen per term en illustreren deze aan de hand van vijf voorbeelden. Meestal zijn vijf voorbeelden voldoende. Deze afwegingen, keuzes en bronnen staan in losse documenten. Wij proberen

meestal vijf oplossingen te bieden per term. Onze oplossing voor woorden met betrekking tot 'indiaan' zijn bijvoorbeeld:

1. Het teruggeven van de eigennaam indien bekend.
2. Endoniem (De naam die een volk of een gemeenschap zelf hanteert.)
3. Personificatie van het werelddeel, bijvoorbeeld: Personificatie van het werelddeel Amerika, uitgebeeld als een man met een verentooi.
4. Verkleedpartij, bijvoorbeeld: Jongen verkleed als stereotiepe indiaan
5. Bij afbeeldingen van de verovering van Amerika – en gerelateerde afbeeldingen - spreken we over oorspronkelijke bewoners van Amerika
6. Bij afbeeldingen uit de recentere geschiedenis kan het eigenaardig zijn om een geportretteerde te beschrijven als een oorspronkelijke bewoner van, bijvoorbeeld Suriname. Is hij/zij oorspronkelijker dan iemand anders die eveneens in Suriname is geboren? In die gevallen nemen we in de beschrijving op dat de persoon in kwestie een nazaat van de oorspronkelijke bevolking is. Als iemand een nazaat is van iemand uit een bepaald gebied, leggen we dit uit in de beschrijving.

Maar deze vijf oplossingen of regels gelden vaak ook voor andere termen, niet alleen voor 'indiaan'.

Wanneer we een term hebben gekozen om aan te pakken, kijken we wie er met de term aan de slag kan. Ook maak je een inventarisatie van de database, kijk je welke trefwoorden erbij horen en welke oplossingen al gebruikt worden. Daarnaast kijk je welke personen je buiten de organisatie zou kunnen spreken over dit onderwerp (vertegenwoordigers van de gemeenschap, wetenschappers). Na de inventarisatie maak ik tevens al een uitdraai. In dit document noteer je per object – indien nodig- een voorstel voor een nieuwe titel, beschrijving of trefwoord (ook iconclass). Dat document breid je uit met de nieuwe beschrijving, titel en trefwoorden. Daar kijkt de werkgroep naar. In dit document staat ook een definitie van de term en mogelijke alternatieven. Daarnaast maak je per term een document waarin staat welke bronnen je hebt geraadpleegd, wat de opmerkingen zijn en wie je hebt gesproken. Dat document met de vijf oplossingen wordt samen met het voorstel voor wijzigingen naar de conservatoren gestuurd. Dan komt die weer terug met opmerkingen en worden de opmerkingen besproken in de werkgroep. De uitkomst hiervan gaat weer terug naar de conservatoren. Uiteindelijk krijg je akkoord. Vervolgens pas je het aan in de database. (Ook zaalteksten als die beschrijving daarbij zit, maar dat is een apart traject). Het is belangrijk om te melden dat de oude titels en beschrijvingen in de database bewaard blijven. Niks wordt weggegooid. Nieuwe titels en beschrijvingen worden toegevoegd aan de database boven de oude. Op het tabblad 'Opmerkingen' maken wij een aantekening dat deze beschrijving gezien is door de groep terminologie en dat de term 'indiaan' is aangepast op deze datum. We doen niet aan white washing.

Zou je zelf nog iets aan het schrijf- en werkproces willen veranderen?

Bas Nederveen: Ik zou willen dat het sneller ging, maar het is een zorgvuldig proces dat over veel schijven gaat. Wat ik trouwens nog niet verteld heb is dat dit project erg bijdraagt aan de bewustwording van woordkeus en taalgebruik binnen de organisatie. We besteden best veel aandacht aan het informeren, zoals bij het prentenkabinet online. Dit prentenkabinet werkt met dertien catalogiseerders met als doel om de hele prentencollectie voor 2020 online te krijgen. Zij maken de teksten voor die database. Als wij ervoor kunnen zorgen dat hun invoer beter wordt door de catalogiseerders te informeren, hoeven we de invoer in de nabije toekomst niet te herzien. Zij zijn bovendien onze ogen voor wat er aan terminologie in de database voorkomt en geven ook aan wanneer ze een aparte term tegenkomen. Maar ook de controleslag door de conservatoren draagt bij aan bewustwording.

In het Nationaal Museum van Wereldculturen is het ook de bedoeling dat de bewustwording van woorden in de gehele organisatie plaats vindt. Was het een

bewuste keuze dat deze afdelingen in deze terminologiegroep zijn geplaatst?

Bas Nederveen: De werkgroep is samengesteld uit mensen van de afdeling Geschiedenis, Collectie Informatie en Educatie. Het project is geïnitieerd door de afdeling Geschiedenis. Collectie Informatie is betrokken omdat zij verantwoordelijk zijn voor de database. En Educatie is verantwoordelijk voor de publieksteksten. Dat was een bewuste keuze. In de terminologiewerkgroep zat op eigen initiatief vroeger ook iemand van de afdeling Communicatie & Marketing. Tegenwoordig weten collega's van andere afdelingen ons te vinden. We staan ook open voor opmerkingen van het publiek. We krijgen met enige regelmaat een opmerking via de Sociale Media of via de website, maar het totaal aantal opmerkingen valt mee. We zijn ons bewust van een blinde vlek, daarom is het fijn dat het publiek en je collega's reageren als ze iets zien.

Welke afdelingen zijn vertegenwoordigd in de terminologiegroep?

Bas Nederveen – Afdeling Collectie Informatie, Informatiespecialist,
Eveline Sint Nicolaas – Afdeling Geschiedenis, Conservator voorzitter werkgroep
Daniel Horst – Afdeling Geschiedenis, Wetenschappelijk Medewerker
Inge Willemsen – Afdeling Educatie, Senior Medewerker Volwassenen
Stephanie Archangel – Afdeling Geschiedenis, Junior Conservator, medesamensteller
tentoonstelling 80 Jaar Oorlog.

Wat zou jouw advies naar mij zijn voor mijn onderzoek?

Bas Nederveen: Sta open voor de buitenwereld. Wees niet bang om tot het inzicht te komen dat het toch anders moet. Je kan nooit iedereen te vriend zijn. Wees ervan bewust dat de uiterste partijen in het spectrum niet per se gelijk hebben. Focus vanuit de visie van het museum. Zorg dat je kan argumenteren waarom je die keuze maakt en waarom dat past bij de visie van het museum. Als symbool voor dit project gebruiken wij de Eiffeltoren. Je zult nooit klaar zijn. Je zult steeds opnieuw moeten kijken naar je taalgebruik. Je zult steeds nieuwe woorden nodig hebben om uit te leggen wat je ziet. Het is wel de taak om het neutraal te beschrijven, maar zorg er wel voor dat je niet te neutraal wordt.

Je kunt niet 100% inclusief zijn. Je kunt wel bepalen welke keuzes je wil maken. De bezoeker moet kunnen merken dat je het probeert. Hij/zij moet zich serieus genomen voelen. Als iemand toch tegen een probleem aanloopt, dan moet je dat snel en efficiënt op kunnen oplossen. Er is nog heel veel te doen. Zo zijn we nog niet echt aan het Eurocentrisme toe gekomen. We moeten het ook nog over *gender* hebben. Tegelijkertijd komt de #metoo discussie nu ook omhoog. Het verwoorden van hetgeen wat je ziet met de juiste woorden is belangrijk. Het moet verwoord worden omdat het juist is, maar het helpt je tegelijkertijd ook met het kijken naar een voorstelling.

Opmerking Eveline Sint Nicolaas:

Wat ook handig kan zijn voor jouw onderzoek is om in je achterhoofd te houden dat er een balans moet zijn tussen de objectteksten. Objectteksten bevatten vaak zestig woorden, al weet ik niet of het bij het Scheepvaartmuseum ook zestig woorden zijn, maar het is lastig om al die verhalen te benoemen in de objecttekst. Het is daarom van belang dat je altijd in je hoofd houdt, dat het gaat om het object.

Waar zou het Rijksmuseum nog behoefte aan hebben als het aankomt op terminologie?

Bas Nederveen: Wat ons zou helpen is de geschiedenis van het gebruik van een specifieke term, wanneer die term is ontstaan en van betekenis veranderd is. Wat zijn alternatieven en wat zijn gerelateerde termen en begrippen. *Words Matter* is wat dat aspect betreft heel beknopt (het kan niet meer, dus gebruik dit andere woord.). Misschien is deze wens kenmerkend voor een museum met een historische collectie. Een ander soort museum heeft weer andere behoeften.

11.2.7 Interview Emma Yandle

Project Assistent bij het Scheepvaartmuseum, 12 december 2018, in het Scheepvaartmuseum.

What's your job at the Scheepvaartmuseum? What made you want to do this research over here?

Emma Yandle: I started as an interne at the Scheepvaartmuseum at the beginning of february. Before I started my internship over here I worked at a museum in England in marketing. I came here to do the Museumstudies masters at UVA. When I came to work over here I became fascinated by the drawings on the maps, books and travel accounts. The project was to re-do the gallery. Some drawings in maps, books and travel accounts we consider rude or very stereotypical nowadays. I just became very interested in it. If you're going to display it, how should we display it? Should we display it in the first place? Should we show something that is offensive? Doesn't that just continue that stereotype? Or is it important to show it to help people understand really the roots of why it all happened? Does it show how we viewed that culture back then? And if you do that, how do we talk about that? So the problems and questions that we encounter for the drawings on the maps, books and travel accounts are many of the same issues for the Famille Noire figure. So that's why I started doing some research around the words and perspectives that could be used for the renewed cartography exhibition. Around that same time *Words Matter* came out and we're writing right now the texts for the cartography exhibition. It's good to have intuitive ideas about what would work or what wouldn't, but I really wanted to look at words from the academic side and see what's the best practise in the museum world. Obviously I took a look at *Words Matter* and then there's the *Guidelines on Dealing with Collections from Colonial Contexts* from the Deutscher Museum Bund. I thought they both were really helpful and really detailed.

To me I feel like there are **two sides** to it. The first one obviously are the **words** that are written and used. Understanding for example why we say slaved or enslaved person. But I think there's also a lot of work to be done as well at which **perspective** you choose to take. When I go to some British museums and take a look at the perspective in the texts, they are often still very Eurocentric. Museums like the Tropenmuseum are investing in, something we're also trying to do over here, to make sure you get multiple perspectives. So I think it's not so much about the language changing. It's about how we talk about something to begin with. I think that that's very interesting as well for the Famille Noir figure. Because right now it's displayed on its own, but what role will the object play when it's exhibited with other objects in an exhibition. What kind of narrative will you use then? I think that's something that you really have to consider.

What's your view on the little amount of words that can be used in the museum texts? How would you be able to get all the different narratives and stories when you only have so little words to use?

Emma Yandle: I think we have a big responsibility to not just young people, but we also have a lot of authority as a museum in the ways we display things. You obviously don't want to overwhelm visitors with so much text, but I think that the little amount of words shouldn't be an excuse. It should be a challenge to say: 'right, what's the important thing that somebody should take out of this?'. I think there are also in the exhibition interesting things you can do with other forms of interpretation. Some exhibition will introduce a video, others ask visitors questions in the exhibition or ask you your perspective on it. It isn't always necessary to give an answer. I think that museums are starting to do that more and more. I think one thing that museums are starting to do more within the last decade is actually going to talk to people about what the object presents for them. The object doesn't represent me, but some other

visitors might think that it's completely alien to them or they might think: 'This has a history that I can relate to or that I am a part of'. I think that that's something that's a big piece of work, especially if you want to do it with lots of different objects like the Famille Noire figure. To me, you could do it with so many different objects. But that's obviously a challenge. It takes a lot of time and work, but that doesn't mean that it's not important. Words are really important and a good starting point, but I think that we also need to try and shift our perspective. That's my view on it, personally.

You've done research for the cartography exhibition. Have you come to some conclusions for the exhibition?

Emma Yandle: So the texts will be written by the curators Diederick Wildeman and Sarah Bosmans. Diederick is the curator for the navigational instruments, cartography and Sarah is the curator of applied arts. I am working over here mostly with Diederick to support him. So the texts are still in the process of being written. I definitely have ideas about what I think are important things to say. For example, there are some depictions of the Khoisan people who were indigenous the coast of South-Africa when the Dutch came to South-Africa. There's a section of South-Africa in the exhibition. My personal view is that if they are going to show the depictions of the people that lived there drawn by Europeans we need to make them very clear that we shouldn't use those objects to say: 'this is a drawing of people that lived here'. I think we should use it to say: 'this is how the people that lived here were drawn by Europeans and what does this tell us? Were they less important? Were they being exoticised?'. Cause often people are very interested in the clothes that people wear, the visual things that look different. Rather than maybe interactions they had with individual people – interested in them on a personal level. Often we don't have names of the person that has been drawn. We don't know, is this meant to be a real person or is this imagined? I think it's important to not present something just as factual. But to also ask the question: what role is it playing? There's also another really interesting example in the exhibition. A Brazilian who worked with the Dutch as a result of the Dutch colony, after the Dutch left he felt that the indigenous Brazilians were treated really badly. He came to the Netherlands and delivered a petition saying 'you need to support us'. We really wanted to include that in the exhibition, because it's not often that you get the other side – the non-European perspective. We (the Europeans) just wrote things down a lot and often the indigenous perspective hasn't entered our history.

Also, indigenous is a term I use a lot, but reading Words Matter it made me think: 'okay, is it always the correct term?'. I should probably be saying the name of the tribe or the group. But I hope that with that object that we can use it to bring another voice into the exhibition. Things haven't been decided yet, but the museum is really keen to question things more in this exhibition. I do think that events like symposiums or debates that museums do alongside the exhibitions maybe lead to more research. They are important ways to keep on questioning yourself. A lot of academic research has been done on this topic, but in museums I think it's slower for the academic ideas to become part of the museum practice. I think it's exciting to see museums link the two. That's what we wanted to make sure; that we were aware of the things that have been written and take advantage of them. Het Nationaal Museum van Wereldculturen does this great publication and that we could use it. The museum world is very collaborative and it's always interacting with other museums and different countries. I think that the museum is in a very good position to have conversations. It takes a lot of time and effort to change a whole exhibition, but sometimes there more small practical things that you can change easily. To change a small textboard isn't that big of an effort and quite easy to change.

Do you know why they don't want the next exhibition to be called a Golden Age exhibition?

Emma Yandle: I don't have specific knowledge about that, but I know that Golden Age is a term that only was created in the 19th century. It comes from a nostalgia from looking back at a time when the Dutch Republic was very prolific. We also know that that was at the expense of other people in the world and lots of colonies and slavery. So I think that a lot of people feel that the name Golden Age now doesn't represent the time in history well. From a marketing perspective it's useful, because it's a very well-known term, but if you keep using it you continue the idea that this was a time where everything was glamorous. It glamorizes the idea about the era. I think it will be interesting to see how the new exhibition will take that idea into consideration.

At the end of our conversation Emma Yandle and I talked about a product that I could make for the workfield after my research. Emma could maybe talk to one of the curators to see if they could tell me a little bit more about the exhibition in which the Famille Noire figure will be exhibited in the future. She thinks an article about which actions to take to become more inclusive in museumtexts as well as writing a museumtext for the Famille Noire figure could both be very interesting and useful for the museum. She also suggested that I could maybe give the museum example sentences that they could use for the Famille Noire figure or that the figure should be displayed in a different way. She also gave me the guidelines she researched and wrote about for the curators for the cartography exhibitions.