

Het beeld van de Ander. Een comparatieve studie tussen het Etnografisch Museum en het Zuiderpershuis in Antwerpen. (Annelies Keyers)

[home](#) [lijst scripties](#) [inhoud](#) [vorige](#) [volgende](#)

Inleiding

'In een stad als Antwerpen leven vele culturen. Je ziet die culturen naast mekaar staan, tegenover mekaar. Je ziet ze met mekaar vechten, met mekaar kussen. In een stad als Antwerpen is er onbewust een ongelofelijke genegenheid tussen al die culturen. Langs de andere kant hebben we eigenlijk allemaal een beetje schrik van andere culturen. De verdienste van culturele organisaties zoals het Zuiderpershuis en het Etnografisch Museum, is een plaats geven aan die verschillende culturen op een artistieke manier. Dat maakt dat ook veel minder zwaar dan als een politicus of zelfs een filosoof daarover spreekt' (persoonlijk interview met bevoorrechte getuige, 2006).

Dit onderzoek gaat uit van de westerse beeldvorming van andere culturen. Elke sociale groep of cultuur construeert een beeld van de Ander. De reden hiervoor is dat het zelfbeeld van een groep en het beeld van de Ander dialectisch met elkaar verweven zijn: het ene kan niet zonder het andere bestaan (Vandenbroek, 1987, p.6).

Allerlei media spelen een niet onbelangrijke rol in deze beeldvorming, aangezien ze de sociale werkelijkheid op een bepaalde manier representeren en op die manier bepaalde betekenissen creëren. De culturele instelling die zich bezighoudt met de representatie van andere culturen is het medium waarin wij geïnteresseerd zijn in deze verhandeling. Meer specifiek is het opzet van dit onderzoek een cultuursociologisch inzicht te verwerven op de beeldvorming van de Ander in Vlaamse culturele organisaties. Hiervoor wordt de manier bestudeerd waarop deze organisaties andere culturen in beeld brengen, en hoe dit bij hun publiek gepercipieerd wordt. *Wat* we willen weten (ons onderzoeksobject) bepaalt voor een groot deel *van wie* we dit willen weten (ons onderzoekssubject). Als cases werden er daarom twee instanties in de Antwerpse context geselecteerd die zich primair bezighouden met andere culturen: het Etnografisch Museum en het Zuiderpershuis. Om een antwoord te vinden op onze algemene onderzoeksvraag, onderzoeken we wat deze instellingen representeren, welke boodschappen ze meegeven, welke mechanismen er meespelen, wat de criteria zijn voor selectie, wat de perceptie is van het publiek, etc. Al deze vragen worden aan een kwalitatief onderzoek onderworpen. Hierbij ligt de nadruk voornamelijk op diepte-interviews. Aan deze interviews zal echter enerzijds een fase van participerende observatie voorafgaan om kennis te nemen van beide cases, en anderzijds een (bescheiden) fase van documentenanalyse.

Het onderzoek is beperkt tot het werkjaar 2005-2006. We opteren voor een comparatieve studie tussen het Zuiderpershuis en het Etnografisch Museum van Antwerpen omdat we vermoeden dat het beeld van de Ander dat elk van hen naar voren schuift niet hetzelfde is. Vanuit een cultuursociologisch standpunt gaan we dieper in op

deze hypothese en onderzoeken we hoe beide huizen met de Ander omgaan. Waarom is een bepaalde modaliteit van presenteren bijvoorbeeld interessant en waarom niet? De nadruk ligt in deze studie op betekenisgevingsprocessen. We proberen de sociale realiteit op een Weberiaanse *verstehende* manier te benaderen en te komen tot een cultuursociologisch inzicht omtrent het beeld van de Ander in het Etnografisch Museum en het Zuiderpershuis van Antwerpen.

Deze verhandeling is ingedeeld in vier grote delen. Een eerste theoretisch deel situeert enerzijds de problematiek rond beeldvorming van de Ander, en anderzijds het culturele proces van representatie. Het tweede methodologisch deel biedt een overzicht op de manier waarop we dit onderzoek concreet hebben aangepakt. In een derde deel worden onze beide cases voorgesteld. In een vierde en laatste deel wordt de eigenlijke analyse van ons onderzoek uitgevoerd.

DEEL I: THEORETISCHE ACHTERGRONDEN

Ons theoretische kader valt uiteen in twee luiken. In een eerste luik wordt de problematiek rond beeldvorming van de Ander uit de doeken gedaan. In een tweede luik gaan we dieper in op de werking van representatie als centrale praktijk in een proces van betekenisproductie en –circulatie.

1. Het beeld van de Ander

Wanneer we aan beeldvorming doen, vallen we steeds terug op onze eigen identiteit. Vandaar dat we een eerste puntje zullen wijden alteriteit aan het thema van identiteit en alteriteit. Bovendien zullen de concepten identiteit en een rode draad vormen doorheen dit eindwerk: identiteit in de zelfbeschrijving en alteriteit in de beschrijving van de Ander. De klemtoon in ons onderzoek ligt weliswaar op dit laatste. Verder bespreken we het beeld van de Ander in de koloniale en in de postkoloniale ruimte.

1.1. Identiteit en alteriteit: de Ander ten dienst van het Zelf

Eén van de basisproblemen van elk menselijk samenleven situeert zich rond de vraag naar individuele en sociale identiteit. Identiteit heeft te maken met het zelfbeeld en zelfbesef van groepen in een samenleving. Het begrip heeft steeds twee kanten. Enerzijds gaat het om de wijze waarop een groep zichzelf ziet en definieert. Dit hangt samen met hun eigenbeeld en –waarde. Anderzijds gaat het om de wijze waarop een groep door anderen als uniek onderscheiden wordt. Hier gaat het om een beeld dat door buitenstaanders op de groep geprojecteerd wordt en dat vaak stereotypen in zich draagt (Van Hoof & Van Ruyseveldt, 2001, p. 35). De literatuurwetenschapper Ernst van Alphen definieert de concepten 'identiteit en alteriteit' in zijn studie *The Other Within* als volgt:

Identity and alterity are concepts with a past. They have had different

meanings throughout history, and they have created history by their application to different objects. When applied to imperialistic expansion, identity and alterity are primarily defined in terms of race or ethnicity. When applied to threatened boundaries and changing governmental systems, they are defined in terms of nationality. When applied to changing gender roles they are defined in terms of sexuality (Van Alphen, 1991, p.1).

Identiteit en alteriteit zijn met andere woorden constructies die verschillende betekenissen hebben naargelang de concrete historische situatie. Van Alphen onderscheidt drie manieren om de begrippen identiteit en alteriteit te interpreteren.

Een eerste, hermeneutische, benaderingswijze stelt dat beide begrippen geen betekenis in zich dragen, maar slechts betekenisvol worden in relatie tot elkaar. Zo zijn de inhouden van 'zelf' en 'ander' steeds relatief. Het beschrijven van alteriteit is nooit gebaseerd op een 'echte ander', maar op een soort van ontkenning van een stuk van het zelf (Van Alphen, 1991, p.2).

Een tweede, epistemologische, benadering zoekt een antwoord op de vraag hoe we identiteit en alteriteit kunnen kennen. Voor de middeleeuwen refereerde men aan relaties met verwanten (familie, beschermheer,...) om zichzelf te definiëren. Volgens de Franse filosoof Michel Foucault[1] zorgde de Renaissance voor een keerpunt. Het innerlijke zelf werd hét legitiem referentiepunt voor het individu. In de biecht komt dit tot uiting. Mensen bekennen de waarheid over zichzelf. De biecht wordt dan ook het ultieme instrument voor de mens om zijn innerlijk, zijn identiteit te leren kennen. In het vertellen over zichzelf construeert men een zelf van waaruit van waaruit vervolgens de handelingen en het gedrag van de mens ontstaat (Van Alphen, 1991, pp. 3-4).

Een derde en laatste benadering van identiteit en alteriteit komt uit de psychoanalyse. Er wordt een radicaal nieuwe invulling gegeven aan beide concepten: de Ander is niet langer een tegenhanger van het Zelf, maar wordt een inherent deel van het Zelf. In deze context spreekt de psychoanalyticus Sigmund Freud over 'heimlichkeit'[2] Dit woord draagt een dubbele betekenis. Langs de ene kant staat het voor 'intiem', 'gekend' en 'aangenaam', en langs de andere kant voor 'geheim' en 'gevaarlijk'. Het individu dat geconfronteerd wordt met problematische gevoelens of ervaringen, verdringt deze naar het onbewuste (het andere). Het gaat dus niet om een Ander buiten het Zelf, maar om een eigen onaangename creatie als een resultaat van verdringing: 'the other is always an other within' (Van Alphen, 1991, p. 11).

Identiteit en alteriteit zijn volgens Van Alphen dus geen vaststaande concepten, maar veranderende producten van een proces van 'constructie van het zelf'. Alteriteit is wezenlijk verbonden met identiteit (Van Alphen, 1991, pp. 1-15). De eigen identiteit kan immers enkel geconstrueerd worden via een onderscheid met een Ander. Een belangrijke conclusie waarmee Van Alphen besluit is dat een studie van de Ander steeds een zelfreflectie impliceert.

1.2. Het beeld van de Ander in de koloniale ruimte

1.2.1. Het imperialisme en de 'ontdekking' van Amerika

Een beginpunt aanduiden in de westerse beeldvorming van de Ander is onmogelijk. Het Zelf en de Ander hebben immers altijd bestaan. Toch kunnen we één gebeurtenis in de geschiedenis vermelden ter illustratie van de wijzen waarop 'wij' met 'anderen' omgaan in onze beeld- of voorstellingswerelden, namelijk de ontdekking van Amerika door Columbus in 1492 (Laermans, 1992, p.23). De ontmoeting van de Oude en de Nieuwe wereld is immers de etnografische situatie bij uitstek waarbij twee volstrekt gescheiden en elkaar vreemde continenten plotseling oog in oog kwamen te staan. Nooit tevoren hebben Europeanen een andere wereld van dergelijke omvang verkend, die zij trouwens in korte tijd grotendeels vernietigd hebben. Van meet af aan zijn de oorspronkelijke bewoners van Amerika in de ogen van de binnendringende blanken als 'wilden' beschouwd en dus als Anderen bij uitstek (Lemaire, 1986, p.11).

Todorov (1982) stelt in zijn boek *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*. een typologie op van mogelijke relaties met de Ander. De Spanjaarden hielden er immers verschillende manieren op na om met de Ander, de Indiaanse bevolking, om te gaan. Zo onderscheidt Todorov drie verschillende assen waarop hij de problematiek van het anders zijn situeert. Een eerste as heeft betrekking op het waardeoordeel dat men maakt over de Ander. Is de Ander goed of slecht, gelijk of inferieur? Houd ik van de Ander, of houd ik er niet van? Een tweede as illustreert de verovering zelf, de actie van toenadering tot of verwijdering van de Ander. Identificeer ik me met de Ander of assimileer ik de Ander? Omgeef ik mezelf met de waarden van de Ander of leg ik mijn eigen beeld aan hem op? Met andere woorden, gaat het om een onderwerping aan de ander of om een onderwerping van de ander? Een derde as is de as van de kennis. Erken ik de identiteit van de ander of negeer ik zijn identiteit? In welke mate ken ik de Ander, heb ik kennis genomen van zijn taal, zijn gewoonten? Er bestaan relaties tussen deze drie dimensies, maar geen noodzakelijke implicaties. Kennis impliceert geen liefde, en liefde impliceert geen kennis. Veroveren, liefhebben en kennen zijn autonome en elementaire gedragingen (Todorov, 1982, pp.191-192).

De conclusie die Todorov in zijn boek maakt is duidelijk: de Spanjaarden zijn er nooit in geslaagd – ondanks de inspanningen van sommigen – de Indianen te respecteren in hun fundamenteel anderszijn. Bij hun aankomst in Amerika hebben de Spanjaarden de totale inheemse bevolking onderworpen. In de decennia die daarop volgden hebben ze de gehele oorspronkelijke samenleving gereorganiseerd. Daarbij hebben ze de volledige politieke en culturele structuur van de Indiaanse samenleving vernietigd en de Europese waarden en religie aan hen opgelegd. In de sociale piramide plaatsten de Spanjaarden zichzelf steeds vanboven en de Indianen beneden. In de loop der jaren zijn de verschillende culturen beginnen samen te smelten, maar dit gebeurde niet op een homogene wijze. Wat vroeger gold, namelijk 'hoe minder Spaans bloed, hoe lager op de maatschappelijke ladder', geldt nu nog steeds in Latijns-Amerika. In alle aspecten van het sociale leven bevinden de Indianen zich in een ondergeschikte positie ten opzichte van de blanken.

Meer algemeen kunnen we stellen dat de Europeanen eeuwenlang hebben geprobeerd om de Anderen, die ze ontmoetten buiten hun grenzen, te vatten in westerse categorieën en termen. Ook hebben ze steeds getracht de vreemdeling op één of andere manier te assimileren naar hun eigen behoeften en verlangens. De aanwezigheid van de

Ander - die op cultureel, moreel en religieus vlak andere waarden en normen erop na hield - bleek een problematisch gegeven voor de Westerlingen. Daarom hebben ze de vreemdeling in de loop van de geschiedenis ofwel eenvoudigweg genegeerd, ofwel geïnterpreteerd binnen bestaande Europese stereotypen, met alle gevolgen van dien (Lemaire, 1986, p.11).

Net als in het 'amerikanisme' ging het in het 'afrikanisme' en het 'oriëntalisme' in de regel om "a collective notion identifying 'us' Europeans as against all 'those' non-Europeans", meestal uitmondend in *the idea of European identity as a superior one in comparison with all the non European peoples and cultures* (Laermans, 1992, p.23). Hier gaan we nu dieper op in.

1.2.2. Afrika doorheen westerse ogen

Afrika heeft altijd een grote aantrekkingskracht uitgeoefend op de westerse verbeelding. In verschillende gradaties verschijnt 'Afrika' in de westerse beeldvorming als een krachtig negatief beeld van het westers Zelf, een beeld waarin het Westen al zijn fantasieën en fobieën kan projecteren (De Boeck, 1996, p.139).

In het boek van Raymond Corbey, *Wildheid en beschaving: Europese verbeelding van Afrika*, wordt een onderzoek naar de Europese beeldvorming van Afrika tijdens de koloniale overheersing in de 19^e en 20^{ste} eeuw besproken. Vanuit een collectie van ansichtkaarten die verzameld werden door een jonge Fransman die in het begin van de 20^{ste} eeuw werkzaam was in verschillende Afrikaanse koloniën, omschrijft Corbey het beeld van de Ander als volgt:

Het Europees beeld van Afrika als een even fascinerend als angstaanjagend, even verleidelijk als gevaarlijk oerlandschap, een wilde periferie van de beschaafde wereld, een mysterieus, donker continent, waarvan men de inwoners als even wild en donker, niet als volwaardige mensen beschouwde (Corbey, 1989, p.7).

Uit dit citaat^[3] blijkt de paradox die uitgaat van het afrikanisme. Afrika en zijn inwoners worden enerzijds geloofd en geprezen omwille van hun anders zijn. Dit blijkt uit termen als 'fascinerend', 'verleidelijk' en 'mysterieus'. Wat hier zichtbaar wordt is het zuivere, het pure, het fascinerende of het mooie. Afrika wordt op die manier geschetst als een paradijselijke, exotische wereld die diepe, nostalgische verlangens oproept naar iets dat in Europa verloren is (Corbey, 1989, p.58). Anderzijds worden deze verschillen slechts tot op bepaalde hoogte gewaardeerd en wordt de Ander, de Afrikaan in dit geval, bekeken vanuit een Europees dominante blik. Woorden zoals 'angstaanjagend' en 'gevaarlijk' illustreren dat het anderszijn slechts van op afstand boeit. Het Europese superioriteitsgevoel komt dan weer tot uiting in de tegenstelling 'wild/beschaafd' en de typering van Afrikanen als niet-volwaardige mensen.

Hoewel Afrika als continent op de laagste trede van de westerse werelddelenhiërarchie stond en de bewoners ervan geacht werden op de onderste culturele trap te staan, schetst het afrikanisme als kunstvorm een heel ander beeld van de Afrikaanse bevolking. De uitgebeelde personages belichamen namelijk steeds het

(vanuit westerse ogen geconstrueerde) schoonheidsideaal, terwijl arbeid, ondervoeding en ziekte uit het blikveld verdrongen worden (Vandenbroeck, 1987, pp. 22-36).

1.2.3. De mythe van het oosten: het oriëntalisme

In zijn baanbrekende studie *Orientalism*, toont Edward Said aan hoe het Oosten een Europese constructie is, een proces van discursieve toeëigening en transformatie, dat parallel verloopt met de Europese imperialistische expansie (Jans, 1996, p.131).

Oriëntalisme is afgeleid van *Oriënt* oftewel 'het Oosten', de term die sinds de tweede helft van de negentiende eeuw – de tijd van de mondiale kolonisatie door de grote westerse mogendheden – wordt gebruikt om dat gedeelte van de wereld aan te duiden dat niet-westers is. Hieruit blijkt al dat de bepaling van de Oriënt niet zuiver geografisch was, maar vooral negatief-cultureel, als tegenstelling van de zogenaamde *Occident* oftewel 'het Westen' [4].

In zijn boek *Orientalism* (1978) heeft Said gepoogd om de machtsstructuren bloot te leggen die 'de Oriënt' als kennisobject construeerden en produceerden. Hij gaat daarvoor de verschillende discours en instituties na, die gerelateerd zijn aan de beeldvorming van het Westen over de Oriënt en onderzoekt de manier waarop de constructie van de Ander tot waarheid wordt gemaakt. Said stelt dat het grote probleem van oriëntalisme zich bevindt in de structuur van kennis over anderen. Zolang deze structuur niet in vraag wordt gesteld, kan er volgens Said niets fundamenteels veranderen aan de westerse superieure houding ten aanzien van de Oriënt. Said betoogt dat deze houding gezien moet worden in relatie tot de westerse dominantie over de Oriënt in tijden van kolonialisme, imperialisme en neokolonialisme.

Om het brede concept 'oriëntalisme' te duiden vertrekt Said van een drievoudige omschrijving (Said, 1978, p.2). De eerste en meest eenvoudige benadering omschrijft oriëntalisme als een academische studie over de Oriënt door westerse geleerden. In deze betekenis is elke persoon die les geeft, schrijft over of onderzoek verricht met betrekking tot 'de Oriënt' – of die persoon nu antropoloog, socioloog, historicus of filoloog is – een oriëntalist, en wat hij/zij doet is oriëntalisme (Said, 1978, p. 2). Een tweede benadering van het oriëntalisme is diepgaander. Het behandelt het ontologisch en epistemologisch verschil tussen Oost en West. Opvallend is immers dat bijna alle oriëntalistische schrijvers – ongeacht of het gaat om een dichter, een filosoof, een politicus of een econoom – spontaan het basisonderscheid tussen Oost en West als uitgangspunt van hun geschriften nemen (Said, 1978, pp. 2-3). Een derde benadering, met name 'het oriëntalisme als discours' is het meest relevant voor ons onderzoek. Oriëntalisme als discours moet volgens Said begrepen worden als een specifieke wijze van representeren van het Westen, het Oosten, en de relaties tussen hen. In zijn boek schrijft Said hieromtrent:

My contention is that without examining Orientalism as a discourse one cannot possibly understand the enormously systematic discipline by which European culture was able to manage – and even produce – the Orient politically, sociologically, militarily, ideologically, scientifically and imaginatively during the post-Enlightenment period (Said, 1978, p.3).

In deze context is Said's werk ondenkbaar zonder de notie van 'discours' van Foucault (1980). Een discours is volgens Foucault een soort taal, bestaande uit een geheel van stellingen, om een bepaald onderwerp op een specifieke wijze te representeren. Doorheen dergelijk discours wordt kennis geproduceerd en bijgevolg betekenissen geconstrueerd. Discours is belangrijk omdat het macht en kennis samenbrengt. Degenen die de macht in handen hebben, hebben de controle over *wat* gekend wordt en *hoe* het gekend wordt. Degenen die de kennis bezitten hebben op die manier dus de macht over degenen die de kennis niet bezitten (Hall, 1992, pp. 291-294). Oriëntalisme in deze betekenis is dus een westerse manier van 'kennen' van de Oriënt. Het Oosten wordt getransformeerd in een 'discursieve Oriënt' en hierdoor kan het westen er macht over behouden.

In het oriëntalistisch discours onderscheidt Said een aantal discursieve strategieën die een niet te verwaarlozen rol spelen in de westerse beeldvorming van het Oosten (Hall, 1992, pp. 302-308). In deze strategieën worden het Westen en het Oosten tegenover elkaar geplaatst als complete tegengestelden. Eén van de belangrijkste strategieën van dit discours slaat op de 'projectie van verlangens' en 'degradatie' op de Ander (Hall, 1992, p. 302). Deze strategie is in wezen paradoxaal. De cultuur van de Ander wordt beschouwd als een vroeger stadium van de moderne samenleving, als overblijfsel van ons verleden, als lege ruimte wachtend op de ontwikkeling van Europese dromen (De Boeck, 1996, p. 144). In een onttoverde wereld[5] wordt datgene wat het Westen denkt verloren te hebben, geprojecteerd op een primitieve, 'authentieke' Ander, een levende voorouder, een 'bon sauvage[6]' (De Boeck, 1997, p. 10). Deze paradox speelt eveneens, en misschien nog in sterkere mate, in de beeldvorming van de oosterse vrouw. Ditmaal projecteert men zijn verlangens op de oosterse vrouw. Een schoolvoorbeeld hiervan is het westerse beeld van de harem. Vanuit een statisch mannelijk wereldbeeld, fungeert de haremvrouw als een soort seksuele projectiemachine. Als creatuur van een mannelijke superfantasie, is ze de belichaming van een grenzeloze sensualiteit. En ook hier weer een keerzijde aan de medaille: deze sensualiteit gaat gepaard met passiviteit en beperkte intellectuele capaciteit (Said, 1976, pp. 206-208). Op die manier maken ook genderverschillen een essentieel bestanddeel uit van de taal van exploratie, verovering en dominantie. Ideeën over seksuele onschuldigheid en ervaring, seksuele dominantie en onderwerping zijn overal terug te vinden in oriëntalistische geschriften (Hall, 1992, p. 302).

Het oriëntalistisch discours kenmerkt zich door een onvermogen van westerlingen om de verschillen van de Ander te erkennen en te respecteren. Het Westen wordt systematisch verbonden met 'superioriteit' en het Oosten met 'inferioriteit' (Hall, 1992, pp.303-305):

1.2.4. De cultus van het exotische

Bovenstaande manieren van het in beeld brengen van de Ander – het afrikanisme en het oriëntalisme - kunnen we onder één gemeenschappelijke noemer brengen: het exotisme. In beide gevallen gaat het immers om een bijzonder ambigue en ook ambivalente vorm van liefde voor het vreemde, het onbekende, het uitheemse (Baetens, 1997, p. 4).

In principe ontstond het exotisme gelijktijdig met de eerste golf van Spaanse en Portugese ontdekkingsreizen in de tweede helft van de 15^e eeuw. De belangstelling voor het exotisme kwam vanuit adellijke en rijke milieus in Europa. Exotische volkeren uit de kolonies werden door deze rijkelui op het thuisfront tentoongesteld, niet om een beter beeld te krijgen op de culturele identiteit van deze vreemde volkeren, maar omwille van hun curiositeit, rariteit en vermakelijkheid. De hele voorstelling van de Ander stond in het teken van armzalig bandeloos vermaak, drankzucht en geslachtsdrift. Daarom werden exotische taferelen bij voorkeur afgebeeld in ruimten waar men at of zich vermaakte. Een concreet voorbeeld van dergelijke taferelen uit de 15-16^e eeuw waren wandtapijten met exotische thema's, ontleend aan overzeese gebieden. De populairste voorstellingen op deze wandtapijten waren oosterse karavanen, zigeuners en diverse oosterse taferelen over bijvoorbeeld jacht, handel of voedselvoorziening. Om het contrast te benadrukken werden vaak zowel het eigen volk als de andere cultuur erop voorgesteld. De Ander (in de hoedanigheid van zigeuner, oosterse krijger, etc.) werd dan geconnoteerd met 'handelen', 'reizen', 'vermaak', 'genot' en 'erotiek', maar hij werd ook verbonden met een lagere klasse en met het concept 'minder rijk'. De eigen mensen daarentegen werden beschouwd als rijker en tegelijkertijd verbonden met karakteristieken als 'ernstig', 'beheerst' en 'gecultiveerd' (Vandenbroeck, 1987, p.21). Het exotisme kwam echter pas drie eeuwen later – in de 19^e eeuw – helemaal tot bloei. De voortschrijdende globalisering en compressie van tijd en ruimte, die zo karakteristiek was voor deze periode, ging gepaard met de constructie van nieuwe, meer globale en alomvattende nationale identiteiten. Deze consecratie van de identiteit van de natiestaat ging daarenboven hand in hand met de externe expansie van de natiestaat in het koloniaal imperialisme. Dit dubbel globaliseringproces bracht op zijn beurt snelle veranderingen op gang die zich uitten in een gevoel van ontworteling, van het uiteenvallen van vertrouwde sociale werelden en omvattende referentiekaders. De verschuivingen die zich voordeden in het intieme verband tussen herinnering en identiteit toonden zich dan ook in een groeiende nostalgie voor de verdwijnende regionale structuren, voor de kleinschalige parochiale identiteiten die klaar omljnde plaatselijke kenmerken hadden. De crisis van de lokale identiteiten in het westen, en van de westerse identiteit als dusdanig, ging gepaard met een toenemende belangstelling en fascinatie voor de Ander, en gaf gestalte aan een modieus exotisme. Het is in deze paradox van internationalisering en particularisme, van toekomst en verleden, van een productie van hybriditeit en een nostalgie naar het authentieke en het pure, dat het exotisme zich situeert (De Boeck, 1997, pp. 9-10).

1.2.5. Mechanismen achter het exotisme

We hebben nu enkele uitingen van het exotisme geschetst en een beeld gekregen van de aard van dit verschijnsel. In dit punt stellen we ons de vraag welke mechanismen er schuilen achter dit fenomeen. Om hierop een antwoord te kunnen geven moeten we eerst wat dieper ingaan op het exotisme als type relatie tussen het eigene en het vreemde.

Elke sociale groep of cultuur heeft een zelfbeeld en een beeld van de Ander. Het zelfbeeld van een groep kadert in de gehele ideologie van die groep en in het waardepatroon dat ze erop na houdt en is doorgaans minder doordacht dan de

betrokkenen menen. Het beeld dat een groep heeft van de Ander staat in een dialectische verhouding met dit zelfbeeld (Vandenbroek, 1987, p.6). De Ander is op die manier het omgekeerd spiegelbeeld van het zelf: het belichaamt alles wat wij niet (wensen te) zijn. De Belgische Historicus Paul Vandenbroeck duidt dit mechanisme in zijn boek *Beeld van de Andere. Vertoog over het Zelf* (1987) aan met de mooie term 'negatieve zelfdefiniëring'. Deze term veronderstelt bovendien dat de kenmerken die we op de Ander projecteren (vaak) negatief geladen zijn. De dialectische verhouding tussen 'zelf' en 'ander' impliceert een voorstellingspatroon met twee polen die mekaars tegenbeeld zijn. Zo worden tegenstellingen zoals binnen/buiten, het eigene/het andere of het bekende/het vreemde, in diverse culturen verbonden met opposities zoals beschaafd/wild, cultuur/natuur, rationaliteit/irrationaliteit, etc. (Vandenbroek, 1987, p.6). Deze tegenstellingen dienen dan als uitgangspunt voor het vertoog over eigen normen en identiteit en articuleren een Europees, ethnocentrisch zelfbeeld (Corbey, 1989, p.156). Hoe meer een cultuur zichzelf definieert als rationeel, reflexief, wetenschappelijk denkend, verlicht en individualistisch, des te meer beklemtoont ze de (reële of vermeende) omkering van deze eigenschappen bij de Anderen. De exotische culturen worden op die manier herleid tot enkele begrippen in de lijn van negatieve zelfdefiniëring (vooral irrationaliteit en emotiviteit). Het mechanisme van negatieve zelfdefiniëring uit zich ook in de 'naturisering' van de Ander. Die Ander wordt dan verbonden met 'natuur' en bijgevolg ook met 'het wilde', 'naaktheid', 'feest', 'eenheid', 'esthetiek', 'vermaak'. Het Zelf wordt daarentegen met 'cultuur' geassocieerd, en dus met 'beschaafd', 'arbeid', 'distantie', 'ethiek' en 'beheersing'. Het exotisme plaatst op die manier een wereld van vermaak en genot tegenover de westerse arbeid en rede. De vreemdeling wordt geësthetiseerd en vertegenwoordigt een andere economie dan deze van de arbeid, een wereld die door de westerse productie-economie noodzakelijkerwijs moest verdrongen worden, een wereld die zich bevindt op het kruispunt van verbod en genot. Op de Ander wordt de realisatie van wensen die in het eigen systeem niet geduld worden geprojecteerd, maar ook door ethische normen verboden gedragingen. De Ander is – en dit is eigen aan alle vormen van exotisme – een relatieve leegte die voor verschillende invullingen vatbaar is (Vandenbroeck, 1987, pp. 34-35).

Hulme heeft het in dit verband over 'stereotiep dualisme' als sleutelkenmerk van het discours over de Ander. Dit gebeurt volgens hem in twee stadia. In een eerste beweging worden verschillende kenmerken van een groep samengenomen en gereduceerd tot een vereenvoudigd beeld dat de essentie van die bepaalde groep representeert. Dit noemt men stereotyperen. In dit proces wordt de wereld symbolisch gescheiden in twee helften: goed versus slecht, wij versus zij, beschaafd versus onbeschaafd, 'West' versus 'the Rest'. Het Westen wordt op die manier gerepresenteerd als alles wat de Ander niet is (Hall, 1992, p. 308). Maar er is nog een tweede beweging in dit 'stereotiep dualisme'. Eens dat er een stereotype is ontstaan, wordt dit nogmaals gesplitst in twee tegengestelde kampen (Hall, 1992, p. 308). De Ander is zowel vriendschappelijk als vijandig, zowel onschuldig als bedorven, zowel nobel als van lage komaf, zowel authentiek als primitief, etc.

De Belgische cultuursocioloog Rudi Laermans (1992) verhaalt over een 'mechanisme van alterisering' dat interculturele ontmoetingen bepaalt, en gaat dieper in op de aard van dit verschijnsel. Het gaat om een cognitief mechanisme dat het anders-zijn, de

culturele en/of biologische verschillen, uitvergroet tot een totaliserende 'alteriteit' of 'vreemdheid', die in niets meer overeenkomt met wat men in het inheemse semantisch-symbolische systeem als 'eigen(heid)' ervaart.

De spanning tussen het Eigene en het Vreemde valt volgens hem niet te verklaren op basis van individualistische, psychologische modellen (cfr. Adorno, Rokeach, e.a.). Men moet daarentegen aandacht hebben voor het groepsbewustzijn van een samenleving en voor collectieve betekenissystemen. Elke samenleving of cultuur hanteert een bepaald cultureel kader dat aan haar leden vanzelfsprekend en natuurlijk toeschijnt. Bovendien wordt dit kader van verinnerlijkte gemeenschappelijke cultuur voortdurend bevestigd door de objectieve cultuur van een samenleving. Laermans drukt het mooi uit:

zich bewegen binnen één bepaalde cultuur is wezenlijk synoniem met het doorlopen van een spiegelpaleis waarin de eigen voorstellingswereld door ontelbare spiegels voortdurend wordt weerkaatst en aldus bekrachtigd (Laermans, 1992, p. 27)

Wanneer mensen in contact komen met een vreemde cultuur, zullen ze de waargenomen verschillen steeds vanuit dit referentiekader benaderen. Hoe ze vervolgens met dit verschil omgaan, is een gevolg van de specifieke aard van dit betekenissysteem. Het is namelijk in wezen binair (Laermans, 1992, pp. 23-26).

Om het vorige te verduidelijken, gaan we even dieper in op het gedachtegoed van de antropoloog-structuralist Claude Lévi-Strauss. Zijn uitgangspunt is dat mensen een natuurlijke behoefte hebben aan cognitieve orde, aan een intellectueel geordende inzichtelijke wereld. Daarom delen ze de wereld op in categorieën die een zekere systematiek hebben. Hij noemt dit 'classificatiesystemen'. Op die manier krijgen dingen en levende wezens een plaats in de taal en bijgevolg ook in de cultuur. Mensen komen volgens Lévi-Strauss dus niet kant en klaar ter wereld met bepaalde basisnoties zoals tijd en ruimte. Wel beschikken ze over een methode om met categorieën om te gaan, een welbepaalde denkwijze om de werkelijkheid in te delen op een binaire manier (in tegengestelden). Dit binaire denken is volgens hem onbewust en universeel. In zijn werk *La pensée sauvage* heeft hij het over de 'bricolerende geest' van de mens die de zintuigelijke waarneming als model gebruikt om orde te scheppen in andere werkelijkheidsdomeinen. Waargenomen verschillen binnen de natuur (tussen planten en dieren) leveren het model om sociale verschillen (binnen groepen en tussen groepen) te duiden. Dit noemt hij de 'homologisering' tussen natuurlijke en sociale verschillen. Zo wordt de man bijvoorbeeld aangeduid als 'sterk als een beer'. Op die manier ontstaat een ketting van opposities tussen verschillende werkelijkheidsdomeinen. Zo wordt het onderscheid man-vrouw op sociaal domein bijvoorbeeld gehomologiseerd naar het onderscheid sacraal-profaan op kosmisch niveau (De Ruyter, 1979, pp. 74-92). Men kan het ook aanduiden als een ketting van stereotypen, aangezien het proces van homologisering steeds gepaard gaat met een hiërarchisering (De Ruyter, 1979, pp. 74-92). Jacques Derrida ^[7] spreekt in dit verband over het bestaan van één dominante pool (bv. The West) en één ondergeschikte pool (bv. The Rest). Er is met andere woorden altijd een relatie van macht tussen de twee polen van binaire opposities (Hall, 1997, pp.

234-235). In tegenstelling tot Lévi-Strauss die het binaire denken als een universeel fenomeen ziet, stelt deze structuralist dat de grondstructuur van het culturele classificeren verbonden moet worden met de westerse metafysica. Het binaire denken kan niet teruggevonden worden in alle culturen, het gaat daarentegen om een westerse erfzonde.

Deze associatieve keten van onderling homologe opposities ligt aan de grondslag van het mechanisme van alterisering. Een belangrijk kenmerk van deze keten is dat 'uitheemse anderen' (niet-leden van een samenlevingsverband) zowel met 'inheemse anderen' (ondergeschikte leden van een samenleving, bijvoorbeeld vrouwen en kinderen) als met 'de-andere-in-het-zelf' (cf. supra Freud 'the other is always an other within') worden verbonden. Hierdoor verschijnen Anderen als 'metonymische personages': ze belichamen de verschillende vormen van vreemdheid en alteriteit zodat ze transformeren tot vreemdelingen *par excellence* (Laermans, 1992, p. 26).

Of we dit mentale mechanisme nu aanduiden met de term 'alterisering', 'negatieve zelfdefiniëring' of 'stereotiep dualisme', het gaat om een groepsmechanisme waar positieve idealisering (zelfverheffing) tegenover negatieve stereotypering komt te staan. Dit dient als basis voor een (neo)koloniaal exotisch discours dat zich kenmerkt door een fundamentele tegenstelling tussen een 'ingroup' en een 'outgroup', een 'wij' en een 'zij' (Van Hoof, Van Ruysseveldt & Snijders, 2001).

1.2.6. Conclusie

In de negentiende en het begin van de twintigste eeuw was beeldvorming rond identiteit en alteriteit onlosmakelijk verbonden met een omvattend discours van kolonialisme en vooruitgang waarin niet de juistheid van het beeld primeerde, maar het belang dat het diende ten gunste van het zelf. Het andere werd enkel gewaardeerd in de mate waarin het een breuk impliceerde met het zelf van de westerse beschaving. Zo was het exotische slechts een middel voor westerlingen met symptomen van beschavingsmoeheid om zich te herbronnen aan het ongerepte, het ongeremde, het ruwe. Echte kennis van de Ander werd niet nagestreefd uit vrees het prikkelende en roesverwekkende van het oppervlakkige en flitsende contact met het ongekende te moeten inruilen voor een diepere, maar mogelijk ontzuisterende kennis van de ander in zijn eigenheid (Baetens, 1997, p.4).

In deze periode ontstond – niet toevallig – het Etnografisch Museum. Dit type museum, waarin de figuur van de Ander centraal staat representeerde een modernistische nostalgie voor verloren werelden en identiteiten, een 'rage to preserve' als reactie tegen de geïndividualiseerde, industriële samenleving van de moderniteit. Het Etnografisch Museum functioneerde als een geheugen aan verloren tijden (De Boeck, 1997, p.10). Het encyclopedisch denken van die tijd lag aan de grondslag van de traditionele classificatorische opstellingen in de 19^e-eeuwse etnografische musea. Om een overzicht te verkrijgen, wilden westerlingen de wereld in vakjes opdelen. Dit uitte zich in de manier waarop ze met de materiële cultuur van de Ander omgingen. Vele etnografische, koloniale musea claimden hun collecties op een 'authentieke manier' voor te stellen. Met de notie authenticiteit werd er dan verwezen naar 'het oorspronkelijke', 'het pure', 'het rurale', 'het primitieve', 'het waarachtige', 'het kinderlijke', 'het reine'

(Bruner, 1993, p. 324; Clifford, 1988). De statische notie van culturele authenticiteit ging gepaard met het naar voren schuiven van de synchrone analyse en de typologische tijd van *het etnografische heden*: de Ander werd als het ware bevroren in tijd en ruimte. De culturele antropoloog Johannes Fabian (1983) noemt dit proces 'the denial of coevalness', waarbij aan het beschreven subject een gelijktijdigheid met de schrijver wordt ontzegd (De Boeck, 1996, p. 143). Dit was een techniek van musea om een afstand te creëren tussen the West and the Rest. Een object werd uit zijn context gerukt, en in westerse musea gepresenteerd als één van de 'tijdloze objecten uit een ver verleden' (Stocking, 1985, p. 4). Dit negentiende-eeuwse museumproject, bij ons onder meer gerealiseerd in Tervuren, beoogt als zodanig de reconstructie van een continu, lineair en geïntegreerd historisch verhaal, dat tevens een bevestiging is van de westerse imperialistische hegemonie en een ontkenning van culturele pluraliteit (De Boeck, 1996, pp. 141-142). Het schrijnende van deze manier van het in beeld brengen van de Ander, is dat men zijn hedendaagse bestaan verloochent.

1.3. Het beeld van de Ander in de postkoloniale ruimte

Het beëindigen van de formele koloniale overheersing verliep niet synchroon met de dekolonisatie van de culturele verbeelding. Daarom moet het prefix 'post' in het begrip postkolonialisme niet begrepen vanuit een breuk met het kolonialisme (een letterlijk 'nadien') (De Boeck, 1996, p.140). De Britse socioloog van Pools-joodse origine Zygmunt Bauman maakte in zijn boek *Postmodernity and its Discontents* (1997) een onderscheid tussen moderniteit en postmoderniteit. Deze begrippen moeten volgens hem begrepen worden vanuit een methodiek van 'sociologische hermeneutiek'. Wij interpreteren het onderscheid kolonialisme-postkolonialisme op éénzelfde manier. Kolonialisme (of moderniteit) en postkolonialiteit (of postmoderniteit) moeten dan niet gezien worden als twee afgescheiden historische perioden, maar wel als sociologische constructies of abstracte idealisering van onsamenhangende aspecten van het alledaagse leven. De omslag van kolonialiteit naar postkolonialiteit moet men bijgevolg niet zien als een aanwijzing van een historische grensovergang, maar eveneens als een cognitieve constructie.

Om tegen het nekoloniale exotische discours in te gaan, formuleert Said een alternatief discours. Vooral vanaf de jaren '80 krijgt dit alternatieve discours ingang in postkolonialistische kringen (De Boeck, 1996, p. 145). De denkbeelden bespreken we in het hierop volgende puntje.

1.3.1. Vrijdag spreekt

Het eerste wat Robinson Crusoë deed met de inboorling die hij van een gewisse dood redde, was hem een naam geven. Met die naam, Vrijdag, wiste hij niet alleen de oorspronkelijke naam van de inboorling voorgoed uit, maar gaf hij hem ook een plaats binnen de Europese kalender (Jans, 1996, p. 131).

Deze anekdote over Robinson en Vrijdag is emblematisch voor het westers imperialisme

en de relatie tussen 'West' en 'the Rest'. Waar het Westen ook kwam, het schreef zijn eigen geschiedenis. De postkoloniale ruimte heeft dit spreken herverdeeld. Er is niet langer één geschiedenis, die van het 'imperium'. De gekolonialiseerde eist zijn eigen geschiedenis op, zijn eigen verhaal. De Ander is – om het met Saïds woorden te zeggen – geen *silent other* meer, maar wil steeds sterker aanwezig zijn op het internationale podium en zich verzetten tegen het epistemisch geweld van de vertogen van de Ander [8] (Jans, 1996, pp. 131-133).

Cultuur wordt in de postkolonialiteit niet langer gezien als een onveranderlijk of alomvattend gegeven (De Boeck, 1996, p. 145). Volgens de auteurs Jans en De Boeck (1996) wordt het lineaire evolutionistische denken dat het moderne westerse denken kenmerkt, vervangen door een denken vanuit het gezichtspunt van de Ander, met aandacht voor beide geschiedenissen en voor culturele diversiteit. Jans gaat uit van 'transculturatie' in de postkoloniale ruimte als opponent van 'acculturatie' in de koloniale ruimte. (Jans, 1996, p. 136). De Boeck sluit zich hierbij aan door te stellen dat cultuurverandering niet langer in termen van de invloed van één cultuurbestel op een ander gebeurt. Er heerst daarentegen een 'dialogische attitude' tussen culturen, waarin de Ander geen uitgeslotene meer is, maar een actieve deelnemer in globale processen.

1.3.2. Einde van het wij-zij discours?

In de postkoloniale ruimte is geen enkele taxonomie, classificatie of verzameling nog vanzelfsprekend. Er leeft een groeiend besef rond de contingentie van beelden van het vreemde. De postkoloniale ruimte is de ruimte van de internationalisering, de migratie, de diaspora, de interculturele en multiraciale samenleving. De transnationale dimensies van deze culturele transformaties verstoren de vanzelfsprekendheid van nationale identiteit, volkseigenheid, traditie, ethnocentrisme. De 'manicheïstische' structuur (onbeweeglijke wereld, hokjeswereld [9]) van de koloniale ruimte – 'wij' hier en 'zij' daar – wordt radicaal in vraag gesteld. Het beschrijven van de postkoloniale ruimte kan niet langer in binaire termen (Jans, 1996, p. 132). De Cultuurtheoreticus van Indiase origine Homi Bhabha (1994) bekritiseert de 'gefixeerdheid' in de ideologische constructie van de Ander als een van de belangrijkste kenmerken van het (neo)koloniale discours (Bhabha, 1994, p. 66). 'Wij' en 'zij', 'hier' en 'daar' zijn niet langer verankerd in een homogeniserend en tot de kern teruggebracht discours (Jans, 1996, p. 132). Men erkent daarentegen

dat de voorgestelde identiteit van de Ander niet de echte is, maar een westers mentaal beeld: de westerling creëert deze statische identiteiten zelf (Bhabha, 1994, p. 66). Identiteit in termen van negatieve zelfdefiniëring en mechanismen van alterisering (cf. supra) zijn volgens dit gedachtegoed doorprikt, en nieuwe culturele identiteiten worden gedefinieerd. Bhabha noemt deze tendens de 'historische en culturele hybriditeit van de postkoloniale wereld' (Jans, 1996, p. 132). Men bevraagt tegelijk stereotypen en (mis)representaties die vorm kregen sinds de koloniale periode: beelden van exotisme en van de niet-Europese Ander, met nadruk op allerlei figuren in de media, de kunst, de koloniale literatuur (auteurs geciteerd in De Boeck, 1996, pp. 145-146 zijn o.a. Todorov

1982, Corbey 1989, Affergan 1987, Barker 1985, Bucher 1977, Segalen 1989). We zetten hieronder de denkbeelden van beide discours tegenover elkaar:

Schema 1: Voorstelling van de denkbeelden in de koloniale en postkoloniale ruimte

(neo)koloniale, exotische discours	postkoloniale, multiculturele discours
eurocentrisme westerse monocultuur lineair evolutionistisch denken acculturatie	heterogene samenlevingen culturele diversiteit transculturatie
statische geschiedenis	veranderlijke geschiedenis cultuur verandert voortdurend
de Ander is passief silent other	de Ander is actief dialogoog, ontmoeting
Wij versus Zij vaste identiteiten essentialiseren stereotyperen, generaliseren alteriseren negatieve zelfdefiniëring	culturele hybriditeit veranderlijke identiteiten concretiseren expliciete bevraging van de stereotypen (positieve?) zelfdefiniëring

1.3.3. Conclusie

De Boeck stelt het wel wat rooskleurig: *'de postkoloniale hybriditeit (...) overstijgt de passieve reproductie en representatie van de moderniteit, ontsnapt aan de binaire categorieën uit het verleden, en maakt het mogelijk om nieuwe antimonolithische modellen van culturele uitwisseling en articulatie te ontwikkelen (...)* De *'derde ruimte'* [tussen de ruimte van de overheerser en de ruimte van de overheerste] *van de postkolonialiteit evolueert zo (...) tot een transitoire ruimte van ontmoeting, vertaling en onderhandeling van betekenissen en identiteiten'* (De Boeck, 1996, p. 148). Wij sluiten ons aan bij de visie van Jans: *'als de idee van een 'homo multiculturalans' enige kans op slagen wil hebben, dan is deze dialogische attitude fundamenteel'* (Jans, 1997, p. 137). Hiermee is echter niet gezegd dat deze interculturele communicatie een empirisch feit is in onze maatschappij. Het lijkt ons eerder een noodzakelijk streefdoel in een multiculturele samenleving die zich kenmerkt door een nieuwe polarisatie. Aan de ene kant blijft er een tendens bestaan tot racisme waarin al het negatiefs op allochtonen wordt geprojecteerd. Aan de andere kant ontstaat er een tendens naar politiek correct denken [10] waarin al het positiefs op de Ander geprojecteerd wordt en waar ideeën van verscheidenheid en multiculturaliteit centraal staan. We stippen deze kwestie hier enkel aan. We gaan hier dieper op in bij de analyse van het discursief materiaal van onze cases.

2. Presentatie en perceptie van de Ander

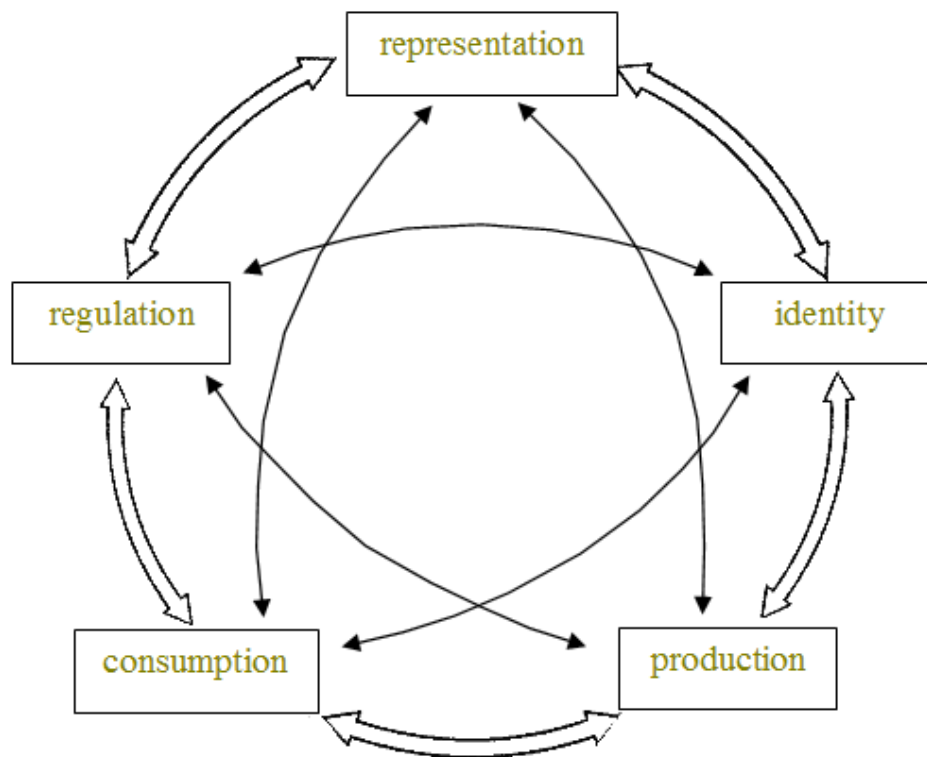
We hebben in het vorige deel inhoudelijk aangegeven waar we in dit werk naar op zoek gaan. Om de stap te zetten naar ons concreet onderzoek inzake beeldvorming van andere culturen moeten we vooralsnog de representatie van de Ander van naderbij bekijken. Wat houdt 'representatie' eigenlijk in? Hoe werkt het? En op welke manier kunnen we een cultuursociologisch inzicht verwerven m.b.t. het beeld van de Ander in onze cases? Ons vertrekpunt om op deze vragen te kunnen antwoorden is een model van de cultuurwetenschapper Stuart Hall: *The Circuit of Culture* (du Gay, Hall, Janes, Mackay & Negus, 1997). Op basis hiervan duiden we in een eerste puntje de visie op cultuur waarvan dit werk uitgaat en leggen we de band tussen cultuur en representatie. In een tweede puntje nemen we de werking van representatie zelf onder de loep.

2.1. Cultuur als gedeelde zin- en betekenisgeving

Hall sluit voor zijn visie op cultuur aan bij het symbolisch cultuurbegrip. Dit cultuurbegrip gaat terug op Max Webers omschrijving van zinvol (sociaal) handelen en werd in de sociale wetenschappen geconsacreerd via de culturele antropologie. Cultuur wordt gezien als (gedeelde) zin- of betekenisgeving aan, of interpretatie van, een op zichzelf betekenisloze wereld. De basispremissie van dit cultuurbegrip stelt dat wanneer iets wordt geïnterpreteerd of 'gelezen', het de structuur krijgt van een teken, d.i. iets dat voor iemand, in bepaalde opzichten, staat voor- of verwijst naar – iets anders (Thomson, 1990, pp. 130-135).

Cultuur gaat in de eerste plaats om de productie en uitwisseling van betekenis tussen leden van een samenleving of groep. Twee mensen behoren tot éénzelfde cultuur indien ze de wereld op gelijkaardige manier interpreteren en indien ze zichzelf en hun gedachten en gevoelens kunnen uitdrukken zodat ze verstaanbaar zijn voor elkaar. Cultuur wordt met andere woorden omschreven als 'gedeelde zin – en betekenisgeving'. Culturele betekenissen spelen zich niet enkel af in de hoofden van mensen, maar organiseren en reguleren sociale praktijken en beïnvloeden ons gedrag. Ze hebben dus reële praktische effecten. Participanten van een cultuur geven betekenis aan mensen, dingen en gebeurtenissen. Dingen 'in zichzelf' dragen geen betekenis. Deze betekenisgeving gebeurt deels door de opbouw van interpretatiekaders, deels door de manier waarop we ermee omgaan (het gebruik) of hen integreren in onze dagelijkse praktijken, deels door de manier waarop we hen representeren (ons woordgebruik, beeldproductie, de emoties die we ermee associëren, de manieren waarop we ze classificeren en conceptualiseren en de waarden die we eraan toekennen). Cultuur is met andere woorden betrokken in alle praktijken die voor ons een betekenis en een waarde hebben, en die door anderen als betekenisvol geïnterpreteerd worden (Hall, 1997, pp. 2-3).

Waar wordt die betekenis geproduceerd?



The Circuit of Culture

Du Gay et al. (1997) spreken over een 'Circuit of Culture' om aan te tonen dat betekenis op verschillende plaatsen geproduceerd wordt en circuleert doorheen een aantal verschillende processen of praktijken. Betekenis geeft ons het besef van onze *identiteit*, van wie we zijn en waartoe we behoren. Cultuur wordt in dit opzicht gebruikt door groepen om een eigen identiteit op te bouwen, en zich te onderscheiden van andere groepen. Verder bestaat elke persoonlijke of sociale interactie uit de *productie* en uitwisseling van betekenis. Ook de moderne massamedia, internet en andere complexe technologieën spelen een niet te verwaarlozen rol in de betekenisproductie- en uitwisseling tussen verschillende culturen op grote schaal en op hoge snelheid. Een derde proces waar betekenis wordt geproduceerd is de *consumptie* of het gebruikmaken van culturele 'dingen', d.w.z. de incorporatie en waardetoekenning ervan in onze dagelijkse praktijken. Verder *reguleren* en organiseren betekenissen ons gedrag en sociale praktijken. Ze helpen ons om regels, normen en conventies te stellen waardoor ons sociaal leven kan worden geordend en bestuurd. Betekenis duikt met andere woorden op in relatie tot alle verschillende momenten of praktijken in onze 'circuit of culture': zowel in de constructie van identiteit en het markeren van verschil, als in productie en consumptie, als in de regulatie van sociaal gedrag. Een laatste element uit het 'circuit of culture' noemt men het proces van *representatie*. Dit is het culturele proces waarin wij in deze studie voornamelijk geïnteresseerd zijn. Daarom gaan we nu dieper in op de precieze werking ervan.

2.2. Het culturele proces van representatie

Representatie vormt een sleutelmoment als centrale praktijk waardoor cultuur geproduceerd wordt. De connectie tussen representatie en cultuur wordt gevormd door

'taal' in de brede betekenis van het woord (Hall, 1997, p. 1). Hoe gaat dat in zijn werk? Volgens Hall zijn er twee representatiemechanismen. Een eerste mechanisme zorgt ervoor dat ieder van ons voorstellingen heeft van dingen die we in de werkelijkheid waarnemen. Deze voorstellingen – die zich in ons hoofd bevinden – worden vervolgens verbonden met woorden, ze krijgen met andere woorden een talig karakter. Dit laatste mechanisme zorgt ervoor dat betekenissen gedeeld kunnen worden, en dat cultuur – in de zin van 'gedeelde betekenisgeving' – mogelijk wordt (Hall, 1997, p. 17). Het is dit basisidee, namelijk dat representatie doorheen taal centraal staat in het proces van betekenisproductie en –circulatie, waar ook wij van uitgaan in ons onderzoek naar 'het beeld van de Ander in kunstorganisaties'.

Maar hoe werkt deze representatie van betekenis doorheen taal dan precies? Globaal gezien kunnen er drie benaderingen onderscheiden worden om dit te verklaren. Een eerste 'reflexieve' benadering stelt dat de betekenis van iets in het object of de persoon zelf ligt. De ware betekenis van iets of iemand is met andere woorden in de realiteit voorhanden. Taal functioneert dan als een spiegel die deze ware betekenis reflecteert. Een tweede denkwijze, die men de 'intentionele' benadering noemt, beargumenteert het tegenovergestelde. Hier is het de spreker of de auteur die zijn/haar unieke betekenis aan de wereld oplegt via de taal. Taal in dit opzicht wordt gezien als een privé-aangelegenheid. Hall verwerpt deze twee zienswijzen op representatie en sluit zich aan bij een derde en laatste benadering: het sociaal constructivisme. Dingen hebben in deze visie geen betekenis op zich. Het is daarentegen de mens zelf die betekenissen construeert door gebruik te maken van representatiesystemen (Hall, 1997, pp. 24-25). Representatiesystemen zijn alle praktijken die werken zoals taal, niet omdat ze allen gesproken of geschreven worden, maar omdat ze allemaal een bepaald element gebruiken dat een gedachte, begrip, idee of emotie representeert. Zo zijn geschreven of gesproken taal, muziek, lichaamstaal, de modeindustrie, televisie, verkeerslichten, etc... allemaal representatiesystemen die respectievelijk gebruik maken van geluiden, woorden, muziknoten, fysieke handelingen, kleding, digitale stippen op een scherm en de kleuren rood-geel-groen, om 'iets te zeggen'. Al deze elementen – geluiden, woorden, noten, gebaren, kleding – maken deel uit van onze natuurlijke en materiële wereld. Hun relevantie voor taal is echter niet gelegen in wat zij *zijn*, maar wat ze *doen*, hun functie. Ze construeren immers betekenis en zenden die uit. Ze hebben geen betekenis in zichzelf, maar zijn de dragers van betekenis omdat ze opereren als symbolen of als tekens, die onze begrippen, ideeën en gevoelens zodanig representeren, dat ze door anderen 'gelezen' of geïnterpreteerd kunnen worden (Hall, 1997, pp. 4-5).

Hoe dit linken aan ons concreet onderzoek inzake beeldvorming van andere culturen in kunstorganisaties, meer bepaald in het Etnografisch Museum en het Zuiderpershuis te Antwerpen? Wel, we kunnen stellen dat deze kunstorganisaties functioneren volgens dezelfde principes van representatie d.m.v. taal. In *The Poetics and the Politics of exhibiting other cultures* stelt Hall dat een museum werkt als 'een taal' aangezien er gebruik wordt gemaakt van objecten, artefacten of beelden om bepaalde betekenissen te construeren. In het geval van een etnografisch museum wordt er dus een interpretatiekader geconstrueerd met betrekking tot andere culturen, er wordt een bepaald 'beeld van de Ander' opgehangen. Ook andere kunstorganisaties – zoals het Zuiderpershuis – die alternatieve toonmomenten organiseren om andere culturen in beeld

te brengen zoals concerten, workshops, theater- of dansvoorstellingen kunnen gezien worden als representatiesystemen die betekenis creëren. Elke keuze immers – wat wordt er getoond en wat niet, wat wordt er gezegd en wat niet, welke relaties worden er gelegd – is een keuze inzake de manier waarop andere culturen voorgesteld zullen worden; elke keuze heeft op die manier consequenties voor welke betekenissen er worden geproduceerd en voor de wijze waarop deze productie plaatsvindt (Hall, 1997, p. 8).

Laten we dit even uitdiepen. Een artefact in een tentoonstelling kan gezien worden als een symbool of een teken. Steunend op het werk van Roland Barthes[11] stelt Hall dat de leesbaarheid van een teken maar mogelijk is dankzij een code die de relatie legt tussen een betekenaar en een betekende[12]. Er zijn twee operaties met betekenaren waar Hall van uit gaat. Een eerste operatie van 'encoding' slaat op het maken van codes, of met andere woorden de productie van betekenis door een zender. De tweede operatie – het decoderen – verwijst naar het lezen of interpreteren van codes door een ontvanger. Eénzelfde teken, bijvoorbeeld een Afrikaans masker in een museum, kan naargelang de code (een esthetische code, een religieuze code, etc.) verschillende betekenissen hebben. Plausibel is echter wel dat bij de encoding één bepaalde code voorop stond. We spreken in dit geval van 'preferred reading' langs de kant van de zender (Lidchi, 1997, pp. 162-167).

3. Naar een formulering van werkhypothesen

Uit beide theoretische luiken destilleren we enkele hypothesen die we in ons concreet onderzoek in het Etnografisch Museum en het Zuiderpershuis trachten te weerleggen of te staven. We vermoeden dat 'het beeld van de Ander' dat het Etnografisch Museum en het Zuiderpershuis ophangen verschillend is. Dit zou veel te maken hebben met hun manier van werken en aanpak.

Onze eerste hypothese is dan ook dat de aanpak van het Zuiderpershuis leidt tot een geromantiseerd beeld van de Ander. We kunnen hier nog een stap verder gaan en stellen dat de voorstelling van andere culturen in het Zuiderpershuis leidt tot exotisme. Een tweede hypothese die we vooropstellen is dat het mechanisme van negatieve zelfdefiniëring nog steeds aanwezig is in de representatie van andere culturen in beide culturele organisaties. Binaire opposities zijn terug te vinden in het discours van zowel het Zuiderpershuis als het Etnografisch Museum. De Ander wordt nog steeds (negatief of positief) gestereotypeerd. Een laatste hypothese waarvan dit onderzoek uitgaat is dat beide instellingen een 'preferred reading' vooropstellen. Zowel het Etnografisch Museum en het Zuiderpershuis gaan uit van een dominant discours, een verondersteld, vanzelfsprekend kader om over andere culturen te berichten. Dominant, maar niet determinerend: het is aan het publiek zelf om al dan niet kritisch op te treden.

DEEL II: METHODOLOGISCHE VERANTWOORDING

Ieder onderzoek veronderstelt een omschrijving van *wat* je wil weten, van *wie* je dat wil

weten en *hoe* je het te weten wil komen. Onderzoeksobject, -subject en -methodologie moeten met andere woorden op een verantwoorde manier worden gelieerd (Gielen, 2003, p. 16). De opzet van dit onderzoek is een cultuursociologisch inzicht te verwerven op de Westerse beeldvorming van andere culturen. De centrale onderzoeksvraag luidt: *Hoe wordt de Ander gerepresenteerd in Vlaamse culturele organisaties die zich primair bezig houden met andere culturen?* Dit is *wat* we willen weten (ons onderzoeksobject) en bepaalt voor een groot deel *van wie* we dit willen weten (ons onderzoekssubject). Vandaar het voorstel voor een comparatieve studie tussen twee culturele instanties in Vlaanderen die zich primair bezig houden met het in beeld brengen van andere culturen: het Etnografisch Museum en het Zuiderpershuis van Antwerpen.

1. De keuze voor een onderzoeksstrategie

De manier waarop een onderzoek wordt uitgevoerd is van uiterst belang voor de geldigheid van de conclusies. Eerst en vooral moet men daarom de keuze maken voor een bepaalde onderzoeksmethode. In de sociale wetenschappen bestaan er twee grote onderzoekstradities, namelijk de kwantitatieve en de kwalitatieve benadering (Billiet e.a., 2001, p. 78). De twee methoden onderscheiden zich op de eerste plaats door het aantal onderzoekseenheden. Bij een kwalitatief onderzoek gaat het immers meestal om een beperkt aantal eenheden, terwijl kwantitatief onderzoek zich toelegt op een grote populatie. Bovendien zijn er verschillen in de aard van de gegevens. De kwalitatieve methode geeft een 'zachte beschrijving' van gegevens, verkregen in de vorm van een antropologisch en sociologisch veldonderzoek, terwijl kwantitatieve methoden zich kenmerken door 'harde metingen'.

In dit onderzoek naar de beeldvorming van de Ander in Vlaamse culturele instellingen, wordt er geopteerd voor een kwalitatieve onderzoeksmethode omdat het verschijnsel waarin we geïnteresseerd zijn nu eenmaal niet kwantificeerbaar is. We gaan dieper in op wat er door organisatoren gepresenteerd, en door bezoekers gepercipieerd wordt. Dergelijke betekenisprocessen vereisen een interpretatieve *verstehende* manier van werken.

2. Onderzoek in de kwalitatieve traditie

Een kwalitatief onderzoek heeft niet als voornaamste doelstelling te vertrekken van een 'gereïficeerde' realiteit – van de Durkeimianse '*faits sociaux*' – maar juist een Weberiaans '*verstehend*' proces te volgen (Fadil, 2001, p.23).

Kwalitatief onderzoek heeft binnen de cultuursociologie altijd een prominente plaats ingenomen. Zoals bovenstaand citaat aanduidt, is de belangrijkste doelstelling van deze onderzoekstraditie na te gaan hoe de te onderzoeken realiteit wordt ervaren door bepaalde geselecteerde personen (Maso & Smaling, 1998, pp. 10-11).

Een vaak aangehaalde kritiek op het kwalitatieve onderzoek is het gebrek aan geldigheid en betrouwbaarheid, of aan objectieve manieren om dit te bewijzen. Hierbij wordt echter

vaak over het hoofd gezien dat de gangbare parameters van het kwantitatieve onderzoek niet zomaar over te plaatsen zijn naar kwalitatieve onderzoeksdata, die een ander notie van objectiviteit impliceren (Cambré en Waege, 2001, p. 340). De objectiviteit en betrouwbaarheid van een kwalitatieve onderzoeksdata hangen in grote mate af van een goede transparantie van de onderzoeksmethode en de theoretisch uitgangspunten (Cambré en Waege, 2001, p.322). In dit deel wordt daarom zo nauwkeurig mogelijk beschreven welke procedures gevolgd werden bij het verzamelen van de data en hoe er als onderzoeker werd opgetreden.

2.1. Casestudy als benadering

Dit onderzoek opteert voor de strategie van de 'case-study'. Hierbij wordt slechts één of hooguit enkele voorbeelden van een verschijnsel intensief bestudeerd. Wij kozen als cases voor het Zuiderpershuis en het Etnografisch Museum te Antwerpen. Een intensieve benadering veronderstelt dat we het sociaal verschijnsel waarin we geïnteresseerd in zijn, namelijk 'beeldvorming van de Ander', in de diepte gaan onderzoeken. Dit houdt een onderzoek van het verschijnsel in zijn natuurlijke omgeving en over een bepaalde periode in. In ons geval gaan de gevalstudies zich afspelen in Antwerpse context en in de periode 2005-2006, waarbij op verschillende tijdstippen metingen zullen worden gedaan. Ook zal er gebruik worden gemaakt van diverse databronnen en aandacht worden geschonken aan uiteenlopende percepties (Swanborn, 1996, p.13 en 22).

De case-study is een onderzoeksoptzet met een lange traditie in de sociologie, vooral bij richtingen die veel belang hechtten aan de alledaagse leefwereld van mensen. Bekend zijn studies als *Argonauts of the Western Pacific* (1922) van Bronislaw Malinowski. Als Poolse immigrant kwam hij tussen 1914 en 1918 terecht op de Trobiand eilanden, voor de kust van Nieuw-Guinea, waar hij twee jaar lang veldonderzoek deed bij de lokale bevolking. In dit boek beschrijft hij tot in het kleinste detail de gebruiken en leefgewoonten van deze mensen, en zet hiermee een standaard voor de verzameling van etnografische data. Een tweede noemenswaardige studie is die van W.Thomas en F.Znaniacki (1958): *the Polish Peasants* (1958). Deze is voornamelijk gebaseerd op brieven tussen Poolse immigranten en hun familie en vrienden in hun thuisland. De brieven schetsen een beeld over de percepties van de bannelingen op hun situatie, de obstakels die ze tegenkomen en op het leven dat ze achterlieten in hun thuisland (Hamel e.a., 1993, p.2-3 & p.14).

Belangrijk in dergelijke studies is het behoud van het eenheidskarakter van het onderzoeksobject. Op die manier kan de case-study - als benadering van de realiteit - geplaatst worden tegenover de op de statistische meet- en analyseprocedure gebaseerde werkwijzen in het onderzoek, zoals die met name in de klassieke sample survey worden gebruikt. Daar wordt het object van onderzoek in verschillende kenmerken uiteengerafeld, die vervolgens als variabelen worden gemeten en geanalyseerd. In tegenstelling tot deze analytische benadering, wordt het te bestuderen verschijnsel in een case-study in zijn geheel benaderd en onderzocht (Albinski, 1981, p. 25).

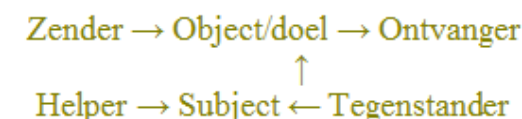
De keuze voor deze cases was vrij voor de hand liggend. In eerste instantie gingen we op zoek naar Vlaamse musea die zich specifiek op andere culturen richten. We constateerden dat de twee meest in het oog springende museasettings in Vlaanderen, die

zich bezig houden met andere culturen, het Etnografisch Museum van Antwerpen en het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika in Tervuren zijn. Onze keuze ging uit naar het eerste museum om twee redenen. Ten eerste omdat het Antwerpse museum inhoudelijk een breder palet aanbiedt. Het museum in Tervuren richt zich immers volledig op Kongo, terwijl het Etnografisch Museum van Antwerpen zich niet beperkt tot één bepaalde regio, maar daarentegen een beeld tracht te schetsen van de leef- en denkwereld van culturen uit zowel Afrika, als Amerika, als Azië en Oceanië. Ten tweede leek het ons, voor een comparatieve studie, interessant om twee culturele organisaties in elkaars nabijheid te selecteren die zich met dezelfde materie bezig houden. Zo kwamen we tot onze tweede case in Antwerpse context: het Zuiderpershuis.

In onze case-study zullen de drie dominante dataverzamelingstechnieken voor kwalitatief onderzoek gehanteerd worden: de participerende observatie, het diepte-interview en de analyse van documenten (Cambré & Waege, 2001, p. 321).

2.2. Dataverzameling in drie fasen

In een eerste fase, die van de participerende observatie, wordt er kennis gemaakt met beide instellingen door het veld in te trekken. Observatie is hier het centrale element. Dit komt neer op het ervaren en interpreteren van de sociale werkelijkheid via eigen directe waarneming. Deze eerste fase impliceert immersie voor enige tijd in het veld, participatie, observatie tijdens participatie, informele interviews en veldnotities (Esterberg, 2002, pp. 57-82). In een tweede fase van onderzoek wordt er een (bescheiden) inhoudsanalyse doorgevoerd. Deze werkwijze richt zich op de verzameling, de bewerking en de analyse van empirisch materiaal van een bepaald soort, namelijk boodschappen of teksten. Een groot deel uiteenlopende cultuurproducten komen hiervoor in aanmerking: kranten, tijdschriften, gesprekken, toespraken, radio-uitzendingen, televisieprogramma's, brieven, archiefmateriaal, boeken, gedichten, etc. (Albinski, p. 9 & p.160). Wij leggen ons in dit onderzoek toe op het discursief materiaal van onze beide cases. Concreet gaat het hier om de beleidsnota, catalogi en catalogi en programmaboekjes van beide Antwerpse instellingen. Het achterliggende paradigma waar ook deze documentenanalyse van uitgaat is het sociaal constructivisme (zie hoofdstuk 1). Als onderzoekstraditie in kwalitatief onderzoek stelt het dat kennis cultureel bepaald wordt. Zo wordt er bij de productie van kennis een bepaalde voorstelling van de werkelijkheid meegegeven die sommige zaken overbelicht en andere zaken onderbelicht (Hall, 1997, pp. 4-5). Aangezien het Zuiderpershuis en het Etnografisch Museum twee instellingen zijn die de werkelijkheid - in concreto andere culturen - representeren, kan er gesteld worden dat zij op die manier een beeld van de Ander creëren. Men gaat ervan uit dat de wereld geen éénduidige betekenis heeft en om dit beeld te kunnen achterhalen, moet het taalgebruik, het discours van beide instellingen onder de loep genomen worden. Op die manier pogen we te achterhalen wat er gezegd wordt en wat niet, wat er precies uitgehaald of onderstreept wordt en wat er 'vergeten' wordt, hoe de verschillende culturen worden getypeerd, etc. Richtinggevend voor onze documentenstudie is een analyse van het nationale discours van VKAJ, KAV en KWB over de jaren 1968-1980 [13] gevoerd door de Laermans (1992). Hij laat zich voor zijn analyse op zijn beurt inspireren door het *actantieel schema* van Greimas (1966):



Met bovenstaand schema beschrijft Greimas het onderliggende, abstracte patroon dat aan de basis ligt van concrete personages in verhalen. Personages benadert hij in de eerste plaats volgens de handelingen die zij verrichten. Hij spreekt daarom van acteurs en actanten. Relevant voor onze studie is de wetenschap dat dit actantieel schema van Greimas van toepassing is op elke tekst [14]. Laermans (1992) gaat voor zijn studie uit van twee uitgangspunten van Greimas' denken. Vooreerst onderscheidt elk discours zich van andere vertogen door een specifiek woordgebruik. De kernwoorden van een discours zouden steeds in binaire paren optreden, en op die manier een bepaalde samenhang vertonen. Vervolgens kan men op basis van de onderzochte verzameling van samenhangende uitspraken tot een narratief grondschema van een discours komen (Laermans, 1992, p. 95). We werken dit verder uit in het vierde hoofdstuk van deze verhandeling.

In een derde fase van kwalitatief onderzoek tenslotte ligt het zwaartepunt van onze analyse: de diepte-interviews. Het diepte-interview wordt ook wel 'open interview' genoemd, waarmee wordt aangegeven dat de vragen en antwoordmogelijkheden op voorhand niet strikt zijn vastgelegd. De interviewer hanteert een topiclijst waarop de reeks van onderwerpen is aangegeven die hijzelf graag aan bod ziet komen. Deze dient als leidraad voor het interview. De onderzoeker probeert het onderzoek zo weinig mogelijk te sturen behalve op de hoofdlijnen van het onderzoek. Uiteindelijk wil men dat er een reeks onderwerpen ter sprake komt, maar dan wel in de woorden van de respondent, met zijn/haar eigen definities, met wat hij of zij als belangrijk aanduidt. De subjectieve ervaringen, opinies en houdingen die daarbij loskomen, zijn beschreven in termen die de respondent belangrijk vindt. Het laat ook toe dat de respondent al dan niet nuances aanbrengt, eigen voorbeelden geeft, eigen variaties enz. (Cambré en Waege, 2001, p.322).

2.3. Selectie van de respondenten

Zoals bij de meeste kwalitatieve onderzoeken het geval is, werd ook hier voor een 'natuurlijke' of 'theoretische' steekproef gekozen. Zulke steekproeven hebben als eigenschap dat ze zich uitbreiden naarmate het onderzoek vordert. In tegenstelling tot de zogenaamde toevalssteekproeven, wordt de keuze niet statistisch maar op grond van theoretisch criteria verantwoord (Billet, 2001, pp. 217-219).

Bij explorerend onderzoek is het niet nodig dat de spreiding van de onderzochte eenheden een volledig getrouwe afspiegeling is van de spreiding in de populatie waaruit de eenheden komen. Het is eerder van belang om zoveel mogelijk verscheidenheid te realiseren bij de selectie. Men is immers op zoek naar mogelijke eigenschappen die bij het beantwoorden van de onderzoeksvragen van belang kunnen zijn (Billiet, 2001, p. 183).

Voor ons onderzoek interviewden we zowel organisatoren als publiek. In de

steekproef van het publiek trachtten we variatie te brengen door zowel mannen als vrouwen, en zowel autochtonen als allochtonen aan het woord te laten.

Om een gevarieerd beeld te kunnen schetsen en eenzijdige conclusies zoveel mogelijk te vermijden, is het noodzakelijk voldoende ingangen in het veld opneemt. Zo is het bijvoorbeeld interessanter om uitspraken te doen op basis van een 20-tal diepte-interviews, dan op basis van één of twee. In dit onderzoek naar beeldvorming van de Ander worden er 27 interviews afgenomen. Concreet gaat het om een steekproef van een 10-tal mensen uit het publiek per case, en een 4-tal mensen uit de organisatie per case. In onderstaande schema geven we een overzicht van de organisatoren die we van elke instelling interviewden, met hun naam en functie:

Tabel 1: – Samenstelling van de steekproef van organisatoren volgens naam en functie

Organisatie/naam en functie	naam	functie
Etnografisch Museum	Jan Van Alphen	Conservator EM[15]
	Mireille Holsbeke	Conservator Amerika-afdeling
	Min Dewachter	projectmanager
tijdelijke tentoonstelling	Els de Palmenaer	algemene coördinatie
	Samira Bendadi	communicatie en promotie
WCC Zuiderpershuis	Dora Mols	directrice
	Ibrahim Diallo	planning en productie
	Wim Henderickx	bevoorrechte getuige

Verder bieden we een overzicht van onze steekproef uit het publiek. Aangezien we hen anonimiteit gegarandeerd hebben, spreken we van respondent 1 (R1), respondent 2 (R2), etc. Om onze gesprekspartners toch enigszins te personaliseren, specificeren we evenwel hun geboortjaar, opleiding, geslacht en nationaliteit. In onderstaande tabel vinden we de gegevens van onze respondenten van het Etnografisch Museum:

Tabel 2: Samenstelling van de steekproef van bezoekers aan het Etnografisch Museum volgens geboortjaar, opleiding, geslacht en nationaliteit

EM		sekse	opleiding	nationaliteit
			middelbaar	
R 1	1959	vrouw	onderwijs	Marokkaan/Belg
R 2	1936	vrouw	biologie	Belg
R 3	1958	man	economie	Marokkaan/Belg
R 4	1976	vrouw	pedagogie	Marokkaan/Belg
			middelbaar	
R 5	1952	vrouw	onderwijs	Marokkaan/Belg
R 6	1977	man	antropologie	Belg
			regentaat moderne	
R 7	1936	vrouw	talen	Belg
R 8	1937	vrouw	TEW	Belg

R 9	1965	vrouw	geschiedenis	Belg
------------	-------------	--------------	---------------------	-------------

Hieronder personaliseren we op gelijkaardige wijze onze respondenten van het Zuiderpershuis:

Tabel 3: Samenstelling van de steekproef van bezoekers aan het Zuiderpershuis volgens geboortjaar, opleiding, geslacht en nationaliteit

ZPH		seks	opleiding	nationaliteit
R 1	1938	vrouw	middelbaar onderwijs	Belg
R 2	1938	man	leraar	Belg
			maatschappelijk	
R 3	1963	vrouw	assistente	Belg
R 4	1950	vrouw	kleuterleidster	Belg
R 5	1967	vrouw	secretaresse	Belg
R 6	1952	vrouw	rechten	Belg
R 7	1952	vrouw	onderwijzeres	Belg
R 8	1957	vrouw	lerares	Marokkaan/Belg
R 9	1977	vrouw	gezinswetenschappen	Marokkaan/Belg
R				
10	1973	man	handelswetenschappen	Belg

3. Besluit

Wij zijn ons bewust van de beperkingen van deze studie. Vooreerst loopt ons onderzoek over een relatief korte periode (mei 2005-juli 2006) en baseren we ons op een beperkt aantal interviews. Bovendien hebben we voor het Zuiderpershuis een selectie moeten maken uit hun ruime programmatie, en hebben we ons in het Etnografisch Museum hoofdzakelijk toegespitst op een tijdelijke tentoonstelling.

Daarom streven we in deze verhandeling ook niet naar veralgemeningen van de onderzoeksdata naar de gehele populatie. Het is ons eerder te doen om een cultuursociologisch inzicht te ontwikkelen inzake betekenisprocessen rond 'het beeld van de Ander'.

Wat voor ons in deze studie belangrijker is dan streven naar representativiteit, nut en bruikbaarheid van onze onderzoeksdata, is het reflecteren over en interpreteren van een zeer complexe issue (de beeldvorming van andere culturen) op een concreet terrein (in twee Vlaamse culturele organisaties).

DEEL III: VOORSTELLING VAN DE CASES

In dit deel stellen we onze geselecteerde cases voor. We gaan kort in op hun historische achtergrond en bespreken de missie van waaruit ze werken. Verder beschrijven we de tijdelijke tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed' in het Etnografisch Museum en het

'Toeareg-Xhosa project' in het Zuiderpershuis, aangezien we voornamelijk hierop steunen in het analysegedeelte. Tenslotte vergelijken we beide cases door hun kenmerkende aard te situeren in een continuüm van variërende eigenschappen .

1. Het Etnografisch Museum van Antwerpen

1.1. Historiek

Het Etnografisch Museum is een van de jongste musea van de stad Antwerpen. In 1952 kreeg het museum officieel een plaats tussen de stedelijke musea. Het kreeg in 1988 een nieuw onderdak aan de Suikerrui, waar het zich vandaag nog bevindt. De vaste collectie van het Etnografisch museum omvat ongeveer 33.000 kunst- en gebruiksvoorwerpen van niet-Europese volkeren, waarvan circa 2.500 objecten permanent tentoongesteld worden. Geografisch beslaat de verzameling vier continenten: Afrika, Amerika, Azië en Oceanië. Het ligt in de bedoeling de leef- en denkwereld van bekende en minder bekende culturen uit deze continenten te schetsen (beleidsnota 2003-2009, p.18).

Het Etnografisch Museum van Antwerpen is een instelling die 'cultureel erfgoed' herbergt. Eenvoudig gesteld omvat deze laatste term dingen en verhalen, met andere woorden roerend en immaterieel goed. Sinds 2003 behoort het Etnografisch Museum officieel tot de 45 erkende musea van België (Vos, 2003, pp. 5-6). Om erkend en gesubsidieerd te worden moeten musea volgens het Museumdecreet (inmiddels vervangen door het Erfgoeddecreet) voldoen aan een aantal basisvoorwaarden, een minimumstandaard. Het uitgangspunt hiervoor is de internationale ICOM-definitie van een museum:

'het museum is een permanente instelling, zonder winstbejag, ten dienste van de gemeenschap en haar ontwikkeling, toegankelijk voor het publiek, die de materiële getuigenissen van de mens en zijn omgeving verwerft, beheert, bewaart en beveiligd, wetenschappelijk onderzoekt, presenteert en hierover informeert voor doeleinden van studie, educatie en genoeg'

Deze definitie impliceert dat het Etnografisch Museum van Antwerpen rond haar cultureel erfgoed vier centrale functies dient te vervullen: behoud en beheer, wetenschappelijk onderzoek en publiekswerking en collectiebeleid (Vos, 2003, pp. 10-11).

1.2. Mission statement

In het museum willen we aantonen dat alle mensen waar ook ter wereld proberen gelukkig te zijn op een of andere manier. En ze moeten dat doen met de hun omringende cultuur, de hun omringde klimatologische omstandigheden, geografische omstandigheden, natuurlijke omstandigheden en over heel de wereld verschildt dat natuurlijk (...)

Daarnaast zijn er nog hun zorgen voor het leven in het hiernamaals. En de bedoeling is eigenlijk in dit museum aan te tonen dat in dat opzicht alle mensen gelijk zijn. Wij tonen hier wel verschillen die er overal zijn in de culturen maar tegelijkertijd ook dat wat de mensen bindt. Dingen waar we eigenlijk allemaal hetzelfde in zijn - we zijn maar mensen. In de kleur van onze huid, onze haartooi, onze klederen ... zijn we misschien wel verschillend (...) In een zeker opzicht is dit museum heel universeel en van alle tijden omdat alle mensen leven en doodgaan. We tonen hier concepten van het leven tot in het hiernamaals. Iedereen herkent zich wel op een af andere manier daarin. Zelfs het kleinste kind tot de oudste volwassene. We brengen algemeen menselijke dingen bij elkaar, over universele principes en rechten van de mensen (persoonlijk interview met Jan Van Alphen, 2006).

De beleidsnota vat dit samen: *'... het hoofddoel is tot een juiste benadering, begrip en respect te komen van de traditionele volken en culturen (...) De confrontatie met "de ander", zet de bezoekers aan tot kritische reflectie over de relativiteit van de eigen culturele waarden en normen'* (beleidsnota 2003-2009, p. 13). Het Etnografisch Museum benadrukt in dit mission-statement de 'gelijkheid tussen mensen'. Er wordt een soort universele boodschap van algemeen menselijke waarden naar voren geschoven. Op die manier past dit statement duidelijk in het postkoloniale discours.

1.3. Tijdelijke tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed'

Deze tentoonstelling werd gerealiseerd in het kader van een internationaal cultureel ontmoetingsproject: 'Marokko. Symbiose van Culturen'. Dit project focust op de kunst en cultuur van Marokko met als bedoeling de culturele identiteit van de Marokkaanse gemeenschappen in Europa te valoriseren en de Europese bevolking voor die culturele identiteit te sensibiliseren (Grammet., Dewachter. & De Palmenaer, 2006, p. 8).

De tijdelijke tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed' die wij in het kader van deze verhandeling onder de loep gaan nemen, is een project van Symbiose vzw. in samenwerking met de 'Fondation Hassan II pour les Marocains Résident à l'Etranger', en het Etnografisch Museum van Antwerpen (catalogus, p.8). Zoals de titel van de tentoonstelling reeds aangeeft, is de tijdelijke tentoonstelling opgebouwd rond het culturele erfgoed van Marokko. Het beleidsplan van het Etnografisch Museum kondigt aan: *'Deze grote patrimoniumtentoonstelling toont de artistieke creaties van Berbers, Joden en Arabieren, van zowel stedelijk als ruraal Marokko. Zowel architectuur, houtbewerking, ceramiek, textielen, juwelen, lederbewerking en muziekinstrumenten[16] komen aan bod'* (beleidsnota 2003-2009, p.66). De collecties werden samengesteld met bruiklenen uit het KMMA (Tervuren), MAO (Parijs), Museum of Indianapolis (VS) en diverse Marokkaanse musea (beleidsnota 2003-2009, p.68).

2. Het Wereldculturencentrum Zuiderpershuis

2.1. Historiek

De vzw WCC Zuiderpershuis werd opgericht in 1992. Haar doelstellingen in die tijd waren: 'het bevorderen van de kennis van de eigen en de niet-westerse en migrantenculturen, het bevorderen van de uitwisseling tussen de eigen en de niet-westerse en migrantenculturen, het creëren van een uitvalsbasis voor een grotere verdraagzaamheid, het respecteren van ieders eigenheid en bijdragen tot het bieden van een antwoord op anti-democratische bewegingen met xenofobe en heterofobe reflexen, en tenslotte het bevorderen van multicultureel samenleven door het stimuleren van de ontplooiing van de migrantenculturen' (beleidsnota, 2006-2009, p. 11). Deze oorspronkelijke doelstellingen blijven de drijfveer voor de artistieke werking van het Wereldculturencentrum Zuiderpershuis. Het stelt zichzelf voor als '*een internationaal kunstencentrum met bijzondere aandacht voor niet-westerse podiumkunsten*' (beleidsnota, 2006-2009, p. 14).

2.2. Mission statement

Eén van de voornaamste streefdoelen van het WCC Zuiderpershuis is de artistieke communicatie tussen westerse en niet-westerse culturen en gemeenschappen aanmoedigen. Het accent ligt hierbij op de niet-westerse dimensie of de culturen uit het Zuiden. Verder hecht het Zuiderpershuis groot belang aan kwalitatief hoogwaardige, niet-commerciële, traditionele en actuele multidisciplinaire kunst- en cultuuruitingen evenals hedendaagse ontwikkelingen vanuit de traditie. Cultuurontmoeting is een sleutelbegrip in het beleid van het centrum, waarbij nieuwe impulsen die uit de confrontatie en/of het samengaan van westerse en niet-westerse culturen voortkomen, gestimuleerd worden. Het filosofische uitgangspunt van dit alles is de gelijkwaardigheid van culturen en individuen (beleidsnota, 2006-2009, p. 13). Het Zuiderpershuis focust in zijn mission-statement meer dan het Etnografisch Museum op een 'ontmoeting' tussen culturen. In de plaats van het 'multiculturele' in de verf te zetten, wordt in het Zuiderpershuis het 'interculturele' benadrukt. De directrice van het Zuiderpershuis, Dora Mols, bevestigt deze vaststelling:

Wij noemen ons centrum geen 'multicultureel' maar een 'intercultureel' centrum. Men spreekt van multiculturaliteit als er een samenleving of een organisatie bestaat uit verschillende culturen naast elkaar. Multi betekent 'veel' : een beschrijvend begrip eigenlijk. Dat wil daarom niet zeggen dat daartussen een dynamiek ontwikkeld wordt. In zekere zin kan je natuurlijk zeggen dat er altijd een dynamiek is. Maar ik bedoel een gewilde dynamiek. Je kan een multicultureel programma samenstellen, dus elementen en voorstellingen van meerdere culturen. Maar als ik zeg : 'intercultureel', dan wordt er een interactie tussen culturen nagestreefd. Wij willen constructief werken op de interactie (persoonlijk interview met Dora Mols, 2006).

Toch verschillen de visies van het Etnografisch Museum en het Zuiderpershuis niet

wezenlijk. Zo sluit hun mission-statement immers af met: *'ons filosofisch uitgangspunt van dit alles is de gelijkwaardigheid van culturen en individuen'*. Ook het discours van deze organisatie past dus duidelijk in het multiculturele discours.

2.3. Het Toeareg-Xhosa residentieproject

In het WCC Zuiderpershuis staan residentieprojecten die zich kenmerken door een multidisciplinaire aanpak centraal. Deze projecten *'beogen het bekendmaken van de enorme rijkdom van kunst en cultuur uit heel de wereld bij het Belgische publiek'* (beleidsnota 2006-2009, p. 14). Volgens hun producenten bieden ze de gelegenheid tot diepgaande communicatie en uitwisseling. Meestal zijn het muziekprojecten rond een etnische groep (zoals de Lobi, de Peul of Mongolen), rond een specifiek genre (trance- of kunstmuziek), een bepaalde regio (zoals een Taarabroutte of berbermuziek), rituele muziek of een interculturele theaterproductie. De multidisciplinaire werking legt de nadruk op internationale podiumkunsten: muziek-, theater- en dansvoorstellingen, literaire evenementen en als omkadering expo, film, workshops en masterclasses, lezingen en debatten (beleidsnota 2003-2009, pp.14-15). Wij nemen in het kader van deze studie één residentieproject onder de loep: het 'Toeareg-Xhosa' project. Hierin staan twee Afrikaanse bevolkingsgroepen centraal: de Xhosa-bevolking van Zuid-Afrika en de Toearegs uit Algerije. Vier concerten, een lezing en twee films geven een beeld van deze verschillende culturen.

3. Aard van onze cases: van museum tot festival

Vooraleer we aan ons analysegedeelte beginnen, willen we nog even wijzen op enkele wezenlijke verschillen tussen onze cases. Het Etnografisch Museum en het WCC Zuiderpershuis zijn culturele instanties die allebei aandacht besteden aan vreemde culturen in de Antwerpse regio. Ze werken dus grotendeels met uitingen van dezelfde culturen. Bovendien kenmerken ze zich door hun multiculturele inslag. Toch verschillen beide instellingen wezenlijk qua aard. Om dit aan te tonen vertrekken we van een continuüm waarvan op het linkeruiteinde 'het museum' en op het rechteruiteinde 'het festival' staat (Karp, 2001, p.282). Steunend op het werk van de Duitse socioloog Max Weber^[17] stellen we dat het om een ideaaltypische tweedeling gaat. We wijzen enkele kenmerken aan van festivals en musea, om de essentie van deze verschijnsels weer te geven, in ons achterhoofd houdend dat men deze verschijnsels nooit in pure vorm in de werkelijkheid zal aantreffen (Van Heerikhuizen, 2001, p.139). Het gaat daarentegen om gedachteconstructies, die ons de mogelijkheid bieden de twee cases qua aard met elkaar te vergelijken. In de Antwerpse context kunnen we het Etnografisch Museum aan de ene kant en het Sfinxfestival aan de andere kant van een continuüm plaatsen. Het Zuiderpershuis schippert tussen beide extremen in, omdat het kenmerken van zowel een klassieke museumsetting als van een festival vertoont.

MUSEUM	Zuiderpershuis	FESTIVAL
←-----		-----→
<i>Etnografisch Museum</i>		<i>Sfinx</i>
<i>dode objecten</i>		<i>levende culturen</i>
<i>historisch erfgoed</i>		<i>wereldmuziek</i>
<i>statisch</i>		<i>dynamisch</i>
<i>visuele distantie</i>		<i>betrokkenheid</i>
<i>afgewerkt</i>		<i>vluchtig</i>
<i>wetenschappelijkheid</i>		<i>entertainment</i>

Toch situeren we het Zuiderpershuis iets meer naar het festivaltype toe. De muzikale, levendige component heeft immers de bovenhand in de programmatie dit centrum. De exposities dienen louter als omkadering. Dora Mols, de directrice van het Zuiderpershuis, bevestigt trouwens dit standpunt:

Ik denk dat ons centrum meer weg heeft van een festival dan van een klassieke museumsetting. Laat ons zeggen dat we op 70 % van een festival zitten (persoonlijk interview met Dora Mols, 2006).

3.1. Historische objecten versus levende culturen

Een eerste wezenlijke verschil tussen musea en festivals, is dat het ene zich kenmerkt door het tonen van statische objecten, terwijl het ander zich toelegt op muzikale uitingen, dansen of rituelen van levende mensen. *The "living" dimension of the festival is the feature most frequently cited when the festival and the exhibition are contrasted* (Karp, 1991, p.181).

In het Etnografisch Museum gaat het meer specifiek om het in beeld brengen van de materiële cultuur van de Ander. In het Zuiderpershuis ligt de klemtoon daarentegen heel sterk op de dynamische dimensie van culturen:

Kunst is dynamisch. Kunst is leven. Dat is geen voorwerp in een kast. Er moet een ziel inzitten. Je kan natuurlijk ook zeggen: "dat is een historisch waardevol kunstvoorwerp", maar in ons geval zitten we met het ontwikkelen van levende kunst en cultuur (persoonlijk interview met Dora Mols, 2006).

We mogen hieruit echter niet besluiten dat het Etnografisch museum geen oog heeft voor de levendige dimensie van cultuur. Jan Van Alphen, de directeur van het Etnografisch Museum, benadrukt ook dat mensen en culturen niet statisch zijn:

...dat wil niet zeggen dat dat allemaal oud of antiek of archeologisch moet zijn. Integendeel, nogmaals, wij zijn er ons van bewust dat cultuur iets levendigs is, iets dynamisch en iets dat evolueert. Dus als wij stukken gaan verzamelen uit het Marokkaanse, beperken wij ons niet alleen tot die stukken die wij kennen uit het antieke

of de kunstmarkt, maar we nemen daarbij alles wat ginder is geëvolueerd (persoonlijk interview met Jan Van Alphen, 2006).

Hoewel het muziekelement, door gebrek aan financiële middelen, niet is uitgewerkt in het Etnografisch museum, stipt Jan Van Alphen ook hiervan het belang aan voor zijn museum. Hij brengt evenwel een nuancering aan: muziek van andere culturen mag niet herleid worden tot wereldmuziek, omdat het zo zijn originele waarde verliest:

Muziek is voor ons ook wel belangrijk, maar wij hebben dat niet uitgewerkt. Het Zuiderpershuis is voor een stuk ook met wereldmuziek bezig, terwijl als wij iets met muziek doen-het meer de traditionele muziek zal zijn. Persoonlijk heb ik het gevoel dat muziek overal mag en moet. Ik vind dat er teveel weggeduwd wordt door wereldmuziek en dat je het origineel niet meer kent. Ik weet dat jongeren dat gemakkelijker kunnen smaken en erin kunnen komen, terwijl het toch ergens vandaan komt. En waar het vandaan komt, dat komt minder en minder aan bod.

De programmatie van het Zuiderpershuis omvat zowel traditionele als hedendaagse muziek. Toch proberen de verantwoordelijken voor de programmatie steeds een koppeling te maken met de traditie. Eigenlijk beogen hun projecten meer algemeen een uitwisseling tussen westers en niet-westers, tussen hedendaags en traditioneel, tussen verschillende culturen of volkeren, etc. Een goed voorbeeld hiervan is het project 'Confrontations' dat het Zuiderpershuis in 2003 realiseerde. Hiervoor deden ze beroep op de Vlaamse componist Wim Henderickx om een hedendaagse compositie te schrijven voor Westerse en Afrikaanse percussie. Deze werd gecreëerd in Burkina Fasso en toerde vervolgens zowel in Afrika als in Europa. We laten Wim Henderickx hiervoor kort aan het woord:

Communicatie via muziek is heel gemakkelijk. Dat is heel universeel, alleen is het zo dat je tot muziek komt die een beetje anders is. Wij westerlingen spelen vanuit een partituur met notenschrift en wij gaan zo muzikaal communiceren. Afrikanen spelen vanuit een traditie en dat wordt op een andere manier overgebracht (...) Het was dus echt een combinatie van twee artistieke werelden die totaal verschillend waren. De manier waarop zij met muziek omgaan is totaal verschillend. Op een gegeven moment heb je een gevoel: dat gaat iets speciaal worden. Ik denk ook dat dit het resultaat van Confrontations is geweest. Ik had het gevoel: dit is westerse muziek en Afrikaanse muziek, maar het is toch géén Westerse noch Afrikaanse muziek meer. Het is iets 'meer' geworden (persoonlijk interview met Wim Henderickx, 2006).

3.2. Distantie versus betrokkenheid

Een volgende oppositie die verband houdt met het continuüm museum-festival betreft de begrippen 'distantie' en 'betrokkenheid'. Kenmerkend aan de omgang met objecten in

een museum is immers dat de interactie tussen het publiek en die objecten gelimiteerd wordt. Er worden fysieke barrières opgesteld tussen het getoonde en het publiek: tafels, wandkasten, vitrines, alarmsystemen, bewakers, etc. Hierdoor brengen tentoonstellingsruimten een dubbele boodschap over. Ten eerste bekijkt het publiek objecten waarvan verondersteld wordt dat ze visueel belang of visuele distantie hebben. Ten tweede wordt het publiek erop attent gemaakt dat de objecten hoge culturele en financiële waarde bezitten. De tentoongestelde objecten belichamen zeldzaamheid, kostbaarheid en authenticiteit (Karp,1991, p.281-282). Op die manier wordt een voorwerp een 'vitrine-object', dat in het museum uitgesteld wordt om het 'vanop afstand' te bewonderen. Deze afstandelijke visualiteit heeft als gevolg dat iets wat eens ingebed was in een subjectieve samenhang, nu een puur kijkobject wordt (Vandenbroeck, 2006, p.29). De 'kijkkasten' van het Etnografisch museum zijn hier emblematisch. Ook in de tijdelijke tentoonstelling wordt het Marokkaanse erfgoed 'te kijk' gesteld.

Festivals daarentegen moedigen de participatie van het publiek aan. 'Betrokken zijn' komt in de plaats van 'afstand bewaren'. Visuele belevingen worden aangevuld met auditieve, tastbare en andere prikkels. Festivals trachten met andere woorden in te spelen op een breder sensorisch veld. Richard Bauman[18] heeft het over een 'blowout': een zintuiglijke totaalervaring. Het gebeuren wordt ondergaan en oefent vaak een diepe impact uit op de beschouwer. Festivals claimen eveneens authenticiteit, maar op een plezierige, actieve manier (Karp, 1991, p.282). Nochtans streeft niet iedereen dergelijke actieve belevingen na. Jan Van Alphen merkt in dit verband het volgende op:

Ik krijg vaak de reactie van mensen die zeggen dat je hier [Etnografisch Museum] nog wel de stilte hebt om over de dingen na te denken en de vrijheid om erover te denken wat je wil. Je wordt niet overwoekerd door allerlei zaken. Ik zeg niet dat het ideaal is - verre van. Er zijn verschillende aspecten aan. Ik denk dat wij de mensen vooral aan het nadenken zetten, terwijl het in het Zuiderpershuis een beleving is van dat moment. Dat kan je ook tot nadenken brengen. Daar beleef je het. Hier is het een andere perceptie, die dan ook op een andere manier verwerkt wordt. Ja, je kunt de twee nooit aan elkaar afwegen (Persoonlijk interview met Jan Van Alphen, 2006).

3.3. Het vluchtige versus het afgewerkte

Verder onderscheiden festivals zich van musea door hun fundamenteel procesmatige karakter. Ze tonen beeldend werk in de tijd, dat efemer en niet vast te houden is (Vandenbroeck, 2006, p. 35). Als dusdanig staan ze ver af van musea die afgewerkte, materiële voorwerpen tonen in een permanente collectie. Ook de organisaties die festivals organiseren zijn vaak temporeel, opgezet voor specifieke doeleinden, en verdwijnen na het evenement (Karp,1991, p.279). Dora Mols vergelijkt het Sfinxfestival, het Zuiderpershuis en het Etnografisch museum

... een festival is een piek. Dat is één moment in het jaar. Daar kan je met jouw ticket dertig groepen zien. Bij ons kom je met één ticket naar één,

soms twee groepen zien. Ik bedoel maar : we zijn geen permanent festival. We zijn een continue structuur met verschillende disciplines (...). Een museum heeft een andere timing, die loopt over drie jaar (...) Wij [het Zuiderpershuis] werken niet met een jaarboek; wij werken driemaandelijks. Dat laat extreme dynamiek toe maar dat is ook zwaar voor je promotiecampagnes, want je moet elk ding op drie maanden tijd gecommuniceerd krijgen. Maar het laat je veel speelruimte (persoonlijk interview met Dora Mols, 2006).

3.4. Wetenschappelijkheid versus entertainment

Ook wat de graad van wetenschappelijkheid betreft, staat een festival mijlenver af van een klassiek museum. De wetenschappelijkheid van een organisatie kan getoetst worden aan de hand van de aandacht voor onderzoek en expertise enerzijds, en aan het aanbod van discursief materiaal en contextualisering anderzijds.

Het Etnografisch Museum van Antwerpen hecht groot belang aan een wetenschappelijke omkadering. Zo is één van de vier basisfuncties van de werking van het Etnografisch Museum de wetenschappelijke functie *'waarbij men streeft naar een zo hoog mogelijk wetenschappelijke niveau'* (beleidsnota 2003-2009, p. 28). Derhalve heeft men voor de vaste collectie voor elke geografisch entiteit gespecialiseerde medewerkers aangesteld en worden er per afdeling wetenschappelijke naslagwerken ter inzage ter beschikking gesteld. Bovendien biedt men zowel voor de vaste collectie als voor de tijdelijke tentoonstellingen een *'wetenschappelijk onderbouwde'* catalogus aan (beleidsnota 2003-2009, pp.28-32).

Ook het Zuiderpershuis zorgt voor contextualisering. Hun beleidsnota stelt alvast: *'Muziek-, theater- en dansvoorstellingen worden in de multidisciplinaire residentieprojecten steeds voorzien van een contextualisering. Zo zijn er geregeld expo's, worden er workshops en/of masterclasses ingericht, of organiseert men lezingen, presentaties en/of film. Dit alles gebeurt steeds in kader van de algemene podiumprogrammatie'* (beleidsplan 2006-2009, p. 15). Verder zien de medewerkers *'kwaliteit als hun artistieke uitgangspunt en streefdoel, waarbij middelmatigheid steevast gemeden wordt en waarbij openheid en onderzoek een must zijn'* (beleidsplan 2006-2009, p. 13).

Toch is er een groot verschil tussen onze cases wat wetenschappelijkheid betreft. Het discursief materiaal van het Zuiderpershuis reikt niet even ver als dat van het Etnografisch Museum. Het Zuiderpershuis biedt weliswaar programmaboekjes aan, waarin geschetst wordt vanuit welk land en welke regio hun artiesten komen, wat in grote lijnen hun achtergrond is en wat de bedoeling is van hun muziek of hun optreden. Deze teksten zijn echter zeer beknopt en weinig wetenschappelijk. Naar aanleiding van hun grotere projecten wordt er meer aandacht besteed aan een wetenschappelijke omkadering. Zo werd er bijvoorbeeld in het kader van de residentieprojecten rond de Peul of rond Mali een omvangrijk programmaboek met diepgaande informatie aangeboden. Ook deze boekjes kunnen echter niet als wetenschappelijke naslagwerken betiteld worden. Het Zuiderpershuis onderkent dit ook zelf:

In het Etnografisch Museum werken ze veel preciezer, veel wetenschappelijker. Bij ons is dat [de documentatie] levend materiaal en daar gebeuren ook wel eens ongelukken mee. Zie je : dat is een groot verschil. Bij hen is de wetenschappelijkheid en de volledigheid essentieel. Bij ons is de essentie de dynamiek en de interculturaliteit en de communicatie (...) Neem bijvoorbeeld de vorige expo van Jan [Van Alphen] over China ['de Boeddha in de drakenpoort', 2001]. Hij is daar drie jaar mee bezig geweest. Hij schrijft dan ook een dikke catalogus. Dat kunnen wij niet. Wij kunnen wel bijvoorbeeld een aantal professoren opbellen : 'Wij werken daarrond, kunt u aub een artikel schrijven, of kunt u komen spreken over dit of dat'. Wij zijn zelf geen experts ; wij zijn bemiddelaars (...). We proberen het wel zo goed mogelijk te doen, maar je hebt niet voor elk ding een specialist die je kunt uitnodigen. We zoeken altijd iemand om een debat te voeren, een lezing te geven, een aantal artikels te schrijven voor het programmaboekje, (...) maar je moet er ook geen school van maken (persoonlijk interview met Dora Mols, 2006).

4. Concluderend

Ondanks deze tegenstellingen valt er toch een zeker naar elkaar toegroeien van beide formats te onderkennen. Waar het traditionele, 'informerende' museum vooral gericht was op het tonen van de collectie en het onderzoek ook uitsluitend diende voor de collectievorming, is het moderne museum in de eerste plaats op het publiek gericht en stelt het de collectie- en onderzoekstaken bij voorkeur in dienst van tijdelijke, tegelijk op amusement en educatie gerichte tentoonstellingen (Roodenburg, 2001). De vernieuwde streefdoelen van het Etnografisch Museum maken deze evolutie duidelijk. In hun beleidsnota vinden we onder de titel '*de geëngageerde publiekswerker, de gepaste publiekswerking*' een eerste aanwijzing voor de vervaging van de grenzen tussen het museum en het festival. Een tweede bewijs voor deze evolutie blijkt uit het streven van het Etnografisch museum naar '*minder esthetisering, en meer aandacht voor levende traditionele culturen*' (beleidsnota 2003-2009, p. 14). Deze verschuiving wordt in een gesprek met Jan Van Alphen bevestigd:

Wij proberen ook mensen uit andere culturen naar hier te halen. Soms iemand bij een tentoonstelling. Een Tibetaanse monnik. We hebben ooit een zandman laten maken. Ik heb ook al ooit sjamanen laten komen. Dus waar mogelijk proberen wij dat ook wel. Soms een workshop. Maar we zijn geen theaterinstelling (persoonlijk interview met Jan Van Alphen, 2006).

Hieruit besluiten we dat de tweedeling festival-museum ideaaltypisch is, en dat er in werkelijkheid vele overlappingsen tussen beide types bestaan. We beklemtonen dat we het Zuiderpershuis in al zijn diversiteit niet tot een festival willen herleiden: het betreft hier duidelijk een instelling die kenmerken van beide ideaaltypes combineert. Toch is het

onderscheid museum-festival interessant als situering van onze cases en als inleiding voor ons analysegedeelte. In de volgende paragrafen zullen we aantonen dat de verschillende modaliteiten om de Ander voor te stellen, elk met hun eigen, specifieke, problemen te kampen hebben.

DEEL IV: ANALYSE

Dit analysegedeelte zal bestaan uit twee grote delen: een deel over presentatie en een deel over perceptie. Om inzicht te verwerven inzake betekenisprocessen rond het 'beeld van de Ander', benaderen we het Etnografisch Museum en het Zuiderpershuis vooreerst vanuit het standpunt van de producer, met name de persoon of de instelling die bepaalt wat er verteld en wat er niet verteld wordt over de Ander, wat er getoond en wat er niet getoond wordt van de Ander, welke strategieën hiervoor wel en niet worden ingezet; kortom, de schrijver van de tekst. Vervolgens kunnen we uitgaan van de consumentzijde. De consument is de lezer van de tekst, degene die de boodschap decodeert en er betekenis aan geeft, of met andere woorden: het publiek van het Etnografisch Museum en het Zuiderpershuis.

Een eerste luik van analyse heeft betrekking op presentatieprocessen. We nemen hier enerzijds de documenten van beide huizen onder de loep, en anderzijds gaan we na wat er getoond wordt. Een tweede luik richt zich op de perceptie van het publiek. In dit luik gaan we na hoe mensen naar de Ander *kijken. Spreken over* de Ander, de Ander *tonen* of *kijken naar* de Ander. Dit alles heeft te maken met beeldvorming.

1. Presentatie

In *The Poetics and Politics of exhibiting other cultures* (1997) stelt Hall dat een museum werkt als een taal aangezien er gebruik wordt gemaakt van objecten, artefacten of beelden om bepaalde betekenissen te construeren. In het geval van een etnografisch museum wordt er dus een interpretatiekader geconstrueerd met betrekking tot andere culturen, er wordt een bepaald 'beeld van de Ander' opgehangen of gepercipieerd. Ook kunstorganisaties zoals het Zuiderperhuis, die alternatieve toonmomenten organiseren om andere culturen in beeld te brengen zoals concerten, workshops, theater- of dansvoorstellingen, kunnen gezien worden als representatiesystemen die betekenis creëren. Elke keuze immers – wat wordt er getoond en wat niet, wat wordt er gezegd en wat niet, welke relaties worden er gelegd – bepaalt de manier waarop andere culturen zullen worden voorgesteld; elke keuze heeft op die manier consequenties voor welke betekenissen er worden geproduceerd en voor de wijze waarop deze productie plaatsvindt (Hall, 1997, p. 8).

1.1. Het spreken over de Ander

In deze paragraaf gaan we na welk beeld beide organisaties van de Ander ophangen in hun geschriften. Voor het Etnografisch Museum baseren we ons op de beleidsnota, de

catalogus 'Marokko. Levend Erfgoed' en een brochure van die tentoonstelling. Voor het Zuiderpershuis nemen we zowel de beleidsnota als een aantal programmaboekjes door[19].

Het achterliggende paradigma voor deze documentenstudie is het sociaal constructivisme (cfr. deel 2). Samengevat komt het hierop neer, dat taalgebruik geen neutrale of objectieve werkelijkheid weerspiegelt. Taal is daarentegen een manier om een werkelijkheid te construeren. Door de manier waarop het Etnografisch Museum en het Zuiderpershuis over de Ander berichten, hangen ze een bepaald beeld op van die Ander. Om te weten te komen hoe dit beeld eruit ziet, pogen we te achterhalen wat er gezegd wordt en wat niet, hoe de verschillende culturen worden getypeerd, wat er precies aangehaald of beklemtoond wordt en wat er 'vergeten' wordt.

Voor deze (bescheiden) analyse baseren we ons op de methode van discoursanalyse die Laermans (1992) in zijn doctoraatstudie toepast op het publieke discours van ACW-vormingsorganisaties[20]. Hij laat zich op zijn beurt inspireren door de uitgangspunten van het *actantieel schema* van Greimas (zie hoofdstuk 2). Laermans (1992) gaat voor zijn studie uit van twee uitgangspunten van Greimas' denken. Vooreerst onderscheidt elk discours zich van andere vertogen door een specifiek woordgebruik. De kernwoorden en uitdrukkingen in een discours zouden steeds in binaire paren optreden, en op die manier een bepaalde samenhang vertonen. Vervolgens kan men op basis van de onderzochte verzameling van samenhangende uitspraken tot een narratief grondschema van een discours komen (Laermans, 1992, p. 95).

1.1.1. Discours van het Etnografisch Museum

In een vorig deel (cfr. voorstelling van de cases) besloten we dat het Etnografisch Museum in het algemeen, en de tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed' in het bijzonder, een gedegen wetenschappelijke omkadering heeft. Deze feitengeschiedenis over (de voorwerpen van) de Ander is een cruciaal gegeven, daar het een noodzakelijke voorwaarde is voor een juiste interpretatie van het getoonde. Het biedt met andere woorden een basiskader voor een goed begrip omtrent de Ander.

Hoe er concreet bericht wordt over de Ander in het Etnografisch Museum, gaan we na aan de hand van het discursief materiaal rond de tijdelijke tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed'. We stelden vast dat achter dit wetenschappelijke verhaal een duidelijke morele stellingname m.b.t. de Ander schuilt. Men spreekt op een bijzonder nobele manier over de Ander. We illustreren dit aan de hand van twee documenten: de catalogus 'Marokko. Levend Erfgoed' en de brochure die ter gelegenheid en ter bekendmaking van de tentoonstelling werd samengesteld. Steunend op Greimas' uitgangspunten, nemen we deze documenten ter hand op zoek naar kernwoorden of regelmatig weerkerende uitdrukkingen.

In de brochure van het Etnografisch Museum wordt de tentoonstelling van Marokko gepresenteerd als volgt: *'een tentoonstelling over de culturele identiteit van de fascinerende veelzijdige Marokkaanse samenleving'*. Marokko is een *'land met een uitzonderlijk rijke en gevarieerde cultuur'*. De Marokkaanse samenleving is immers *'geworteld in de Berber en de Arabische cultuur, in de Andalusische en de Afrikaanse wereld en in de moslim- en de joodse geloofsovertuiging. Culturele uitwisselingen*

hebben dit land de veelzijdigheid gegeven, die het zo boeiend maakt'. De tentoonstelling is een *'ode aan de ambachtkunsten'*. Verder heeft men het niet zomaar over het culturele patrimonium van Marokko, maar over *'uitgelezen kunstvoorwerpen, over virtuoos houtsnijwerk, verfijnd ceramiek, harmonieus textiel en zinnenstrelende juwelen'*.

Wat het boek 'Marokko. Levend Erfgoed' betreft, zou je op het eerste zicht kunnen denken dat het om een 'objectieve' catalogus gaat. De tekst wordt opgebouwd als een chronologisch 'objectiverend' verhaal. Het grootste deel van de tekst richt zich op de feitengeschiedenis van de tentoongestelde voorwerpen. Acht hoofdstukken verhalen over het ruraal en stedelijk erfgoed van Marokko: het aardewerk, de metaalkunst, het textiel, de weefkunst, de architecturale decoratie, het lederwerk, het vlechtwerk en het rurale erfgoed. Deze hoofdstukken zijn chronologisch, thematisch en geografisch opgebouwd en plaatsen elk voorwerp van de tentoonstelling in een historisch basiskader.

Verder worden er in de catalogus twee hoofdstukken gewijd aan de 'transit van culturen in Marokko'. Er wordt een chronologisch en genuanceerd beeld weergegeven van Marokko. Zo heeft men niet enkel oog voor de harmonieuze smeltkroes van culturen, maar evenzeer voor de uitwisselingen en spanningen die Marokko hebben gekentekend. In het doorlezen van deze teksten merkten we dat deze conflicten wel aangestipt worden, maar steeds worden genuanceerd. De nadruk ligt duidelijke op harmonie, en niet op conflict. Een illustratie:

Die lange geschiedenis van vaak bloedige confrontaties en de vermenging van volken die ermee samenhangt, hebben geleid tot een grote culturele rijkdom en verscheidenheid (...)De slavernij, die pijnlijke maar onmiskenbare werkelijkheid, heeft binnen deze samenleving geen aparte categorieën doen ontstaan (Ferhat, 2006, pp. 13-15).

Verder stotten we op een expliciete verwerping van de 'cultural wars' idee:

De middeleeuwen waren veel meer dan de opeenvolging van godsdienstoorlogen tussen de volgelingen van het kruis en de aanhangers van de halve maan waartoe de aanhangers van de theorie van de 'botsing der beschavingen' ze herleiden: ze waren een tijd van voorspoed (...) De theorie van de 'botsing der beschavingen' kun je maar verdedigen als je bewust over een aantal historische gegevens heen kijkt (Ferhat, 2006, pp. 16-19).

De theorie van 'botsing der culturen' van de politoloog en theoret Samuel Huntington in zijn boek *The clash of civilizations and the remaking of world order* (1996) komt erop neer dat, sinds de Koude Oorlog, de wereld zich niet langer kenmerkt door een botsing tussen twee grote machtsblokken (het Oosten en het Westen), maar wel door botsingen tussen meerdere beschavingen en identiteiten. Volgens Huntington zorgen deze botsingen ervoor dat een multicultureel samenleven niet mogelijk, noch wenselijk is.

Concluderend kunnen we stellen dat de tekst van het boek die op het eerste zicht objectiverend overkomt, toch een duidelijke morele stellingname in zich draagt. Eigenlijk

moeten we zelfs niet zo ver kijken om hier achter te komen. Reeds in de titel van het boek en de naam van de tentoonstelling zit een waardeoordeel. Het gaat immers niet zomaar om erfgoed tout court, maar om *levend* erfgoed. Dit verwonderde ons, daar de tentoonstelling hoofdzakelijk opgebouwd is met *historisch* erfgoed. We vroegen twee van de drie redacteurs van het boek om nadere uitleg:

Als je goed naar de filmpjes kijkt, dan zie je dat die mensen dat vandaag nog steeds doen. Ze maken nog steeds die mozaïeken. Ze maken nog steeds die tapijten. Ze bakken nog steeds potten. Bij hen is dat volledig ingeburgerd. Ga naar de stad Fez, dan zie je daar nog steeds het leerlooien. Ga naar de stad Safi; daar maken ze in talrijke ateliers van 's morgens tot 's avonds nog steeds mozaïeken. Ga je naar de stad Tazenakht, dan kun je tapijtenweefsters ontwaren. Vandaar : "les *artisans de la mémoire* zijn de *artisans* van vandaag". Dat ervaar je als je in Marokko naar de souks gaat: je ziet dat nog allemaal. Het is aangepast natuurlijk: dikwijls niet meer zo verfijnd, omdat de mensen niet meer zoveel tijd hebben om het te maken, maar het leeft door. Vandaar: "Marokko. *Levend Erfgoed*", want het zit nog in de hedendaagse cultuur (persoonlijk interview met Min Dewachter, 2006).

Dat komt, denk ik, vooral tot uiting als u de video's bekijkt. Dat stoelt op eeuwenoude technieken en ambachten die tot op vandaag doorleven in de artisanale kunst. Er is zelfs één wever – uit Fez – wiens atelier tot werelderfgoed van de UNESCO is uitgeroepen omdat hij de authentieke traditionele technieken nog toepast. Persoonlijk heb ik de titel nooit erg goed gevonden maar we hadden geen beter alternatief; '*Levend Erfgoed*' is nogal stroef als titel. In het Frans klinkt het beter : '*Le Maroc, les Artisans de la Mémoire*' (...) Een groot deel van Marokko leeft nog steeds met die voorwerpen en technieken. Een groot deel van de economie van Marokko stoelt nog op ambachten die eeuwenoud zijn : edelsmeedkunst, leerlooierijen, textielen...(persoonlijk interview met Els de Palmenaer, 2006).

Met de term '*levend* erfgoed' willen de makers van de tentoonstelling aantonen dat deze traditionele ambachtscunsten tot op de dag van vandaag voortleven in de Marokkaanse samenleving. De Franse titel '*les artisans de la mémoire*' lijkt ons weliswaar veel gepaster. In de Nederlandse titel wordt het actieve van het erfgoed sterk benadrukt. Dat staat in contrast met de historische 'dode' objecten die men toont. De Franse titel omschrijft de tentoonstelling op een juistere manier als het 'artisaanaal bezig zijn met het geheugen van een samenleving'. Kennelijk is de Nederlandse titel er gekomen uit gebrek aan een goede vertaling. Nog voor de opening van de tentoonstelling, hadden we een gesprek met Min Dewachter, waar dit uit bleek:

We beginnen in Antwerpen met een groot patrimonium, erfgoedtentoonstelling over, in het Frans is het '*Les artisans de la*

mémoire’ – we hebben nog geen mooie Nederlandse titel. Zoek maar eens een Nederlandse vertaling daarvan. Kunstenaars van het geheugen? Dat klinkt niet hetzelfde (persoonlijk interview met Min Dewachter, 2005).

Verder stoten we bij het openslaan van het boek ‘Marokko. Levend Erfgoed’ in eerste instantie op een aantal officiële openingswoorden van politici. De eerste die aan het woord komt is Koning Mohammed VI van Marokko. Verder komen Vlaams minister van Cultuur Bert Anciaux, Minister van Ontwikkelingssamenwerking Armand De Decker, en Schepen voor Cultuur en Monumentenzorg van de stad Antwerpen Philip Heylen aan bod.

In zijn korte toespraak stelt Mohammed VI dat de ambitie van de tentoonstelling complexer is dan *‘een beeld geven van ons cultureel erfgoed’*. Het getoonde erfgoed duidt hij later in de tekst trouwens aan als Marokkaanse ‘hedendaagse kunst’. Essentieel voor hem is de boodschap van *‘convivencia[21]’* in een *‘meervoudig Marokko’* waar Arabisch-Islamitische, Berberse en joodse beschavingen samenkomen. Verder vermeldt hij begrippen als *‘identiteit’, ‘zelfrespect’, ‘aanvaarding’* en *‘respect’*. Minister De Decker van zijn kant (en vanuit zijn specifiek standpunt) heeft het over *‘Marokko als partner’,* wat *‘respect’* en *‘erkenning’* impliceert.

Ook de bijdrage van Vlaams minister Anciaux staat vol van waarden als *‘diversiteit’, ‘identiteit’, ‘zelfrespect’, ‘ontmoeting’, ‘interculturaliteit’, ‘actief burgerschap’, ‘evenwaardigheid’*. Verder haalt hij de oppositie *‘bedreiging/verrijking’* aan, die hij dadelijk letterlijk aanvult met *‘ik opteer voor dat laatste’*. Philip Heylen tenslotte sluit zijn bijdrage af met: *‘want kunst betekent ook ontmoeting, van mens tot mens, van cultuur tot cultuur’*.

De tentoonstelling wordt dus door een aantal politici gekaderd. Deze kadering is duidelijk ideologisch gekleurd en doet ons teruggrijpen naar ons theoretisch luik waarin we de denkbeelden van het koloniale, exotische discours en het postkoloniale, multiculturele discours tegenover mekaar plaatsten. We geven dit schema hieronder nogmaals weer.

Schema 1: voorstelling van de denkbeelden in de koloniale en postkoloniale ruimte

(neo)koloniale, exotische discours	postkoloniale, multiculturele discours
eurocentrisme westerse monocultuur lineair evolutionistisch denken acculturatie	heterogene samenlevingen culturele diversiteit transculturatie
statische geschiedenis	veranderlijke geschiedenis cultuur verandert voortdurend
de Ander is passief silent other	de Ander is actief dialogoog, ontmoeting
Wij versus Zij vaste identiteiten essentialiseren stereotyperen, generaliseren	culturele hybriditeit veranderlijke identiteiten concretiseren expliciete bevraging van de

alteriseren**negatieve zelfdefiniëring****stereotypen****(positieve?) zelfdefininiëring**

Uit bovenstaand schema blijkt overduidelijk dat het taalgebruik rond de tentoonstelling aansluit bij de denkbeelden van het postkoloniale discours (dus bij de rechterkolom van het schema) Het projecteren van negatieve eigenschappen op de Marokkaan, het herleiden van de Marokkaanse cultuur tot een statisch iets, het lineair eurocentristisch denken in termen van de oriënt in een vroeger stadium van de moderne samenleving, strategieën van alterisering of binaire stereotypering... al deze kenmerken van het neokoloniale discours zijn uit den boze in het discours rond Marokko.

Over de kernwoorden van een discours stelt Laermans (1992) dat ze steeds in binaire paren optreden. (Laermans, 1992, p. 95) Wij stellen vast in onze bestudeerde documenten dat slechts één zijde van deze semantische tegenstellingen, namelijk de positief geconnoteerde, belicht worden. Verder stellen we vast dat het hoofdzakelijk om *waarden* gaat, in concreto om 'positief geconnoteerde waarden'. Negatieve uitspraken over de Ander worden weggesneden uit het discours. Een uitzondering op deze vaststelling is het hoofdstuk in de catalogus, waar men zowel de symbiose als de spanningen bespreekt. Ook hier wordt evenwel de nadruk gelegd op het eerste. We illustreren deze vaststelling door de basisvocabulary van de tentoonstelling in het schema in te passen.

Schema 2: Het postkoloniale, multiculturele discours geïllustreerd a.d.h.v. de kernwoorden uit het discours rond de tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed'.

multicultureel discours	discours rond Marokko
veranderlijke geschiedenis	<i>levend</i>
schoonheid esthetisering	<i>kunstvoorwerpen kunstig versierd houtwerk virtuoos verfijnd ceramiek harmonieus textiel zinnestrelende juwelen</i>
heterogeniteit culturele diversiteit multiculturaliteit hybriditeit pluraliteit	<i>veelzijdigheid diversiteit meervoudig gevarieerde cultuur verrijking bonte mix</i>
dialogische attitude	<i>convivencia symbiose</i>

transculturatie	<i>interculturaliteit</i>
wederzijds respect	<i>culturele identiteit</i>
communicatie	<i>zelfrespect</i>
culturele uitwisseling	<i>respect</i>
	<i>erkenning</i>
de Ander als naaste	<i>evenwaardigheid</i>
	<i>partner</i>
de Ander is actief	<i>actief burgerschap</i>

Op basis van deze documentenstudie kunnen we tot een aantal vaststellingen komen. Vooreerst maken begrippen als wederzijds respect en symbiose van culturen het basisvocabulaire uit in het discours rond Marokko. Een tweede vaststelling is dat de 'culturele rijkdom' en de 'schoonheid' van de Ander over heel de lijn beklemtoond wordt. Verder onderstreept men herhaaldelijk de diversiteit, en de veelheid aan culturen die het Marokkaanse landschap uitmaken. Men spreekt overigens niet over dé Marokkaan of over 'Marokko als monolithisch blok', maar daarentegen over de Berber, de Marokkaanse jood, de mensen van het Rif, de Arabieren, etc. Tenslotte stellen we vast dat de tentoonstelling en het discours dat zij uitdragen gelegitimeerd door enkele politici. En niet zomaar politici, ook de Koning van Marokko zelf associeert zich met het multiculturele gedachtegoed van de tentoonstelling. Dit zegt veel over selectiviteit, en heeft waarschijnlijk een 'politiek correcte' aanpak van de tentoonstelling aangemoedigd. Op het begrip van politieke correctheid komen na de analyse van het discursief materiaal van het Zuiderpershuis terug.

1.1.2. Discours van het Zuiderpershuis

Om een idee te geven over de wijze waarop het Zuiderpershuis de Ander discursief voorstelt, baseren we ons in de eerste plaats op de tweemaandelijks nieuwsbrief of 'programmaboekjes' die ze uitgeven. We beperken ons hierbij tot de periode van september 2005 tot juni 2006. Op de tweede plaats baseren we ons op de beleidsnota. Wederom steunend op Greimas' uitgangspunten stellen we ons de vraag of ook hier een achterliggend eenheidsdiscours gestructureerd wordt. In de beleidsnota konden we een aantal semantische tegenstellingen terugvinden:

culturele vrijheid	<i>versus</i>	'cultural wars' idee
inclusieve samenleving		uitsluiting
respect en tolerantie		onverdraagzaamheid
complementaire identiteiten		starre identiteit
diversiteit en pluralisme		isolationistisch nationalisme
democratie		agressief extremisme
rechtvaardigheid		onrechtvaardigheid

De opgesomde opposities betreffen alle tegenstellingen in waarden of 'levensopties'. In de beleidsnota worden de waarden in de linkerkolom steeds als positief geconnoteerd, die in de rechterkolom als negatief (Laermans, 1992, p.190). De bekommernis van het Zuiderpershuis dat voor vele Westelingen in het persoonlijke en maatschappelijke leven de negatief bevonden waarden op de positief geachte waarden primeren, wordt duidelijk uit volgende vermelding in hun beleidsnota:

In 2002 was 47,1 procent van de Vlamingen het eens met de stelling dat de aanwezigheid van verschillende culturen een verrijking is van onze samenleving. Er is dus nog veel werk aan de winkel (beleidsnota 2006-2009, p. 7).

Wederom stoten we hier op een expliciet multicultureel discours als reactie tegen het neokoloniaal discours van de 19^e eeuw waar waarden als nationalisme en onveranderlijke identiteiten centraal staan.

Wat de programmaboekjes van het Zuiderpershuis betreft, stelden we ten eerste vast dat een basiskader met feitengeschiedenis over de Ander slechts in beperkte mate aanwezig is. Men beperkt zich tot een beknopte schets van het land en de cultuur van herkomst van de artiesten. Verder maken we eenzelfde conclusie als voor het discursief materiaal rond de tentoonstelling van Marokko: we treffen slechts positief geconnoteerde woorden en waarden aan. Op dit punt sluit het discours volledig aan bij het discours rond de tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed'.

Er viel ons echter nog één eigenaardigheid op in de beschrijving van de Ander in deze boekjes: de Ander wordt geassocieerd met romantische voorstellingen. Woorden als 'betoverend', 'sensueel', 'spiritueel', 'passioneel', 'sensationeel', 'wonderschoon', etc. komen voortdurende terug in deze publicaties. Dit doet ons denken aan het mechanisme van 'projectie van verlangens' waar Said en De Boeck het over hebben (cfr. deel I). Door deze vocabulaire representeren de programmaboekjes van het Zuiderpershuis een modernistische nostalgie voor verloren werelden en identiteiten, een 'rage to preserve' als reactie tegen de geïndividualiseerde, industriële samenleving van de moderniteit (De Boeck, 1996, p. 144). Het gevaar van dergelijke representaties, is dat ze in wezen dubbel zijn. Sensualiteit, passie en spiritualiteit gaan onvermijdelijk gepaard met een degradatie van de Ander, of op zijn minst, een plaatsen van de Ander in een verleden tijd. Op de Ander wordt het paradijs geprojecteerd, een plaats waar alles nog mooi en onbedorven is, ver weg van de moderne westerse onttoverde wereld.

In het discours van het Zuiderpershuis vinden we dus elementen van de denkbeelden van zowel het multicultureel, als het neokoloniale, exotische discours terug. De Ander wordt niet enkel positief gestigmatiseerd, maar bovendien geromantiseerd.

1.1.3. Naar een politiek hypercorrect denken?

Onze samenleving lijkt zich te kenmerken door een nieuwe polarisatie. Aan de ene kant blijft er een tendens bestaan tot racisme waarin al het negatiefs op alloctonen wordt geprojecteerd. Zo zijn er nieuwe vormen van racisme, neokolonialisme en eurocentrisme

ontstaan die de nadruk leggen op cultuur (Jans, 1996, p.134). Een uitloper hiervan is bijvoorbeeld het 'cultural wars' idee van Huntington waar onze beide cases zich in hun discursief materiaal expliciet van distantiëren.

Aan de andere kant ontstaat er in onze huidige samenleving een tendens naar 'politiek correctheid'. In zijn brede betekenis verwijst deze term naar een ideologie of visie waarin respect voor de wensen van groepen zoals etnische minderheden, homofielen, vrouwen en gehandicapten alsmede het verdedigen van hun sociaal-economische en culturele belangen centraal staan (Shadid, 1999, p. 146). In relatie tot etnische minderheden staat de ideologie van politieke correctheid ten dienste van het realiseren van 'een multiculturele samenleving'. Dit is een samenleving die bestaat uit verschillende sociale groepen met verschillende culturele tradities waarvan de inrichting gebaseerd is op de morele waarden van vrijheid, gelijkheid en tolerantie, die door alle groepen als uitgangspunten voor het handelen worden genomen (Shadid, 1999, p. 149).

Sinds enkele jaren duikt het thema van de multiculturele samenleving steevast op in elk discours over kunst en cultuur (Baetens, 1997, inleiding). In de documenten van het Zuiderpershuis en het Etnografisch Museum worden de concrete uitspraken over de Ander gestructureerd door een achterliggend multicultureel discours. Begrippen als verscheidenheid, gelijkwaardigheid, wederzijds respect, openheid, en culturele identiteit vormen hiervan de basiswoordenschat. Gelijkwaardigheid impliceert dat de negatie in het concept van Paul Vandenbroeck wegvalt: de eigen identiteit krijgt nog steeds vorm via een onderscheid met de Ander, maar er worden geen negatieve oordelen meer geveld.

Hoewel de politieke correctheid in het discours van de Ander op het eerste gezicht een positief verschijnsel lijkt, blijft de Ander inversief en niet analoog aan het Zelf. De wereld wordt nog steeds opgedeeld in goed en slecht. Ditmaal is de Ander echter de goede, de intelligente, de fascinerende, de cultureel rijke, etc. Het lijkt wel alsof er een taboe bestaat op elke negatieve uitspraak over de Ander.

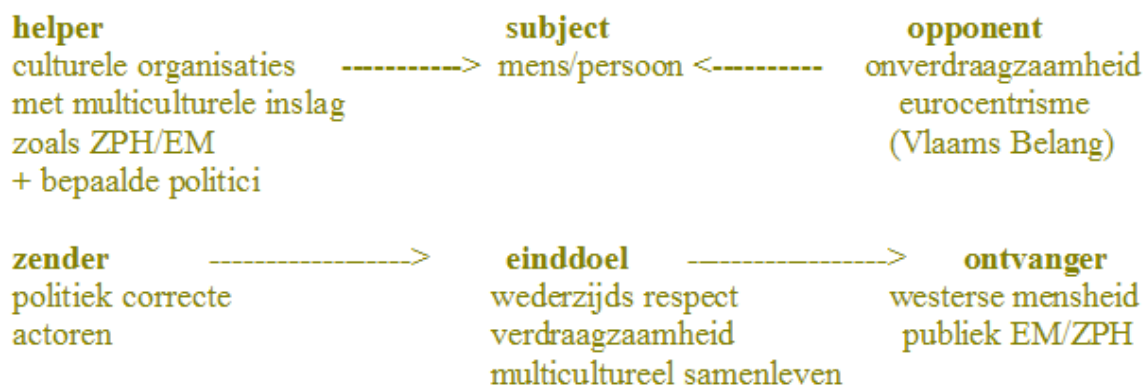
Volgens de cultuursocioloog Rudi Laermans (1997) is dit politiek correct denken het gevolg van het verlangen van sommigen naar een ideale maatschappij. De betrokken aanhangers zouden dit zelf niet zien, maar denken dat ze naar de waarheid op zoek zijn. In feite zijn ze volgens hem echter bezig met een irrationele passie. Laermans gaat hierin nog verder door te zeggen dat politieke correctheid tot discriminatie leidt. In hun streven naar een ideale wereld zouden de politiek correcte denkers namelijk evenzeer een vijand nodig hebben, bijvoorbeeld mannen, witten of hetero's (Shadid, 1999, pp. 153-154).

Concluderend kunnen we stellen dat het inderdaad nefast kan zijn om enkel de positieve aspecten van het Vreemde aan te halen. Ook hier wordt de Ander immers gestigmatiseerd, zij het ten goede. Ook dat kan gaan ten koste van de dialoog.

1.1.4. Analysemodel van Greimas en het multiculturele discours

Beide instellingen –het Zuiderpershuis explicieter dan het Etnografisch museum – vertellen een rooskleurig verhaal over de Ander, een verhaal dat heel duidelijk ideologisch gekleurd is. De Ander wordt als gelijkwaardig aanvaard en dat wordt uitdrukkelijk in de verf gezet. Het Etnografisch Museum – in tegenstelling tot het

Zuiderpershuis – tracht een geromantiseerd beeld van de Ander te doorprikken door een wetenschappelijke aanpak. Maar onderhuids is er duidelijk een multicultureel discours waarin de positieve eigenschappen van de Ander in de verf worden gezet, en waarin begrippen als 'wederzijds respect', 'tolerantie', en anderzijds 'verscheidenheid', 'pluraliteit', 'heterogeniteit' het basisvocabulaire uitmaken. In beide cases is er sprake van een achterliggend eenheidsdiscours dat een zekere samenhang vertoont. Het verschil met Laermans' analyse is dat er in dit multiculturele discours slechts één kant van de balans wordt weergegeven. Er worden enkel positieve uitingen over de Ander gedaan. Zijn negatieve kantjes worden daarentegen 'vergeten'. Daar er toch een homogeniteit te onderkennen valt in de woordenschat van beide cases, moet er ook een narratief grondschema terug te vinden zijn. We kunnen na onze bescheiden documentenstudie een soort van verhaal-met-plot weergeven (Laermans, 1992, p. 95). We kunnen het multiculturele discours van beide organisaties samenvatten aan de hand van het Actantiele schema van Greimas (1966):



Overeenkomstig deze voorstelling laat het multicultureel discours zich lezen als een verhaal over de menselijke persoon (= narratief subject). Dit subject zou volgens de politiek correcte actoren in wezen streven naar meer 'verdraagzaamheid' en 'wederzijds respect' in de samenleving (= narratief object).

De realisering van beide wensen wordt gedwarsboemd door een ruimte die zich kenmerkt door onverdraagzaamheid en racisme (= opponent of *opposant*). Het Vlaams Belang hebben we als opponent tussen haakjes geplaatst omdat deze geadresseerde nergens expliciet wordt vernoemd. Toch is het Vlaams Belang de opponent bij uitstek in Vlaamse context. Omdat men 'niet wil vervallen in een politiek discours', houdt men het liever bij vage termen zoals 'onverdraagzaamheid'.

In dit eigen streven van de mens naar meer verdraagzaamheid en tolerantie, wordt het subject bijgestaan of kan het een beroep doen op culturele organisaties met een multiculturele inslag, zoals het Etnografisch Museum en het Zuiderpershuis (= helper of *adjuvant*). Zo kiest het subject partij in de strijd contra extreem rechts en racisme en pro wederzijds respect en tolerantie. Dit zal uiteindelijk ten goede komen aan de Westerse mensheid in het algemeen, en aan het publiek van de organisaties in het bijzonder (= begunstigde of *adjuvant*).

1.2. Het tonen van de Ander

Het 'tonen van de Ander' onderzoeken in het Zuiderpershuis, is een onmogelijke opdracht om twee redenen. Net zoals het Etnografisch Museum, werkt het Zuiderpershuis rond een grote diversiteit aan culturen. Bovendien organiseert het Zuiderpershuis niet één, maar verschillende toonmomenten om andere culturen in beeld te brengen: festivals, concerten, theater- of dansvoorstellingen, literaire evenementen, tentoonstellingen, workshops, lezingen en film. Al deze modaliteiten van presentatie kunnen wij in het bestek van deze verhandeling niet analyseren. Daar het Zuiderpershuis in hun beleidsnota de nadruk legt op '*hun absolute pioniersrol*' wat betreft de multidisciplinaire residentieprojecten, gaan we de presentatie in dergelijke projecten onder de loep nemen. Het 'Toeareg-Xhosa project' zal dienen als concrete illustratie. Ook voor het Etnografisch Museum maken we een selectie, en nemen we enkel de tijdelijke tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed' onder de loep.

1.2.1. De Ander tentoongesteld: Marokko. Levend Erfgoed

In dit deeltje gaan we vooreerst de keuze voor de getoonde artefacten bekijken. Vervolgens bekijken we de presentatiestrategieën en ordeningsprincipes die worden toegepast om de Ander in beeld te brengen, en wat de problemen zijn die daarbij komen kijken.

1.2.1.1. Keuze van de objecten

Every museum exhibition, whatever its overt subject, inevitably draws on the cultural assumptions and resources of the people who made it. Decisions are made to emphasize one element and to downplay others, to assert some truths and to ignore others (Lavine & Karp, 1991, p. 1).

Om een collectie aan te leggen, moet een individu of instelling keuzes maken. Deze keuzes zijn nooit arbitrair of neutraal. Bovenstaand citaat maakt duidelijk dat elke collectie een afspiegeling is van een waardehiërarchie en een product van selectie en uitsluiting (Clifford, 1988, p. 218). De keuze van objecten is dus in wezen een keuze inzake de manier waarop andere culturen worden voorgesteld (Hall, 1997, p. 8). Omdat deze keuze van objecten zo cruciaal is gaan we in het kader van de tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed' op zoek naar het antwoord op drie vragen. Ten eerste stellen we ons de vraag naar *wat* er van Marokko gepresenteerd wordt? Ten tweede *wie* deze selectie van objecten maakte en ten derde *volgens welke criteria* dit is gebeurd.

Zoals de titel van de tentoonstelling reeds aangeeft, is de tijdelijke tentoonstelling opgebouwd rond het culturele erfgoed van Marokko. Op de tentoonstelling vinden we louter gebruiksvoorwerpen terug, al dan niet tot kunstvoorwerpen verheven. Eén van de medewerkers van de tentoonstelling zegt hierover het volgende:

Een tentoonstelling kan niet alle aspecten van een maatschappij tonen. Maar ze hebben duidelijk iets gekozen wat de interesse opwekt zowel bij autochtonen als allochtonen en die nu nog voortleven als ambachtshunsten. Het is prachtig om te zien (...). Je kan beginnen over

kinderarbeid in Marokko maar dat is niet de bedoeling. Het is de bedoeling om de ambachtskunsten te tonen. Je kan Marokko op duizenden manieren benaderen. Er is veel te vertellen over Marokko (persoonlijk interview met Samira Bendadi, 2006).

Hoewel een tentoonstelling rond ambachten in Marokko een gelegenheid zou kunnen zijn om issues zoals kinderarbeid in Marokko aan te kaarten, gebeurt dit niet. Het is immers *'de bedoeling om ambachtskunsten te tonen'*, en daarmee is de kous af. Binnen het politiek correcte denken, is dit wegsnijden van 'problematische' issues een handige strategie. Door de keuze om enkel 'mooie' ambachten te tonen, is men in zijn presentatie van de Ander niet meer objectief, of op zijn minst selectief, en trekt men aldus de postkoloniale lijn.

De selectie van artefacten voor de tentoonstelling werd gemaakt door de projectmanager en de gastcommissaris in samenspraak met de verschillende musea:

Dat hebben Ivo [Grammet] en ik gedaan omdat wij ervaring hebben op gebied van ethnografica vanuit Marokko. Je weet nooit wat de musea in laatste instantie als nieuwe objecten hebben. We leggen uit wat we van hen verwachten en we zoeken in overleg. Zij doen een voorstel en dan beslissen we (persoonlijk interview met Min Dewachter, 2006).

In de keuze van objecten moet er dus steeds rekening gehouden worden met de verschillende bruikleners. Ook later in het proces ben je afhankelijk van externe factoren:

Als een bruiklener je een selectie opstuurt mag je nooit zeker zijn dat je die honderd stukken gaat krijgen. Sommige musea willen niet uitlenen, of ze vragen zoveel geld dat je het moet laten vallen, of omwille van restauraties kunnen ze het niet bruiklenen of het is al gevraagd door een ander museum of het is te duur om het te vervangen in de vitrine van hun eigen museum. We zijn dus sterk afhankelijk van externe factoren (persoonlijk interview met Els de Palmenaer, curator Afrika-afdeling EM, 2006).

Kennis en training zijn centrale elementen in de selectie van objecten (Karp, 2001, p. 283). Dewachter en Grammet hebben jarenlange ervaring op het vlak van ethnografica van Marokko:

Wij weten die stukken zitten. We zijn daar al zo lang mee bezig. Voor de mooiste tapijten moet je naar Indianapolis gaan. Voor joodse objecten moet je natuurlijk naar het Jewish Museum in New York gaan. Die hebben allemaal catalogi. Die kennen we bijna van buiten. We weten wat daarin staat. Bijvoorbeeld Kal juwelen zitten in Santa Fé. De Marokkaanse musea hebben we alle twee verschillende keren gedaan. Dus weten we ook welke stukken daar zitten. In veel musea hebben wij de reserves mogen zien.

We weten voor welk object we waar moeten zijn. En dan begin je met de contacten. We willen uw stukken gebruiken daar in het verhaal. Welke stukken kunnen jullie ons aanraden? Welke stukken hebben jullie? En dan shoppen we eigenlijk (persoonlijk interview met Min Dewachter, 2006).

De criteria voor de selectie van artefacten waren de volgende:

Het aan bod komen van verschillende culturen uit Marokko, zowel uit de joodse gemeenschap, de berbercultuur als de Andalusische cultuur. Zo toon je dat Marokko op zich al een symbiose is van culturen. En dan probeer je van de verschillende streken zoveel mogelijk aan bod te laten komen. Zo ook de verschillende items: je hebt tapijten en als je tapijten toont moet je zowel stedelijke als landelijke tapijten tonen. Bij het tonen van juwelen geldt hetzelfde : je moet de berberjuwelen tonen of de joodse juwelen, zo dat je zo echt een mooi verhaal kunt bouwen (persoonlijk interview met Min Dewachter, 2006).

Men vertrekt dus niet vanuit de stukken zelf, zoals het op echte kunsttentoonstellingen gebeurt, maar legt in eerste instantie het verhaal vast en dan pas gaat men invullen. Het verhaal dat men wil vertellen over de Ander is op die manier het fundament van de hele tentoonstelling. De rode draad van dit verhaal is 'de symbiose van culturen'. Met deze achterliggende boodschap, wordt de Marokkaanse samenleving voorgesteld als harmonieus en conflictloos, een plaats waar culturen 'vreedzaam' samenleven. Er wordt met ander woorden een multicultureel, haast paradijselijk beeld op Marokko geprojecteerd.

Dit is het verhaal van de makers van de tentoonstelling. Dat dit een ambivalent gegeven is, komt onder andere tot uiting in de representatie van de joden op de tentoonstelling. We zullen zien dat de preferred reading in termen van 'symbiose van culturen', expliciet doorprikt wordt door enkele Marokkaanse bezoekers. In een volgend deel over perceptie gaan we hier dieper op in.

1.2.1.2. Ordeningsprincipes en gebouw als frame

De manier waarop objecten in een tentoonstelling geordend worden is van groot belang aangezien het verantwoordelijk is voor het kader ('het frame') waarbinnen objecten van de Ander hun betekenis krijgen. Een bepaald ordeningsprincipe legt het betekenis-kader vast en genereert verwachtingspatronen bij het publiek. De tijdelijke tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed' is een concepttentoonstelling, wat wil zeggen dat de ordening van artefacten met een inhoudelijk criterium gebeurt (Gielen, 2004, p. 27). Er wordt met andere woorden gebruik gemaakt van een thematische opbouw van de artefacten. De gehele collectie van 370 verschillende voorwerpen is opgedeeld op basis van zes grote thema's. Het eerste thema vormt tevens de politieke boodschap van het project: 'de symbiose van culturen'. Verder worden de Marokkaanse ambachtskunsten opgedeeld in vijf thematische modules: architecturale decoratie, sieraden, lederwerk, tapijten en kledij. Binnen deze hoofddelingen wordt nog een onderscheid gemaakt tussen de stad en het platteland.

De manier waarop de maker van de tentoonstelling zijn voorwerpen wilt presenteren is een eigen keuze. Er zijn echter andere factoren, waar de organisatoren niet altijd vat op hebben, die de observatie- en interpretatiemogelijkheden van artefacten bepalen. Eén van de meest in het oog springende factoren die een betekenis kader creëren is het gebouw zelf waarin een tentoonstelling zich bevindt. Het gebouw maakt van roerend goed, onroerend goed door de verschillende artefacten vaste plaatsen aan te reiken. Door het aanbieden van een frame waarin objecten hun plaats hebben worden er verwachtingen of vooroordelen bij de bezoeker gecreëerd. De betekenis van objecten wordt door het gebouw zelf vastgelegd (Gielen, 2004, pp. 28-29; Gielen & Laermans, 2005, pp. 188-190). In het Etnografisch Museum zorgen de specifieke inrichting, muren en kijkkasten dat bezoekers zo en niet anders naar de objecten van de Ander kijken.

Het museum is volledig ingesteld op de acclimatisatie van al die vitrines. Dus het is heel moeilijk om dan te zeggen: "we gaan die visie doordrukken". We moeten ons natuurlijk ook afvragen wat er met onze erfstukken gebeurt. Volgend jaar beginnen we met de herinrichting en we zouden toch een aantal dingen willen hertekenen, vitrines leegmaken, andere stukken erin krijgen. Het probleem is dat je al die stukken ook goed moet conserveren (persoonlijk interview met Jan van Alphen, 2006).

Gielen en Laermans (2005) spreken in dit verband van een paradox tussen de bewaar- en publieksfunctie in museale instellingen. Enerzijds wil men zijn erfstukken in de meest optimale omstandigheden bewaren. Anderzijds zorgt dit voor een grote inperking van de mogelijkheden voor de bezoekers en de inventieve tentoonstellingsmaker (Gielen & Laermans, 2005, p. 189).

De organisatoren van de tijdelijke tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed' proberen dit tekort zo creatief mogelijk op te vangen. De voornemens voor de tentoonstelling waren alleszins groot. Nog voor de opening van de tijdelijke tentoonstelling hadden we een gesprek met de projectmanager Min Dewachter. Zij vertelde ons hoe ze dit probleem wilde omzeilen:

Voor mij moet dat opengetrokken worden. Ik hoop dat we daar met "Marokko" in slagen. We gaan al beginnen met de inkom duidelijk te maken, want die zie je bijna niet. Ik zou een hele grote poort in aardewerk willen plaatsen, spandoeken over de straat. Dan wil ik een tent zetten op de binnenkoer, waar we een cafetaria van kunnen maken en een shop (...) Het is eigenlijk een jong museum, maar tegelijkertijd een oud museum van uitstraling. Daar moeten ze echt aan werken (persoonlijk interview met Min Dewachter, projectmanager tentoonstelling Marokko, 2005).

Het bleek toch problematisch om dit alles in het Etnografisch Museum te organiseren. Bijvoorbeeld workshops met ambachtslui die speciaal uit Marokko waren overgekomen, hebben ze daarom bewust in het Zuiderpershuis laten plaatsvinden, omdat dat gebouw hiervoor wel de mogelijkheden bood. Voorlopig kunnen we concluderen dat zowel de thematische opstelling, als het gebouw waarin de tentoonstelling plaatsvindt, de blik van

de bezoeker zullen sturen.

1.2.1.3. Creatief ordenen

Een creatieve ordening van de objecten, is belangrijk om musealisering[22] tegen te gaan. Met het begrip 'musealisering', wijzen we op de neiging om objecten te presenteren zonder actuele prikkels (cfr. als tijdloze objecten). Op die manier wordt de dynamische en levende geschiedenis van een cultuur herleid tot zijn materiële 'dode' objecten (Gielen & Laermans, 2005, p. 179). Een eerste remedie om musealisering tegen te gaan houdt een creatieve ordening van de artefacten in. Een artefact is een statisch iets. De verhalen die men erover vertelt kunnen daarentegen heel dynamisch zijn. Zij hebben de potentie om artefacten aanwezig te stellen in de hedendaagse context. Een creatieve ordening van objecten in verschillende verhaallijnen kan op die manier voor actuele prikkels zorgen bij op het eerste zicht 'dode' objecten (Gielen, 2004, pp. 78-79).

De makers van de tentoonstelling hebben veel aandacht besteed aan de klassieke geschiedenis over hun artefacten. Zo is elk voorwerp voorzien van een label met een korte omschrijving van het object (bijvoorbeeld 'schaal *mokhfiâ*' of 'wandrek *Marfaâ*'), de streek waaruit het afkomstig is (bijvoorbeeld Fès of Meknès), het materiaal waaruit het vervaardigd is (bijvoorbeeld 'veelkleurig geglazuurd aardewerk', 'hout',...), de afmetingen, de periode waarin het gemaakt is (bijvoorbeeld '18^e eeuw' of 'Ca. 1930'), de bruikleengever (bijvoorbeeld 'Parijs, privéverzameling' of 'Meknès, Musée Dar Jamaï') en (eventueel) met een inventarisnummer.

Deze feitengeschiedenis over de (voorwerpen van) de Ander is vaak een vrij droog discours dat niet voor iedereen toegankelijk is. Toch is het noodzakelijk voor een juiste interpretatie van het getoonde en biedt het zo een basiskader voor de geïnteresseerde bezoeker. Een creatieve ordening van artefacten veronderstelt echter dat men zich niet beperkt tot een weergave van historische basisgegevens van de Ander (Gielen, 2004, p. 80). Op de tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed' wordt deze historische verhaallijn vooreerst verruimd en verlevendigd door vier videoprojecties. Een eerste inleidende film verhaalt over het leven in Marokko in de stad en op het platteland. Het thema van een tweede videoprojectie komt overeen met het inleidende thema van de tentoonstelling, namelijk 'symbiose van culturen'. Verder rest er nog een video over 'kunstambachten in Marokko', en één over 'leven en wonen in het Rif[23]'. Naast de inzet van multimedia, worden er in de tentoonstellingsruimte kaarten getoond over de geschiedenis, de geografie en de bevolkingsgroepen van Marokko. Ook hiermee stapt men af van de historische verhaallijn en verschuift men de aandacht van de toeschouwer van het object zelf, naar het verhaal *rondom* het object (Gielen, 2004, p. 83).

Een derde vertelvorm creëert een verhaal als verbinding tussen welbepaalde artefacten en een specifieke doelgroep (Gielen, 2004, p. 88). Deze verhaallijn heeft men in de tentoonstelling in de verf proberen te zetten. Door traditionele Marokkaanse gebruiksvoorwerpen op te nemen in de collectie poogt men de mensen van Marokkaanse origine die in België wonen aan te spreken.

Voor mij is het heel belangrijk, en voor het EM ook, dat ik voor het eerst Marokkaanse vrouwen in onze tentoonstelling zie binnenkomen. Vrouwen

die voor het eerst in hun leven een museum binnenstappen. Die zelfs de museummentaliteit niet kennen. Die hun eigen gebruiksvoorwerpen zien staan. Die daar naartoe stappen en een koffer opendoen (...) (persoonlijk interview met Els de Palmaer, curator Afrika-afdeling EM, 2006).

Een vierde vertelvorm om het Marokkaanse culturele erfgoed te ontsluiten ligt in de boodschap die bepaalde artefacten in zich dragen (Gielen, 2004, p. 88). Het tentoongestelde Marokkaanse patrimonium wordt ingezet in een ruimer project rond de 'symbiose van culturen'. Met de boodschap 'symbiose van culturen' hebben de makers van de tentoonstelling willen verwijzen naar de Marokkaanse samenleving als smeltkroes van culturen die geworteld is in de inheemse Berber en de Arabische cultuur, in de Andalusische en de Afrikaanse wereld en in de moslim- en de joodse geloofsovertuiging. We hebben reeds aangetoond (cfr. supra) dat dit een ideologisch gekleurde boodschap is, die vanuit een politiek correct denken zeer interessant is.

Door de inzet van diverse verhaallijnen, heeft de producent van de tentoonstelling getracht verschillende interpretatiekaders te scheppen. Bovendien laat deze techniek toe om 'dode' voorwerpen om te vormen tot 'mens-dingen' die een sociale functie vervullen (Gielen, 2004b, pp. 19-22).

1.2.1.4. Meerduidige publieksomgang

Een tweede streefdoel om musealisering van dode objecten tegen te gaan, bestaat erin een meerduidige publieksomgang mogelijk te maken. Een object zou een meer gediversifieerd publiek moeten kunnen raken. Deze eis houdt twee dingen in. Ten eerste kan men pogen, op een creatieve manier, verschillende groepen in het publiek met elkaar te vermengen. Een tweede manier om aan deze eis te kunnen voldoen, is ijveren voor een meer tactische en ruimtegevoelige omgang met artefacten. Door meer ruimte te scheppen voor individuele trajecten maakt men een vrijere en individuelere omgang met artefacten mogelijk. Liefst van al laat men de keuze aan de bezoeker: ofwel laat hij zich begeleiden, ofwel begeleidt hij (ten dele) zichzelf (Gielen, 2004, pp. 35-47). In het kader van de tijdelijke tentoonstelling over Marokko heeft men tal van pogingen ondernomen aan de eerste eis te voldoen, om met andere woorden een uiteenlopend publiek aan te trekken. Er werden drie verschillende educatieve programma's ontwikkeld: voor kinderen, voor jongeren en voor volwassenen. Voor kinderen bestaat er een interactieve rondleiding rond het thema 'Op wereldreis met Puni de Purperslak'. Voor kinderen van de 2^e en 3^e graad van het lager onderwijs organiseert het museum een interactieve rondleiding 'Springlevend Marokko' en een rondleiding met inleefatelier rond het thema 'Marokko in geuren en kleuren'. Voor jongeren en ouderen biedt men eveneens thematische rondleidingen aan. Bovendien kan men zich inschrijven voor een dagprogramma waarvan het in de bedoeling ligt om kennis te maken met de Marokkaanse gemeenschap in Antwerpen. Zodoende wordt er ondermeer een wandeling georganiseerd doorheen Borgerhout met een bezoek aan een Marokkaans theehuis, bakkerij, etc. Deze activiteiten rondom de tentoonstelling zien de organisatoren als minstens even belangrijk als de tentoonstelling zelf:

De tentoonstelling is maar een kapstok. Dat is een constante, maar daarrond gebeuren allerlei activiteiten en die activiteiten draaien altijd rond de symbiose van culturen, wederzijds respect, de oproep om de ogen open te trekken dat zij daar 'anders' zijn, maar daarom niet slechter (persoonlijk interview met Min Dewachter, projectmanager tentoonstelling Marokko, 2006).

Men probeert dus vooreerst een gemengd publiek, van jong tot oud, aan te spreken. Verder is één van de belangrijkste doelstelling van de tentoonstelling de Marokkaanse gemeenschap in België zelf te bereiken. Twee extra medewerkers werden derhalve aangenomen door de Vlaamse gemeenschap en expliciet ingezet om de promotie voor en communicatie met de Marokkaanse gemeenschap te organiseren. We hadden een gesprek met Samira Bendadi, de verantwoordelijke voor communicatie en promotie rond de tijdelijke tentoonstelling. Zij vertelt het volgende over haar inspanningen om de Marokkaanse gemeenschap daadwerkelijk te bereiken:

Geen enkele tentoonstelling is echt gericht op de allochtonen. De culturele sector is bezig met een aantal doelgroepen per jaar maar dit is de eerste keer dat men het organiseert vanuit en naar de Marokkaanse gemeenschap en dat ernaar gecommuniceerd wordt (...) Ik heb dus een mailing gedaan naar alle 4.000 scholen. Een brief met een folder en met affiches van een educatief programma. Dan heb ik lijsten opgemaakt van alle vrouwenorganisaties, van allochtone verenigingen, waarvoor ik de hulp gekregen heb van de integratiecentra in Vlaanderen. Ik heb die allemaal aangeschreven, gebeld en gemaïld. Zij hebben hun adressenbestanden van verenigingen naar mij gestuurd. Ik heb naar alle allochtone verenigingen een brief met een folder gestuurd en met de vraag of ze meer folders of affiches nodig hadden. Dan heb ik alle adressen opgezocht waar taallessen worden gegeven, via de huizen van het Nederlands, via de VDAB, via de universiteiten. Ook heb ik de moskeeën aangeschreven (...) Het volstaat niet een brief te sturen of te mailen. Je moet ook afspreken en ernaar toe gaan (persoonlijk interview met Samira Bendadi, communicatie en promotie EM, 2006).

Aan de tweede eis van 'ruimtegevoelige en tactische' omgang met de objecten is gedeeltelijk voldaan. De tijdelijke tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed' biedt immers meerdere mogelijkheden aan om de artefacten te bezichtigen. Als men dat verkiest, kan men zich laten begeleiden door een gids zoals in een klassiek museum. Men kiest dan zelf voor een strategische en plaatsgebonden omgang met de artefacten. Indien de bezoeker echter een individueel traject verkiest, dan kan hij meer tactisch te werk gaan. De plaats van de tentoonstelling op de derde en vierde verdieping van het Etnografisch Museum determineert echter een plaatsgebonden manier van omgang met zijn objecten. Hierdoor is de bezoeker toch enigszins beperkt in zijn mogelijkheden en in zijn vrijheid .

1.2.2. Het tonen van de Ander in het Zuiderpershuis

In dit deeltje nemen we, parallel met de analyse van de tentoonstelling over Marokko, vooreerst de selectieprocedure onder de loep. Verder gaan we na met welke specifieke problemen het Zuiderpershuis te kampen heeft bij de presentatie van de Ander, en op welke manier deze verschillen van de moeilijkheden in het Etnografisch Museum.

1.2.2.1. Keuze van de artiesten

Zoals we reeds vermeldden, is elke keuze onderhevig aan selectie en uitsluiting (cf. supra). Voor het Zuiderpershuis komen in principe alle wereldculturen voor selectie in aanmerking. Het accent ligt weliswaar bewust op kunst, kunstenaars en culturen uit het Zuiden. Daarmee worden alle niet-westerse cultuurtradities bedoeld, met name Afrika, Azië, de Arabische wereld, Latijns-Amerika, Oceanië evenals de minderheden in Noord-Amerika en Europa[24] (beleidsnota 2006-2009, p. 5). Binnen de ruime groep van 'niet-westerse cultuurtradities' focussen de multidisciplinaire residentieprojecten in het Zuiderpershuis evenwel op twaalf landen in de Sahel[25]:

Surtout des pays du Sahel comme le Nigeria, le Togo, le Bénin, le Niger, le Mali, le Sénégal, la Coté d' Ivoire, la Gambie, la Guinée, le Burkina Faso. Il y a 12 pays (persoonlijk interview met Ibrahim Diallo, planning en productie ZPH, 2006).

Hierbij is het land niet zozeer het vertrekpunt, maar wel het bepaalde volk:

Je moet echt zien dat je een aantal lijnen hebt. Niet zo van : 'we gaan daar eens even naar toe en zullen iets in elkaar steken'. Eén van die lijnen is bij ons altijd geweest 'volken zonder naties': nomadische volken en ook de volkeren die dikwijls over drie landen verdeeld zitten zoals de Lobi. Die zitten zowel in het Noorden van Ivoorkust, als in het Zuiden van Burkina (persoonlijk interview met Dora Mols, 2006).

Het Zuiderpershuis richt zich voor de eigen producties en projecten voornamelijk op deze regio, omdat één van hun medewerkers die instaan voor de planning en productie van de residentieprojecten, Ibrahim Diallo, van Burkinabese afkomst is. Hij is vertrouwd met die regio en spreekt zeven talen van de Sahellanden waardoor hij met de plaatselijke bevolking kan communiceren.

De selectie van de artiesten is een vrij complex gebeuren. Eerst worden er in het Zuiderpershuis in samenspraak voorstellen gedaan. Dan vertrekt Ibrahim Diallo naar de aangewezen regio om deze voorstellen te concretiseren en om het terrein te prospecteren. Zo moet hij onder meer gaan onderhandelen met het dorpshoofd, die veel aanzien geniet binnen de lokale gemeenschap:

C'est le chef du village en Afrique qui choisit les danseurs qui peuvent le mieux représenter leur village ici à Anvers. Donc je ne connais pas les

artistes personnellement. Il faut pas s'adresser à une personne mais à toute cette société qui vit dans ce village. Il faut s'adresser au chef. Les chefs sont très doués pour faire le bon choix (persoonlijk interview met Ibrahim Diallo, planning en productie ZPH, 2006).

Ten slotte vertrekt een choreograaf van het Zuiderpershuis naar het bepaalde land om uit de voorgeselecteerd personen, een definitieve selectie te maken. Daarmee is de kous nog niet af. Aangezien men werkt met volkeren en niet met landen, geeft dat voor paspoorten bijna altijd problemen. Een anekdote:

Quand nous visitons un village en Afrique pour faire la connaissance des artistes, il y a un problème parce que les gens n'ont pas de carte d'identité. Alors par exemple on dit: cette fille est née ici, sa maman est cette personne et son papa est cette personne. Comme ça on donne l'âge qu'on veut. Moi je dois faire les passeports. J'ai eu des problèmes à Zaventem ou j'avais amené un groupe (persoonlijk interview met Ibrahim Diallo, 2006).

Dit is de normale 'selectieprocedure', maar er bestaan natuurlijk veel variaties. Het belangrijkste criterium voor selectie is of de traditionele cultuur nog een belangrijke rol speelt in het alledaagse leven van de artiesten of niet.

Ce sont tous des pays dans lesquels la culture traditionnelle joue encore un rôle important dans la vie de chaque jour. Pour cette raison, ils travaillent aussi bien avec les pays du Sahel que ceux du Sud. Il y a une grande différence entre ces pays et les pays de l'Afrique Centrale, parce que beaucoup de ces pays sont en guerre et cela n'a donné que des problèmes. Dans le Sahel, il n'y a pas de guerre parce qu'il n'y a pas de pétrole ni de diamants, ni d'or. S'il n'y pas cela: c'est la paix, c'est la culture. C'est la politique (persoonlijk interview met Ibrahim Diallo, 2006).

Hieruit blijkt het authenticiteitsidee toch nog te spelen. Verder is het zoeken naar overeenkomsten tussen verschillende culturen en die culturen vervolgens samenbrengen, een basisuitgangspunt. We illustreren dit aan de hand van het Toeareg-Xhosa project:

On voulait organiser une rencontre des femmes de deux mondes différents. Les femmes Touaregs ce sont des 'femmes de sable'. Il n'y a rien, c'est le désert, le sable. Et les femmes au Sud sont des 'femmes de la forêt'. Un côté est tout vide et l'autre côté est tout plein. L'Afrique du Sud est l'Afrique coloniale. Cette société a été martyrisée, a tellement souffert qu'elle a mené à une certaine manière de vivre avec une certaine philosophie. Et le monde des Touaregs avec son contact permanent avec le sable a une autre philosophie, une autre vie, mais il a aussi beaucoup

souffert. Le but est que le public puisse réagir à la confrontation de ces deux mondes (persoonlijk interview met Ibrahim Diallo, 2006).

1.2.2.2. Van musealisering tot theatraisering

Met problemen van musealering hebben organisaties als het Zuiderpershuis in mindere te kampen. We mogen ons echter niet laten misleiden door deze term. Ook een performance kan voorgesteld worden als iets vaststaand in de tijd. Het kan bijvoorbeeld voorgesteld worden als een ritueel dat men al honderden jaren uitvoert. Op die manier zet men iets levendigs vast in de tijd, en is er sprake van musealisering.

Als gevolg van hun aard (cfr. hoofdstuk 3) hebben organisaties als het Zuiderpershuis echter meer specifieke problemen. Geen objecten, maar mensen worden 'te kijk' gesteld. Veelal gaat het om performances die oorspronkelijk slechts onder bepaalde voorwaarden en in een specifieke context worden gebracht. Door decontextualisering is het gevaar reëel dat de oorspronkelijke betekenis van de performance verloren gaat en dat men mensen als het ware louter dingen laat opvoeren omwille van het vreemde en het exotische. Op die manier wordt een ritueel gebeuren getheatraliseerd (Karp, 2001, p. 285). Dergelijke theatraisering treedt op wanneer de afstand tussen het publiek en de uitvoerders groot is (bijvoorbeeld door een taal- of een fysieke barrière) of wanneer er weinig discursieve omkadering geboden wordt. Het Zuiderpershuis is zich bewust van dit probleem en probeert het naar eigen zeggen maximaal op te vangen:

Je kan als organisator die dingen maximaal opvangen, ofwel met een gesproken inleiding, ofwel door een tekst in het programmaboekje. We maken een programmaboekje en we proberen ook met sprekers dit meer educatieve aspect te verzorgen. Dat is belangrijk bij zo'n voorstelling. Je zit natuurlijk ook met een taalprobleem. Soms verstaat de zaal geen woord van wat er gezongen wordt. Soms zeggen zijzelf: «c'est un chant pour avoir de la pluie» of «c'est un chant pour un grand homme, une histoire d'un héros», hun Karel de Grote van vroeger. Je krijgt grote ethische verhalen opgedist. Maar ja, als je die taal niet verstaat ... (persoonlijk interview met Dora Mols, 2006).

Toch blijft zo'n voorstelling iets kunstmatig, alleen al omdat men hier in het Westen een ander tijdschema hanteert. Ter plaatse kan muziek uren doorlopen, bijvoorbeeld in de context van een ritueel, terwijl men in het Zuiderpershuis gebonden is aan een strak tijdsschema. Het publiek verwacht dat de voorstelling om half negen begint, dat er na drie kwartier twintig minuten pauze is en dat er dan nog eens drie kwartier verloopt tot het slot. Bovendien koopt het publiek een kaartje. Ook dit geeft het gebeuren een kunstmatig tintje.

We sluiten hier af met de volgende bedenking Of het nu gaat om vedertooien uit het Amazonegebied, Boeddhabeelden uit Japan, tapijten uit Rabat of Mediouna, om een Bharata- Natyamdans uit Zuid-Indië, muziekensembles uit Djanet of Lady Frere ... het vertrekpunt is steeds hetzelfde: elementen uit vreemde culturen worden aan ons

voorgesteld. Zowel het tentoongestelde object als de persoon in performance worden uit zijn vertrouwde omgeving weggehaald en, ofwel in een vitrine ofwel op een podium, ver van die omgeving opgesteld. Musealisering en theatralisering zijn de onvermijdelijke gevolgen van het in beeld brengen van andere culturen. Zowel het Zuiderpershuis als het Etnografisch Museum stoten hier op een onvermijdelijke paradox. Langs de ene kant is authenticiteit nog een belangrijk criterium. Langs de andere gebeurt de presentatie steeds in westerse formats, waardoor een 'authentieke' cultuur herleid wordt tot een fictie.

1.2.3. Tussen contextualisering en esthetisering

De vraag naar esthetisering en contextualisering in de presentatie is nogal problematisch. Zowel het Etnografisch Museum als het Zuiderpershuis wankelen tussen beide presentatiestrategieën in. In het vorige hoofdstuk, waarin we de documenten van de tentoonstelling onder loep namen, stelden we vast dat het beklemtonen van de schoonheid van de Ander deel uitmaakt van het multiculturele discours dat rond de Ander gevoerd wordt. Ook het tonen van de schoonheid van de Ander is een strategie om vervolgens respect te creëren. Deze esthetisering heeft echter zijn lacunes.

De tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed' stelt in eerste instantie het Marokkaanse erfgoed met hoge esthetische kwaliteiten 'te kijk'. Op die manier worden getoond alsof het om kunst gaat, terwijl het in werkelijkheid (voor de volkeren waarvan de objecten afkomstig zijn) misschien louter gebruiksvoorwerpen zijn. Ook in het Zuiderpershuis is er sprake van esthetisering. De reden dat men mensen naar hier haalt is immers naar eigen zeggen een manier om *'de mensen van hier kennis te laten maken met bepaalde esthetische waarden en artistieke uitdrukkingen'*.

Het kan zijn dat daaraan een vleugje exotisme zit, maar dat is niet de reden waarom wij dat doen. De reden bestaat uit bepaalde esthetische waarden en artistieke uitdrukkingen. Die zijn het waard om hier gepresenteerd te worden en de mensen van hier dat te laten meemaken. Niet iedereen kan naar de Sahara reizen om naar lokale muziek te gaan luisteren (persoonlijk interview met Dora Mols, 2006).

Dit heeft iets ambivalent. Men wil het publiek zagezegd laten proeven van een andere cultuur, maar tegelijkertijd laat men de in oorsprong religieuze of rituele betekenis verloren gaan door het gebeuren een esthetische code te geven. Door deze encoding wordt de Ander in een heel verschillend representatiekader geplaatst, en zou men zich kunnen afvragen wat dat nu is wat men hier ziet.

Deze vaststellingen moeten weliswaar genuanceerd worden. In beide organisaties legt men niet louter de klemtoon op het artistieke aspect. Zo biedt men de geïnteresseerde bezoeker op de tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed' tal van mogelijkheden om zich te verdiepen in de context van de artefacten. Ook de performances van de Toaregs en de Xhosa bevolking, werden ingeleid en aldus gekaderd door een lezing van een Nederlandse antropoloog.

1.3. Conclusie: presentatie

Uit deze twee hoofdstukken over presentatie besluiten we dat beide cases in de beeldvorming van de Ander een dominante betekenis naar voren schuiven. Er is met andere woorden sprake van duidelijke 'preferred reading'. Begrippen als 'wederzijds respect', 'symbiose', 'dialoog', 'multiculturaliteit' worden zowel in het Etnografisch Museum als in het Zuiderpershuis als ideaalbeelden op de Ander geprojecteerd. Inhoudelijk voeren beide cases dus een soortgelijk multicultureel discours, waarin elementen van conflict systematisch 'vermeden' worden. In de manier waarop onze cases de Ander tonen aan hun bezoekers zijn ze zeer verschillend. We hebben de presentatiestrategieën in de tentoonstelling over Marokko uitgebreid uiteengezet, en besluiten dat deze gelaagdheid aan informatie in de presentatie van de Ander in het Zuiderpershuis veel minder aanwezig is. Door een creatieve ordening van hun artefacten en een meerduidige publieksomgang, zorgt de tijdelijke tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed' ervoor dat musealisering in grote mate vermeden wordt. Ook het Zuiderpershuis deed (bescheiden) inspanningen om hun Toeareg-Xhosa project zo min mogelijk te theatraliseren. Ondanks hun verschillen in het effectieve tonen van de Ander, lijkt een politiek correcte discours een achterliggende constante in beide cases. Hoe het publiek hiermee omgaat onderzoeken we in het hierop volgende deel over perceptie.

2. Perceptie

Perceptie is het proces waardoor mensen de zintuiglijke informatie uit hun omgeving selecteren, evalueren en organiseren. Het is cultuurafhankelijk en wordt grotendeels aangeleerd via opvoeding en communicatie (Shadid, 2002, p. 36). Socialisering heeft dus een grote invloed op de manier waarop we de werkelijkheid zien en ervaren.

Op basis van zijn onderzoek in de erfgoedsector, stelde de Haan (1997) in dit verband vast dat interindividuele verschillen (zoals geslacht, opleiding, beroep en nationaliteit) een grote invloed uitoefenen op de perceptie van mensen. Zo hangt een hoog opleidingsniveau volgens de Haan bijvoorbeeld samen met een grotere belangstelling voor musea, én met de manier van kijken naar artefacten. Een reden hiervoor zou kunnen zijn dat men reeds meer parate kennis bezit over bepaalde historische gebeurtenissen of (kunst)werken. Volgens deze redenering is men kritischer en vaak geïnteresseerder omdat men reeds in contact kwam met soortgelijke informatie. Naast deze interindividuele verschillen sturen nog een heel aantal ander factoren onze erfgoedpercepties: het aantal bezoeken dat men aan een bepaalde (kunst)instelling brengt, de aard van het bezoek (alleen of in groep, uit liefde of beroepshalve, met of zonder gids), of het gaat om een vaste of tijdelijke tentoonstelling, etc. (De Haan, 1997, p. 151). Hoewel de Haan zich enkel uitspreekt over de percepties van mensen ten aanzien van erfgoed, zijn deze vaststellingen volgens ons over een bredere lijn toepasbaar. De manier waarop mensen kijken naar de Ander - in levende lijve of naar zijn objecten - wordt volgens ons inderdaad sterk beïnvloed door interindividuele verschillen. Toch zijn er nog vele ander factoren van belang. In het bestek van deze studie is het echter niet de bedoeling om al die factoren systematisch na te gaan. Wat wij trachten te

bereiken in dit hoofdstuk is een cultuursociologisch inzicht op de vraag: 'hoe *kijken* mensen naar de Ander'? Verder gaan we na of deze manier van kijken samenhangt met de modaliteit van presenteren, of met andere woorden de betekenis die de maker (van de tentoonstelling *Marokko. Levend Erfgoed* of het *Toeareg-Xhosa* concert) tracht over te brengen, overeenkomt met de betekenis die het publiek eraan geeft.

We starten dit gedeelte over perceptie met een ruwe schets van het publiek van beide huizen. In een tweede punt nemen we het zelfbeeld van de bezoekers onder de loep. Hoe ze zichzelf zien en definiëren heeft immers belangrijke consequenties voor het beeld van de Ander dat ze erop na houden (cfr. de Ander als omgekeerd spiegelbeeld). In een derde punt stellen we ons de vraag of het heersende multiculturele discours aan de productiezijde een bepaalde blik genereert aan de consumentenzijde. Hiervoor gaan we vooreerst na in welke mate men in beide cases van het aanwezige discursief materiaal gebruik maakt, om te verifiëren of de boodschap van de instellingen langs deze weg overkomt. Verder onderzoeken we *wat* de bezoekers concreet gezien hebben van de Ander, op welke facetten ze de klemtoon leggen, etc.

2.1. Profiel van de bezoekers en zelfbeeld

Nogmaals beklemtonen we dat onze beperkte steekproef bij een tiental mensen onmogelijk een representatief beeld kan geven van het publiek in onze beide cases. In het Etnografisch Museum ging het bovendien voornamelijk om mensen die voor de tijdelijke tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed' kwamen en zoals we hierboven hebben gezien (cfr. de Haan) kan het publiek van een tijdelijke tentoonstelling erg verschillen van dat van een permanente tentoonstelling. Ook voor het Zuiderpershuis geldt dat het publiek van één residentieproject onmogelijk het gehele Zuiderpershuispubliek kan reflecteren. Toch maken we een schets van het publiek op basis van de observaties van de vaste medewerkers van de instellingen, onze eigen observaties, en de zelfbeschrijvingen van de bezoekers.

Wat het publiek van het Etnografisch museum betreft, gaat het grosso modo om:

... een verzamelaarspubliek met esthetische reflex, dat al 50 jaar collectioneert, ook mensen uit de sociale sector die met ontwikkelingssamenwerking bezig zijn, mensen die Culturele Antropologie studeren, scholen die daarvoor belangstelling hebben en die dat aanbieden in hun lespakketten. Voor 'Marokko' komen heel wat allochtonen omdat er heel wat promotie naar hen gevoerd is. Verder is er een heel divers publiek dat over het algemeen veel reist. Echte egocentrisch gerichte mensen komen niet. Wie wél komen zijn mensen met een maatschappelijk engagement of een culturele belangstelling (persoonlijk interview met Mireille Holsbeke, organisatie EM, 2006).

Afgezien van het schoolpubliek, wordt het museum dus hoofdzakelijk bezocht door mensen die geïnteresseerd zijn ofwel in andere culturen, ofwel in kunst (cfr. '*verzamelaars met esthetische reflex*'). Daarnaast kwamen er ter gelegenheid van de tentoonstelling over Marokko inderdaad veel bezoekers van Marokkaanse origine over de

vloer. Het merendeel bezocht het Etnografisch museum weliswaar voor de eerste keer en maakt dus geen deel uit van het vaste publiek. De formulering '*een heel divers publiek dat over het algemeen veel reist*' lijkt ons een beetje contradictorisch. Misschien is het beter om te spreken over *een heel divers publiek binnen de subpopulatie van mensen die het zich kunnen veroorloven veel te reizen*'. Dit perkt het zogezegde 'brede publiek' al meteen drastisch in. Later in ons gesprek, vermeldt Holsbeke trouwens zelf:

Het publiek dat je eigenlijk zou moeten bereiken bereik je dan weer niet. Ofwel overtuig je de mensen die al overtuigd zijn, ofwel staan ze er niet voor open en dan kan komen ze niet of zijn ze niet te overtuigen. Het is moeilijk om dat te doorbreken. Wij alleen kunnen het niet veranderen, maar we kunnen daar wel toe bijdragen. De politiek moet ook niet alles op cultuur afwentelen (persoonlijk interview Mireille Holsbeke, 2006).

Terwijl de expliciete doelstelling van het museum 'het creëren van een positief klimaat rond multiculturaliteit' is, houdt het merendeel van zijn publiek reeds een positieve beeld over andere culturen erop na. Deze mensen worden dus eigenlijk bevestigd in hun opvattingen. Mensen met een negatieve beeld van andere culturen (cf. '*het publiek dat je eigenlijk zou moeten bereiken*') zal je niet aantreffen in het museum. Dit zij de juiste doelgroepen niet bereiken is één van de grootste problemen voor organisaties met multiculturele inslag zoals het Etnografisch Museum. Het Zuiderpershuis kampt met hetzelfde probleem:

La plupart des gens qui forment le public du ZPH sont des gens qui ont déjà été à l'étranger, hors de l'Europe. Ils ont beaucoup voyagé. Ils ont un esprit ouvert et sont aussi très communicatifs. Le Flamand modal n'est pas comme ce type. J'étais ici une fois dans un ascenseur et deux dames flamandes ont quitté l'ascenseur parce qu'elles avaient peur de moi. Les gens du public du ZPH sont déjà intéressés par ce qui se passe dans le monde, avant qu'ils viennent au ZPH. Ils amènent aussi des enfants, de la jeunesse (persoonlijk interview met Ibrahim Diallo, vaste werker ZPH, 2006).

De modale Vlaming komt niet naar het Zuiderpershuis. Ook de door ons geïnterviewde respondenten vormen een vrij homogene groepering die zich manifest kenmerkt door een interesse in andere culturen. Dit vertaalt zich vooreerst in een specifiek reispatroon. Zo ondernamen alle geïnterviewde respondenten reeds reizen buiten Europa, liefst individueel en met focus op cultuur, eerder dan op ontspanning. Verder kan de interesse voor andere culturen zich vertalen in het luisteren naar wereldmuziek, het bijwonen van wereldmuziekfestivals, en/of het beoefenen van Afrikaanse dans:

Ik ga nogal veel naar kleine, Afrikaans getinte concerten kijken. In de zomer zijn er de kleine wereldmuziekfestivals: Sfinx, de Antilliaanse feesten, Couleur Café - ge hebt er nog een aantal, hoor, en die mis ik gewoonlijk niet. Dat komt gewoon omdat die vreemde cultuur en andere

gewoontes mij enorm aanspreken. "Waarom doen zij dat?", dat vraag ik me toch wel regelmatig af; ge wilt dat dan ook wel weten. (persoonlijk interview met bezoeker 5 ZPH, 2006).

De interesse voor andere culturen kan zich ook uiten in de eetcultuur, het aankleden van de eigen woonomgeving of het verzamelen van niet-Europese (kunst)werken:

Toch daagt het interculturele mij meer uit dan onze eigen cultuur. Dat kan via voorstellingen, tentoonstellingen, beurzen maar ook door boeken te lezen. Je kan ook kunst – dat is een groot woord natuurlijk, maar ik bedoel afbeeldingen - in huis halen. Dat vertaalt zich bijvoorbeeld in een schilderij van een Thaise schilder die thuis aan de muur hangt, de wijn die in de ijskast ligt, de boeken over andere culturen die in huis zijn en de hapjes en het eten dat op tafel komt. Ik eet graag rode kool met worst, maar er zal ook vaak een tajine of rijst met Chinese groeten op tafel komen (persoonlijk interview met bezoeker 3 ZPH, 2006).

Interesse voor andere culturen is er zeker bij interculturele relativisering:

... zoals ik al zei, mijn vriendin is een Somalische. Zij vindt het sowieso leuk om andere culturen te leren kennen. En ook door het feit dat er die avond groepen uit een aantal Afrikaanse volkeren kwamen optreden, was het ook wat meer een bewuste keuze [om de optredens bij te wonen] (persoonlijk interview met bezoeker 10 ZPH, 2006).

Ook het lezen van boeken van niet-westerse schrijvers is een uiting van interesse voor andere culturen:

In een weekendeditie van de Morgen stond de titel van het boek '*Afrika en de vloek van de natiestaat*'. Ik ben dat boek gaan lezen en dan vond ik een aantal antwoorden op mijn vragen. En kort nadien heb ik het boek '*Ségou*' van Maryse Condé ontdekt. Ik vond dat min of meer het geromantiseerde verhaal van hetgeen ik in het vorige boek een beetje theoretisch had gelezen. Dat heeft mij erg aangegrepen. Ik heb een atlas genomen en ontdekte dat Ségou nog altijd een stad in Mali was. Ik had daar nog nooit van gehoord, zelfs van Mali amper. Ik zei ... : 'daar wil ik naartoe' (persoonlijk interview met bezoeker 4 ZPH, 2006).

In bovenstaande citaten stellen we vast dat de geïnterviewde respondenten van het Zuiderpershuis een specifieke levensstijl erop nahouden. Dit doet denken aan de visie van de Franse socioloog Pierre Bourdieu in zijn empirische studie *La Distinction, critique sociale du jugement* (1979) over kunst, esthetiek, smaak en levensstijl. Bourdieu ziet consumptie en vrijetijdsbesteding als verschillende vormen van praxis. Mensen handelen uit gewoonten die verworven worden door socialisatie (in termen van de interiorisatie van objectieve sociale omstandigheden). Deze socialisatie resulteert in een

samenhangend geheel van disposities of 'neigingen', dat Bourdieu aanduidt met de term *habitus*. Het gevolg hiervan is een soort homogeniteit in het handelen van mensen (in de *praxis*). Bourdieu beargumenteert dat deze habitus klassegebonden is, of met andere woorden, dat het behoren tot een bepaalde sociale klasse resulteert in een algemeen karakteristieke levensstijl en een homogene smaak (Laermans, 1984, pp. 21-30). Steunend op Bourdieus standpunten, poneren we de hypothese dat een groot deel van het publiek van het Zuiderpershuis tot eenzelfde sociale groep behoort[26]. Smaak en levensstijl, vertaald in het luisteren naar wereldmuziek, het bijwonen van voorstellingen in het Zuiderpershuis, het aankleden van zijn woning met niet-Europese kunstwerken, etc., kunnen op die manier gezien worden als een symbolische markering van de positie die men inneemt binnen de sociale ruimte.

Een gelijkaardige conclusie kunnen we maken op basis van de beschrijvingen die personen uit het publiek gaven van zichzelf. We vroegen immers steeds aan onze geïnterviewde gesprekspartners welke mensen volgens hen het publiek van het Zuiderpershuis uitmaken. Steevast was het antwoord dat het gaat om mensen met een 'open geest', 'geen navelstaarders', 'geen egocentristen', mensen die 'veel reizen', die 'vanuit hun ingesteldheid en maatschappijbeeld op zoek zijn naar het interculturele', die 'in een financiële situatie zitten die niet zo slecht is' en 'uit een sociale context met een hoger opleidingsniveau'. Bezoekers van het Zuiderpershuis associëren en identificeren zich dus duidelijk met de andere bezoekers, waardoor een gevoel van samenhang gecreëerd wordt.

De vaststellingen die we hierboven voor het Zuiderpershuis uit de doeken deden, gelden ook voor de individuele bezoekers[27] van het Etnografisch Museum. Ook voor hen is het museumbezoek een bevestiging van de eigen identiteit of habitus. Het merendeel van de bezoekers komt met andere woorden in het Zuiderpershuis en in het Etnografisch Museum hun eigen kosmopolitische identiteit of universele levensstijl herontdekken. Hun reeds bestaande opvattingen over andere culturen worden tijdens hun bezoek nogmaals bevestigd door het multiculturele discours dat beide organisaties ophangen.

We dienen echter op te merken dat beide organisaties op de hoogte zijn van dit fenomeen en specifieke maatregelen nemen om hun publiek zoveel mogelijk te diversifiëren. Het Etnografisch Museum werkt, in kader van een doelgroepenbeleid, aan de verbetering van hun doelgerichte publieks- en educatieve werking. Vooral de tijdelijke tentoonstellingen, zoals 'Marokko. Levend Erfgoed' trekken reeds een ruim publiek. Het Zuiderpershuis van zijn kant probeert een divers publiek te bereiken door een zo breed mogelijke programmatie aan te bieden. Sommige concerten zijn toegankelijker voor jongeren, andere zijn helemaal niet zo toegankelijk en trekken een vrij homogeen publiek aan (cfr. het Toereg-Xhosa project). Andere voorstellingen trekken dan weer veel meer de allochtone bevolkingsgroep aan:

Wie er komt hangt af van het soort concert. Ik denk bijvoorbeeld aan verleden zondag; toen dacht ik 'oh, dat gaat heel luidruchtig zijn met veel lawaai'. Je kan het zo'n beetje vergelijken met Arabische reggae en dat trek heel veel jong publiek aan: de jongens, de jongeren van Antwerpen, mensen - Belgen en allochtonen - die wat kennen van muziek (persoonlijk

interview met bezoeker 9 ZPH, 2006).

Verder organiseren werken beide organisaties met scholen. In het Etnografisch Museum is dit heel sterk uitgewerkt. Het Zuiderpershuis biedt namiddagvoorstellingen voor scholen aan in ter gelegenheid van hun grotere projecten. We stelden hierboven dat individuele bezoekers in hun kijken worden bevestigd in beide cases. Bij scholen ligt dit uiteraard anders. Concluderend kunnen we stellen dat de hoofdmoot van de individuele bezoekers van het Etnografisch Museum en het Zuiderpershuis zichzelf ziet als aanhanger van het multiculturele discours, al is 'multiculturaliteit' een concept met vele aspecten.

2.2. Gebruik van het discursief materiaal door de bezoekers

Omdat de discursieve omkadering cruciaal is voor het interpretatiekader waarbinnen de cultuurparticipant de Ander benadert, gaan we in dit punt na in welke mate het publiek hiervan gebruik maakt. Zoals we eerder in onze studie vaststelden, heeft het Etnografisch Museum in het algemeen, en de tijdelijke tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed' een gedegen wetenschappelijke omkadering. Maar of de bezoekers ook gebruik maken van deze grote hoeveelheid aan discursief materiaal is twijfelachtig. Een illustratie:

Wat ik soms negatief vind in die tentoonstellingen – alhoewel het goed bedoeld is en ook weer niet zó erg is – dat zijn hele lange teksten soms. Dat gaat niet en ik vind dat ook niet nuttig. Mensen komen om te kijken. Als ze veel wil lezen moeten ze een boek kopen. Ik denk ook niet dat er veel mensen lange teksten lezen. Liever dus een beeld en een korte duiding. Die panelen met veel teksten : ge wilt dat wel lezen maar ge kunt het dan moeilijk lezen, want er is veel volk en ze staan te dringen (...) Ik vind het eerder een hinder dan een hulp (...) Mensen komen om te kijken. De meeste mensen willen een algemeen beeld krijgen en ze gaan zich niet verdiepen in die teksten. En diegenen die dat toch willen weten, zullen dan misschien wel een boek kopen (persoonlijk interview met Vera, publiek EM, 2006).

Het vertalen van de aanwezige wetenschappelijke kennis naar de individuele bezoeker is dus niet vanzelfsprekend. Hoewel de catalogus een genuanceerder beeld zou kunnen bieden, werd deze door geen enkele van onze geïnterviewde respondenten gekocht. Wel maakten enkelen gebruik van de inblikexemplaren op de tentoonstelling zelf. Uit onze interviews bleek dat een begeleid bezoek met gids hiervoor een oplossing kan bieden. Eén van onze geïnterviewde respondenten bezocht de tentoonstelling zowel individueel als begeleid met een gids:

Ik ben naar de opening gegaan. Toen was het heel druk en dat was ook zonder gids. Het was echt gewoon zo'n beetje rondkijken. Toen dacht ik : 'is dat alles ?' Ik kon er geen verhaal in vinden. Er stond ook niets bij. Ik

zag bijvoorbeeld drie verschillende gewaden; eentje ervan herkende ik misschien, maar van een ander dacht ik : ' is dat nu Marokkaans ?' (...) Daarna zijn we met een gids gegaan en dan paste het plaatje wel. Na de uitleg begrepen we dat het afkomstig was van joden: dat was de stijl was van hun kledij (...) Maar zonder gids kan je het moeilijk begrijpen. Ik had verwacht veel meer te herkennen en dat was niet zo (persoonlijk interview met bezoeker 4 Etnografisch Museum, 2006).

Op basis van bovenstaand citaat besluiten we dan ook dat de perceptie van het getoonde erg kan verschillen naargelang de wijze van bezoek, met gids of individueel.

Het Zuiderpershuis verkiest een andere aanpak. Hun discursief materiaal is duidelijk minder uitgebreid en minder wetenschappelijk dan dat van het Etnografisch Museum. Lezingen en programmaboekjes zijn voor vele mensen echter toegankelijker dan dikke wetenschappelijke naslagwerken. Uit onze interviews bleek dat de bezoekers wel degelijk gebruik maken van dit informatieaanbod. Sommige bezoekers vroegen zelfs expliciet om meer informatie.

Ik vind het altijd wel leuk dat het Zuiderpershuis in het programmaboekje schetsen vanuit welk land ze komen, wat in grote lijnen hun achtergrond is en wat de bedoeling is van hun muziek of hun optreden. Voor mij persoonlijk mag dat in plaats van één blaadje een pagina of drie, vier zijn (...) Andere volkeren en andere culturen interesseren mij en hoe meer je daarover leest of weet hoe meer je van het optreden zelf kan genieten. Anders zijn het parels voor de zwijnen. Als je echt niet weet wie de Toearegs zijn, waar ze wonen en waar ze voor staan en je ziet dan een optreden, dan is dat misschien wel leuk, maar dan heb je daar toch minder voeling mee (persoonlijk interview met bezoeker 10 Zuiderpershuis, 2006).

2.3. Het kijken naar de Ander

We zijn op het punt gekomen dat we het kijken van de bezoekers naar de Ander onder de loep nemen. In de vorige delen hebben we gezien dat er in beide organisaties sprake is van preferred reading. In dit deeltje gaan we na of deze dominante code ook gebruikt wordt voor de decodering. Treedt er met andere woorden een instemmende of een kritische lezing op?

2.3.1. Selectieve blikken op de tentoonstelling Marokko. Levend Erfgoed

2.3.1.1. Marokkaanse bezoekers aan het woord

In onze steekproef van bezoekers aan de tijdelijke tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed', zaten vier mensen van Marokkaanse origine. Het lijkt ons relevant om na te gaan wat zij vinden van de manier waarop hun eigen cultuur in beeld wordt gebracht. Uit onze interviews met deze respondenten bleken twee issues nogal problematisch.

Drie van de vier Marokkaanse respondenten zijn van mening dat de klemtoon in de tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed' nogal sterk op de joden ligt. We illustreren dit aan de hand van twee getuigenissen. Een eerste respondente, en meteen ook de persoon met de meest extreme mening omtrent dit issue, is afkomstig van Kinitra[28] en woont inmiddels 20 jaar in Gent:

Het deel over Marokko is niet goed. De meeste dingen gaan niet over de moslims maar over de joden. Vroeger woonden er ook joden in Marokko. Nu zijn er niet meer zoveel joden in Marokko maar de grote en rijke mensen in Marokko zijn joden. In de tentoonstelling is er teveel de klemtoon gelegd op de joden in Marokko. De eerste bewoners van Marokko zijn de Berbers. Van hun geschiedenis zien we niets op de tentoonstelling. Dat is een bewijs hoe materialistisch de wereld is geworden. De aandacht gaat naar de rijkere mensen, de joden. De Berbers hebben meer cultureel erfgoed maar ze zijn niet zo rijk als de joden en ze krijgen daarom minder belangstelling (...) Ik was geschrokken en verrast toen ik het museum binnenkwam. Ik zei "Hoe is dat nu mogelijk? In Marokko is 80 procent van de inwoners Berbers. Ikzelf ben Arabier. Er zijn maar 20 procent Arabieren. Ik heb in de geschiedenis nooit over de joden in Marokko horen spreken. De joden worden afgestoten. Daar wordt niet over gepraat. De grootste minister en de rijke mensen zijn joods. Dat is allemaal geheim. Omdat de Marokkanen zelf niets te maken willen hebben met de joden (persoonlijk interview met bezoeker 1 Etnografisch Museum, 2006).

Het beeld wat deze vrouw meegeeft heeft niets meer weg van een conflictloze, harmonieuze samenleving. Ze vermeldt letterlijk: '*De joden worden afgestoten. Daar wordt niet over gepraat. De grootste minister en de rijke mensen zijn joods (...) de Marokkanen zelf willen niets te maken hebben met de joden*'. Deze Marokkaanse vrouw doorprijkt de politiek correcte boodschap van de organisatie. Haar getuigenis is een illustratie dat het niet allemaal rozengeur en maneschijn was tussen de verschillende gemeenschappen in Marokko. De boodschap van symbiose wordt door haar letterlijk van tafel geveegd. Verder stelt ze ook de selectiviteit van de tentoonstelling in vraag:

Marokko is heel groot. Als er nu een tentoonstelling is die alleen gaat over een klein stukje van Marokko dan interesseert de mensen dat niet. Het is een beetje belachelijk [om enkel ambachten te tonen]. Het geeft een heel onvolledig beeld over Marokko. Er zijn mensen die dat bewonderen maar Marokko is veel meer dan dat. We herkennen die zaken wel maar we vinden dat ze ook veel meer over de andere aspecten van Marokko moesten tentoonstellen (persoonlijk interview met bezoeker 1 Etnografisch Museum, 2006).

Een tweede Marokkaanse respondente, geboren in Meknes[29], maar nu reeds 17 jaar woonachtig in het Antwerpse, antwoordde op de vraag naar haar eerste indruk over de

tentoonstelling:

Het ging over de joden in Marokko. Maar je kan ze niet herkennen aan hun kleren want ze dragen dezelfde klederen en versieringen als Marokkanen. De joden zijn meegegroeid met de Marokkaanse cultuur. Wij hebben niets van hun cultuur geleerd. In onze straat waren er ook joden maar wij kenden hun cultuur niet (...) We waren burenen. We zegden goedendag. Als ze een feestje hadden bij hen, lieten ze een bord vol met koekjes en andere dingen brengen. We zaten niet steeds bij hen thuis binnen, maar gewoon op straat (persoonlijk interview met bezoeker 5 Etnografisch Museum, 2006).

Ook zij maakt spontaan de opmerking: *'Het ging over de joden in Marokko'*. In tegenstelling tot de eerste respondente, vermeldt zij dat de joden meegegroeid zijn in de Marokkaanse samenleving en dat ze in Meknes joodse burenen had, waarmee ze geen diepgaande, maar wel relatief goede contacten had. Samira Bendadi, communicatieverantwoordelijke van de tentoonstelling, bevestigt onze vaststelling:

Dat is een kritiek die ik ook gehoord heb van iemand anders, van enkele mensen zelfs. Er zou teveel aandacht naar de joden gaan in de tentoonstelling terwijl de joodse gemeenschap nu [na de stichting van de staat Israël] veel kleiner en zwakker geworden is. De Marokkaanse gemeenschap van hier verwacht meer over zaken die zij kennen (persoonlijk interview met Samira Bendadi, 2006).

Anderzijds zegt ze dat deze kritiek niet of niet helemaal terecht is:

...terwijl het eigenlijk niet waar is, want in de tentoonstelling zelf gaat het heel veel over het platteland en alleen in het onderdeel van de kleren en juwelen gaat het over de joodse gemeenschap (persoonlijk interview met Samira Bendadi, 2006).

Volgens Min Dewachter is dit zelfs *'compleet met de haren getrokken'*:

Het [de tentoonstelling] is maar een klein stukje joods. Ja, dat is heel subjectief, ook al omdat het niet de bedoeling was een tentoonstelling te maken over de Marokkanen van hier. Dan maak je deze tentoonstelling niet. Het was de bedoeling het Marokkaans patrimonium te tonen en dan moet je ook het joods patrimonium tonen - en dat ze inderdaad in mekaar opgingen. Spreken we nu over Marokkaanse joden of joodse Marokkanen ? (persoonlijk interview met Min Dewachter, 2006).

Een tweede opmerking die deze geïnterviewde respondenten maakten, en die we trouwens over de hele lijn van onze interviews kunnen, is dat de tentoonstelling geen beeld geeft van het huidige Marokko:

Modern Marokko miste ik: de moderne steden, de schilders, de schrijvers,... Dat soort cultuur komt onvoldoende aan bod. Kunst, maar een zeer beperkt deel van kunst. Het is oud erfgoed. Maar ja, je kunt geen vijf verdiepingen alleen over Marokko laten gaan (...) De video's zijn zeer professioneel maar geven toch maar een zeer smal beeld (persoonlijk interview met bezoeker 3 Etnografisch Museum, 2006).

Maar zoals één van deze respondenten nadien besloot:

Nu, de tentoonstelling heeft ook wel 'Levend Erfgoed'. Misschien moet je ook niet meer verwachten dan de titel aangeeft: traditionele kunstvormen of ambachten die inderdaad nog wel voor een deel beoefend worden. Misschien verwacht ik teveel om mij daar een samenleving bij voor te stellen (persoonlijk interview met bezoeker 2 Etnografisch Museum, 2006).

Sommige uitingen van onze geïnterviewde respondenten zijn in de ogen van de organisatoren niet gewenst omdat ze ingaan tegen de preferred reading die zij vooropstellen. Het gaat hier om een subjectief aanvoelen van het publiek. Ieder individu kijkt met een selectieve blik. Dit illustreert echter wel dat de vooropgestelde betekenis van de maker van een tentoonstelling niet altijd strookt met de gedecodeerde betekenis van het publiek. Er treedt met andere woorden niet steeds een instemmende lezing op. Maar soms toch ook weer wel. Onze vierde respondent van Marokkaanse afkomst vindt het thema 'symbiose van culturen' voor de tentoonstelling bijvoorbeeld heel gepast:

... het was dan ook de bedoeling om te laten zien dat Marokko een multicultureel land is. In Marokko spreekt men 40 dialecten. We hebben het nieuws in zes talen. Er zijn verschillende kranten in het Frans, Arabisch, Engels, Berbers,...Je hebt een variatie van huidskleuren van blank tot zwart. We leven door mekaar en met mekaar. Marokko is een echt multicultureel land. Er hebben altijd joden in Marokko gewoond. Die hebben ook altijd een belangrijke rol gespeeld in de geschiedenis van Marokko. De Berbers, de bewoners van het Rif en de Arabieren tonen aan dat Marokko een multicultureel land is. Er is dus wel degelijk symbiose (persoonlijk interview met bezoeker 3 Etnografisch Museum, 2006).

Dit citaat verwoordt nogmaals hoe de organisatoren een multicultureel beeld op Marokko projecten. Deze man uit het Marokkaanse verenigingsleven bevestigt dit en leest de tentoonstelling aldus op een instemmende manier

Naast het overbrengen van een boodschap van symbiose, was één van de belangrijkste doelstellingen van de tentoonstelling de Marokkaanse gemeenschap te bereiken en die te stimuleren in de ontdekking van de verschillende facetten van de eigen cultuur. Op basis van onze interviews en observaties hebben we de indruk dat men hier zeer goed in geslaagd is. Tijdens ons onderzoek in het Etnografisch Museum,

merkten we veel allochtone bezoekers op. Bovendien kwam uit onze interviews naar boven dat het bezoek aan de tentoonstelling voor mensen van Marokkaanse origine vaak een (her)ontdekking was van bepaalde facetten van de eigen cultuur. Twee illustraties:

Er waren dingen bij die ik bij mijn grootouders nog gezien heb in Marokko. Ik heb familie op het platteland. Vroeger werden daar dingen gebruikt die ik nu op de tentoonstelling gezien heb. Die herkende ik wel (persoonlijk interview met bezoeker 4 Etnografisch Museum, 2006).

Maar ik heb dat allemaal meegemaakt en ik heb dat allemaal gezien. Deze zijn met de hand gemaakt [toont een zelfgemaakt tafelkleedje]. Ik heb dat gezien van toen ik klein was. Ik heb zelf ook leren borduren met de hand. Dat [verwijzend naar het textiel dat op de tentoonstelling getoond wordt] kwam meestal van uit het Noorden van Marokko en vanuit de Sahara (...). Dat is niet nieuw voor mij. Ik ken dat allemaal. Voor jullie is dat misschien allemaal nieuw en fantastisch, maar voor mij is dat iets gewoons (persoonlijk interview met bezoeker 4 Etnografisch Museum, 2006).

Een van onze respondenten vermeldt letterlijk dat ze zich tijdens het bezoek als het ware bewust is geworden van haar eigen culturele identiteit:

Ik heb mijn eigen land een beetje onderschat qua cultuur. Ik wist wel dat er veel cultuur was, maar niet in die mate. En het is toch wel leuk dat te weten te komen. Terwijl de gids haar uitleg aan het geven was, kreeg ik het gevoel "ik ben Marokkaanse en Marokko is een speciaal land" (persoonlijk interview met bezoeker 4 Etnografisch Museum, 2006).

2.3.1.2. Belgische bezoekers aan het woord

Uit ons geheel van interviews blijkt dat de multiculturele boodschap die de makers van de tentoonstelling hebben willen meegeven aan de bezoekers, wel degelijk overkomt. Vele bezoekers benadrukken immers de schoonheid en het vakmanschap van de Marokkaanse ambachten:

De juwelen heb ik erg bewonderd. Ze zijn wel grof en groot, maar prachtig van vakmanschap. Dat vond ik wel magnifiek. Vooral ook de ambachten waarin ze zo kunstzinnig zijn : het leer bewerken en stenen kappen. En dan is er die kleurenpracht : ge ziet er de zon in. Ja, wel een heel bijzondere cultuur vind ik. Ik vind het wel heel knap (persoonlijk interview met bezoeker 7 Etnografisch Museum, 2006).

Ik heb gefascineerd staan kijken hoe dat ze leer looien, hoe ze schoenen maken, hoe ze potten maakten, en dan naar de potten zelf gaan kijken om dat te zien. Dus zo iemand, die heeft dat nodig om te zien "hoe maakt men dat?" Dus ik vond dat goed. En de voorwerpen die tentoongesteld zijn, die

mogen er ook zijn (persoonlijk interview met bezoeker 8 Etnografisch Museum, 2006).

Verder beamen alle geïnterviewde respondenten dat het Etnografisch Museum in het algemeen, en tijdelijke tentoonstellingen zoals 'Marokko. Levend Erfgoed' kunnen bijdragen aan een positief klimaat rond multiculturaliteit. Een illustratie:

Zij kunnen dat. Zij kunnen dat want een tentoonstelling zoals in het Etnografisch Museum, die wekt een sympathie op voor Marokko. En zelfs bij zo'n klein venteke, mijn kleinzoon, die dan zegt: ik zou ook graag eens naar Marokko gaan. En die misschien, als hij met Marokkaanse jongeren in aanraking komt, daar gunstig tegenover gestemd is. Dat kan wel (persoonlijk interview met bezoeker 8 Etnografisch Museum, 2006).

Sommige respondenten nuanceren dit nadien wel, maar in eerste instantie antwoorden ze allen positief op de vraag. Ondanks dit onderschrijven van het multicultureel gedachtegoed, het benadrukken van de rijkdom van de Marokkaanse cultuur, en het zichzelf definiëren als 'openminded' en 'multicultureel ingesteld', stoten we in enkele interviews op overblijfsels van een westers vooruitgangsperspectief. Zo trekt één van onze geïnterviewde respondenten een duidelijk scheidingslijn tussen 'wij' Westerlingen, en 'zij' Marokkanen:

Maar dus dichter bij de materie. Dichter bij de werkelijkheid nog zo. Meer aansluitend dan bij ons. Wij zitten daar al ver van af (persoonlijk interview met bezoeker 7 Etnografisch Museum, 2006).

In bovenstaand citaat vinden we het bewijs dat het mechanisme van negatieve zelfdefiniëring waar Vandenbroeck het over heeft, nog steeds leeft in de westerse beeldvorming van de Ander. Terwijl '*wij daar al ver van af zitten*' zitten '*zij nog met de handen in de grond*'. Binaire constructies zoals het eigene/het vreemde, beschaafd/primitief en natuur/cultuur articuleren het eurocentrische zelfbeeld van de respondente. De cultuur van de Ander wordt door haar trouwens omschreven als een die in een vorige fase is blijven steken:

Om nog even terug te komen op die Marokkanen. Als we nu spreken van cultuur. Mijn jeugd en de jeugd van nu is een hele andere wereld en een andere cultuur. Dus het zou misschien kunnen dat die Marokkaanse gemeenschappen binnen zoveel jaar ook weer helemaal anders zijn. Want we oordelen eigenlijk over twee verschillende tijdsperiodes, twee stadia (persoonlijk interview met bezoeker 7 Etnografisch Museum, 2006).

De respondente heeft het over '*twee stadia*'. Wij zijn dus verder geëvolueerd, terwijl zij zich nog bevinden in een vorige fase. Ook uit de getuigenis van een tweede respondente blijkt, weliswaar minder expliciet, dit lineaire westerse denken:

Volgens mij is er in die landen toch ook al een stuk modernisering gebeurd. Hun wereld moet nog breder worden opengetrokken. Als er ergens een frigo wordt neergepoot moet ge uw traditionele manieren van voedsel bewaren niet meer uitwerken, niet? (persoonlijk interview met bezoeker 2 Etnografisch Museum, 2006).

De wereld van de Marokkanen moet *nog* beter opengetrokken worden. Ze staan immers nog niet zover als wij.

2.3.2. Blikken gericht op de Toearegs en de Xhosa

Over de hele lijn van onze interviews in het Zuiderpershuis vinden we vormen van exotisme terug. We hebben gezien (cfr. deel I) dat het mechanisme van negatieve zelfdefiniëring zich kan uiten in de 'naturisering' van de Ander. In de beeldvorming van de Toearegs en de Xhosa-bevolking in het Zuiderpershuis vinden we dit mechanisme meermaals toegepast. De Ander wordt verbonden met 'natuur' en bijgevolg met 'feest', 'eenheid', 'naaktheid', 'traditie' en 'vermaak', 'het wilde'. Zo wordt er over de vrouwen van de Xhosa bijvoorbeeld gezegd dat het '*vrouwen met wortelschoenen*' zijn:

dat waren vrouwen met wortelschoenen, die nog heel sterk in hun traditie zaten. Ze stonden wel op het podium. Maar als ze moesten snuiten deden ze dat gewoon (...) ze trokken zich daar niets van aan. Vrouwen met wortelschoenen noem ik dat dan. (persoonlijk interview met bezoeker 4 Zuiderpershuis, 2006).

De Toearegs worden getypeerd als '*nomaden met een enorm gemeenschapsgevoel*', en wij als '*individualisten*'. De Toearegs leven '*buiten met het ritme van de natuur*', ze '*dansen en maken muziek*':

Dat zijn eigenlijk nomaden. Die hebben wel een enorme gemeenschapscultuur. Wij zijn individualisten. Over het algemeen is de Afrikaanse beschaving veel meer in familieverband of stamverband. Dat is helemaal anders (...) Ze geven de indruk dat zij meer feesten hebben ofwel komen ze meer met hun feesten naar ons (...) Ze dansen en maken muziek. Ik vermoed dat die meer met het ritme van de natuur gaan leven. Als de maan op een bepaalde plaats staat of als er geogst moet worden. Ze leven buiten op het ritme van de seizoenen (persoonlijk interview met bezoeker 6 Zuiderpershuis, 2006).

Het zijn nomaden, doen hun dansen, leven van hun kuddes die ze met zich meeslepen. Hun vee dat ze verplaatsen. Als hun gebied doorgegeten is trekken ze verder. Dat is typisch aan de Toearegs (persoonlijk interview met bezoeker 7 Zuiderpershuis, 2006).

Een respondent gaat er zelfs spontaan vanuit dat ze '*oorspronkelijk bloot dansen*':

Ik vond het ook al vreemd dat die vrouwen hun rok voor hun houden. Ik denk dat die oorspronkelijk bloot dansen. Ik vond dat niet nodig. Ik denk dat erbij gevoegd is door de organisatoren omdat het anders te shockerend zou overkomen voor ons. Dat vond ik een beetje raar. Ik denk niet dat ze dat oorspronkelijk bij hun zo doen (persoonlijk interview met bezoeker 1 Zuiderpershuis, 2006).

Dit exotisch beeld van de Ander hangt samen met een associatie van het Zelf met 'cultuur' geassocieerd, en dus 'beschaafd', 'arbeid', 'distantie', 'ethiek' en 'beheersing'. Het exotisme plaatst op die manier een wereld van vermaak en genot tegenover de westerse arbeid en rede.

Deze vaststelling moet genuanceerd worden. We hebben enkele aanwijzingen voor een nekoloniaal stereotiep kijken naar de Ander uit onze interviews gehaald. Doorheen de gesprekken met deze mensen merkten we echter een differentiatie in het exotische kijken naar de Ander op. Zo verschilt het kijken van respondente 4 die het heeft over 'vrouwen met wortelschoenen' erg van de manier van kijken van de respondente 1 die het over 'de naaktheid' van de Ander had. Doorheen heel het interview geeft respondente 1 clichés en stereotypen weer. Zo vertelt ze over haar reis naar Zuid-Afrika bijvoorbeeld:

...ge ziet natuurlijk de miserie van de townships. Maar ze lopen daar allemaal lachend rond. Een golfplaten dak boven het hoofd maar ze blijven lachen. We zijn een kleuterschooltje gaan bezoeken.

Respondente 4 woont zelf in Mali, bij manier van spreken, tussen 'de mensen met wortelschoenen'. Haar beeld over de Ander lijkt ons toch genuanceerder:

Voor ons zijn het twee verschillende werelden. We raden de mensen aan die naar ginds komen om hun normen thuis te laten en met een soort van blanco blad te gaan. Daar moeten ze proberen te ontdekken hoe dat het ginder is. Het is wel heel, heel verschillend. Het Westen is toch wel meer commercieel. Ginder is het meer 'tonen hoe ze zijn'.

Volgens de literatuurwetenschapper Jan Baetens (1997) kan exotisme inderdaad als vorm van kijken naar de Ander beschouwd worden die in principe geen afwijzing of bedreiging inhoudt. Het gaat om een positieve ingesteldheid tegenover het andere die hand in hand gaat met een kritische blik op het 'eigene' [30] (Baetens, 1997, inleiding). Zo ligt de nadruk in de Afrikaanse cultuur volgens deze respondente op het '*tonen wie ze zijn*', terwijl we hier nog wel '*meer commercieel zijn*'. Het exotisme van de koloniale periode is niet uitgestorven volgens Baetens, maar de invulling ervan staat wel ter discussie. Omdat het begrip exotisme veel ladingen dekt, raadt hij aan het altijd in het meervoud te gebruiken (Baetens, 1997, pp. 3-4). Wat in alle interpretaties van het concept exotisme terugkomt, is een bijzonder ambigue en ook ambivalente vorm van liefde voor het vreemde, waarin echte kennis meestal links wordt gelaten (Baetens, 1997, p. 4).

2.4. Conclusie: perceptie

In dit deel over perceptie hebben we vooreerst vastgesteld dat het profiel van de bezoekers van het Etnografisch Museum en het Zuiderpershuis niet wezenlijk van elkaar verschilt. De hoofdmoot van de bezoekers van beide instellingen komen uit eenzelfde sociale groep, en houden er een specifieke levensstijl en habitus op na. Verder zijn ze naar eigen zeggen aanhangers van het multiculturele discours dat beide huizen uitdragen. Dit zelfbeeld van het publiek werd geschetst, omdat het veelzeggend is voor het beeld wat de Ander dat men erop nahoudt. In een volgend punt gingen we na of de preferred reading langs de kant productiezijde overkomt bij het publiek. We stelden vast dat de politiek correcte code van de organisatoren van de tijdelijke tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed' niet door iedereen instemmend gelezen wordt. Vooral de representatie van de joden op de tentoonstelling bleek voor een aantal Marokkaanse bezoekers ronduit problematisch. Door de nadruk te verleggen van symbiose naar conflict, werd de encoding letterlijk doorprikt. Voor de meeste geïnterviewde respondenten kwam het multicultureel gedachtegoed weliswaar over. Wanneer we dieper groeven, merkten we ook hier een ambivalentie. Een aantal zogezegd multiculturele bezoekers van het Etnografisch Museum hanteren immers nog duidelijk een westers vooruitgangsperspectief in hun beeldvorming van de Ander. Ook dit gaat in principe tegen de dominante betekenisgeving van de productiezijde in. In het kijken naar de Ander in het Zuiderpershuis vonden we eveneens sporen van neokoloniale beeldvorming terug. Dit uitte zich in een expliciete naturalisering van de Ander door het publiek. We besluiten hier dat de presentatiemodaliteit in het Zuiderpershuis bij onze respondenten heeft geleid tot exotismes. We beklemtonen uitdrukkelijk de meervoudsvorm van dit laatste concept.

Besluit

Deze vergelijkende studie omtrent 'het beeld van de Ander' in het Etnografisch Museum en het Zuiderpershuis heeft ons doen inzien hoe complex de processen zijn die aan de grondslag liggen van deze beeldvorming.

In het discours over Zelf en Ander, een onvermijdelijk discours als we het over de beeldvorming van andere culturen hebben, leren we dat alle kennis van de Ander temporeel, historisch en politiek geaard is. Culturele organisaties zoals het Etnografisch Museum en het Zuiderpershuis die de Ander in beeld brengen, blijven daarom nooit gespaard van ideologische invloeden.

Een hypothese die we in het kader van dit onderzoek formuleerden, stelde dat beide instellingen een preferred reading vooropstellen. Deze hypothese wordt duidelijk bevestigd in ons onderzoek. Zowel het Zuiderpershuis als het Etnografisch Museum hanteren een verondersteld, vanzelfsprekend kader om over andere culturen te berichten. Dit dominante discours kenmerkt zich door een politiek correct denken waarin de negatieve kantjes van de Ander weggesneden worden. Alles wat op een of andere manier te maken heeft met conflict wordt uit het discours van beide organisaties gefilterd. Dit

multiculturele paradigma structureert zich rond een basisvocabulaire van 'culturele diversiteit', 'wederzijds respect', 'dialogoog', 'multiculturaliteit' en 'pluralisme'. De 'symbiose van culturen' waar de tentoonstelling 'Marokko. Levend Erfgoed' in het Etnografisch Museum vanuit gaat, past perfect in dit rijtje. Door dergelijke boodschap uit te dragen, projecteren de makers van de tentoonstelling een harmonieus en multicultureel beeld op Marokko. Weliswaar een vertekend beeld. Dit wordt in deze verhandeling aangetoond in de decoding van de tentoonstelling door enkele Marokkaanse bezoekers. De percepties van hun eigen cultuur stroken niet met het vreedzame prentje dat door de productiezijde wordt opgehangen.

In het Zuiderpershuis ligt de klemtoon vooral op 'interculturaliteit', 'culturele uitwisseling' en 'dialogoog': begrippen die evenzeer tot de kernwoorden van het multiculturele discours gerekend worden. Verder vonden we in het discursief materiaal van het Zuiderpershuis elementen terug uit het exotische, nekoloniale discours. Een strategie van 'projectie van verlangen' op de Ander uit zich in de romantische beschrijvingen van vreemde culturen in hun tweemaandelijks nieuwsbrief. Ook deze romantische contextualisering heeft blijkbaar zijn weerslag op de percepties van de Ander door het publiek. Het exotisme als vorm van kijken naar de Ander vonden we immers bij een aantal bezoekers terug. Om de negatieve connotatie van dit begrip te nuanceren, spreken we in navolging van Baetens (1997) liever over exotisme in het meervoud. Niet elke vorm van exotisch kijken naar de Ander houdt immers een afwijzing van de Ander in zijn eigenheid, of een manifestatie van een westers superioriteitsgevoel in. Elk exotisme moet vanuit zijn specifieke (historische) context bekeken worden (Baetens, 1997, p. 5). Een paradoxaal karakter is weliswaar inherent aan elke vorm van exotisme. Langs de ene kant is er sprake van een bijzonder ambigue vorm van liefde voor de Ander. Langs dan andere kant wordt er geen echte kennis van de Ander nagestreefd (Baetens, 1997, p.4). Een soortgelijke paradox vinden we terug in de theatralisering van de Ander in het Zuiderpershuis. Hoewel men met goede intenties een vreemde en authentieke cultuur aan ons wil tonen, gebeurt deze presentatie onvermijdelijk in westerse formats, waardoor het gebeuren herleid wordt tot een fictie. Echte kennis over andere culturen kan men op die manier nooit bekomen. Moeten we daaruit besluiten dat elke performance of elk ritueel, herleid tot een fictie - want hier kan men niet omheen - een bewijs is van de afwijzing van de echte kennis, en dus van de Ander in zijn eigenheid?

Met de ambivalenties die de decontextualisering van culturen met zich meebrengen zoals exotisme, theatralisering en zelfs musealisering, hebben we in deze studie lange tijd overhoop gelegen tot we stootten op een redenering van de Franse auteur Alain Buisine:

De mens – zowel de naïeve *homo exoticus* als de ernstige etnograaf, zowel de toerist als de man van de wetenschap, is volgens hem niet enkel uit op exacte kennis, maar ook en vooral op fictie, op het imaginaire. Bovendien voegt hij er aan toe [en hier wordt het voor ons interessant] dat deze sprong in het imaginaire niet mag worden veroordeeld op basis van ideologische of ethische gronden. Integendeel, fictie kan een esthetische en subjectieve meerwaarde bezitten, die van een totaal

andere orde is dan het brutale bevestigen van de koloniale blik (Baetens, 1997, p. 7).

Referenties

- Albinski, M. (1981). *Onderzoekstypen in de sociologie*. Assen: Van Gorcum.
- Bauman, Z. (1997). *Postmodernity and its Discontents*. Cambridge: Polity Press.
- Baetens, J. (1997). Fotografie en Exotisme. Een eerste schets. In *Fotografie Leuven. Symposium over Exotisme: Tussen Erkenning, Herkenning en Miskening* (pp. 4-8). Leuven: Instituut voor Culturele Studie.
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. London/New York: Routledge
- Bruner, E. M. (1993). *Creativity/Anthropology*. Ithaca: Cornell University Press.
- Cambré, B., & Waeghe, H. (2001). Kwalitatief onderzoek en dataverzameling door open interviews. In J. Billiet, & H. Waeghe (Reds). *Een samenleving onderzocht. Methoden van sociaal-wetenschappelijk onderzoek* (pp. 315-342). Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
- Corbey, R. (1989). *Wildheid en beschaving: de Europese verbeelding van Afrika*. Baarn: Ambo.
- De Boeck, F. (1996). Het discours van de postkolonialiteit: de problematiek van identiteit en representatie. In J. Vlasselaers, & J. Baetens (reds.), *Handboek culturele studies. Concepten, Problemen, Methoden* (pp. 139-149). Leuven/Amersfoort: Acco.
- De Boeck, F. (1997). Beeld, tegenbeeld, evenbeeld. Exotisme, fotografie en antropologie in de (post-) koloniale ontmoeting in Afrika. In *Fotografie Leuven. Symposium over Exotisme: Tussen Erkenning, Herkenning en Miskening* (pp. 9-18). Leuven: Instituut voor Culturele Studies.
- Du Gay, P., Hall, S., Janes, L., Mackay, H. & Negus, K. (1997). *Doing cultural studies: the story of the Sony Walkman*. London: The Open University.
- De Haan, J. (1997). *Het gedeelde erfgoed. Een onderzoek naar veranderingen in de cultuurhistorische belangstelling sinds het einde van de jaren zeventig*. Den Haag: Sociaal en Cultureel planbureau.
- Esterberg, K. (2002). *Qualitative Methods in Social Research*. Boston: McGraw Hill.
- Fabian, J. (1983). *Time and the Other. How Anthropology makes its Object*. New York: Columbia University Press.
- Fadil, N. (2001). *Eenheid in de diversiteit. Een cultuursociologische studie naar de etnische identiteit van 'Marokkaanse' adolescente meisjes*. Leuven: Katholieke Universiteit.
- Ferhat, H. (2006). Marokko: transit van culturen. In I. Grammet, M. Dewachter & E. De Palmenaer, *Marokko. Levend Erfgoed* (pp. 11-22). Gent: Uitgeverij Snoeck.
- Gielen, P. (2004). *Kleine dramaturgie voor een artefactenstoet omtrent 'Gent Cultuurstad'*. Gent: Dienst Culturele Zaken.
- Gielen, P. (2003). *Kunst in netwerken*. Tiel: Uitgeverij Lannoo nv.
- Gielen, P. & Laermans, R. (2005). *Cultureel Erfgoed. Over het (nieuwe) erfgoedregiem*. Tiel: Uitgeverij Lannoo.

- Grammet, I., Dewachter, M. & De Palmenaer, E. (2006). *Marokko. Levend Erfgoed*. Gent: Uitgeverij Snoeck.
- Hall, S. (1997). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE Publications Inc.
- Hall, S. (1997). The Spectacle of the Other. In S. Hall (red), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (pp. 225-283). London: SAGE Publications Inc.
- Hamel, J. (1993). *Case Study Methods. Qualitative research methods series 32*. Newbury Park: Sage Production.
- Jans, E. (1996). 'Homo multiculturans'?. In J. Vlasselaers, & J. Baetens (reds.), *Handboek culturele studies. Concepten, Problemen, Methoden* (pp. 131-137). Acco: Leuven/Amersfoort.
- Karp, I. & Lavine, S. D. (1991). *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington: Smithsonian Institution.
- Karp, I. (1991). Festivals. In I. Karp & S.D. Lavine (reds.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display* (pp. 179-287). Washington: Smithsonian Institution.
- Laermans, R. (1992). Interculturele communicatie en mentale mechanismen. In *Amerika. Bruid van de Zon: 500 jaar Latijns-Amerika en de Lage Landen* (pp. 23-31). Antwerpen: museum voor schone kunsten.
- Laermans, R. (1992). *In de greep van 'de Moderne tijd'. Modernisering en verzuiling, individualisering en het naoorlogse publieke discours van de ACW-vormingsorganisaties: een proeve tot cultuursociologische duiding*. Leuven: Katholieke universiteit.
- Laermans, R. (1984). *Bourdieu voor beginners*. Heibel, XVIII (pp.21-48).
- Lemaire, T. (1986). *De Indiaan in ons bewustzijn. De ontmoeting van de Oude met de Nieuwe Wereld*. Baarn:Ambo.
- Lidchi, H. (1997). The Poetics and the Politics of exhibiting Other Cultures. In S. Hall (red), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (pp. 153-219). London: SAGE Publications Inc.
- Maso, I. & Smaling, A. (1998). *Kwalitatief onderzoek: praktijk en theorie*. Amsterdam: Boom.
- Roodenburg, Herman (2001). Tussen distantie en betrokkenheid: 'public folklore' en de volkskunde in Nederland en Vlaanderen *Mores. Tijdschrift voor volkscultuur in Vlaanderen, 2*.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Shadid, W. A. (2002). Culturele diversiteit en interculturele communicatie. In H. Veghel (red.), *Waarden onder de meetlat: Het Europese waardenonderzoek in discussie* (pp.32-51). Budel: Damon b.v.
- Shadid, W. A. & Van Koningsveld, P. (1999). Politieke correctheid, beeldvorming en interculturele communicatie. In W. Shadid & P. Van Koningsveld (reds.), *Beeldvorming in interculturele communicatie. Sociaal-wetenschappelijke en sociolinguïstische studies* (pp. 146-165). Tilburg: University Press.
- Stocking, G. W. (1985). *Objects and Others. Essays on Museum and Material Culture*. Madison/London: The University of Wisconsin Press.

- Swanborn, P. (1996). *Case-study's. Wat, wanneer en hoe?*. Amsterdam: Boom.
- Swanborn, P. (1981). *Methoden van sociaal-wetenschappelijk onderzoek. Inleiding in ontwerpstrategieën*. Amsterdam: Boom Meppel.
- Thomson, (1990). *Ideology and modern culture: critical social theory in the era of mass communication*. Cambridge: Polity Press.
- Todorov, T. (1982). *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*. Paris: Editions du Seuil.
- Van Alphen, E. (1991). The Other Within. In R. Corbey, & J. Leerssen (reds.), *Alterity, Identity, Image. Selves and Others in Society and Scholarship* (pp. 1-15). Amsterdam: Rodopi.
- Van Eemeren, N. (2000). *Beeldvorming van de andere : een westerse kijk op de islamitische wereld : identiteit en alteriteit in de representatie*. Leuven: Katholieke universiteit.
- Vandenbroeck, P. (1987). *Beeld van de andere, vertoog over het zelf. Over wilden en narren, boeren en bedelaars*. Antwerpen: Koninklijk museum voor schone kunsten.
- Vandenbroeck, P. (2006). *Antropologie van de kunst*. Leuven:KatholiekeUniversiteit.
- Van Heerikhuizen, B. (2001). Maatschappijvisies in de klassieke academische sociologie: Max Weber. In J. Van Hoof & J. Van Ruysseveldt (pp. 133-152) *Sociologie en de moderne samenleving. Maatschappelijke veranderingen van de industriële revolutie tot in de 21^{ste} eeuw*. Boom: Open universiteit.
- Van Hoof, J. & Van Ruysseveldt, J. (2001). *Sociologie en de moderne samenleving. Maatschappelijke veranderingen van de industriële revolutie tot in de 21^{ste} eeuw*. Boom: Open universiteit.
- Vos, I. (2003). *Cultureel erfgoedbeleid in Vlaanderen: doorbraak of geleidelijke ontwikkeling*. Leuven: Steunpunt Re-Creatief Vlaanderen.

[home](#) [lijst scripties](#) [inhoud](#) [vorige](#) [volgende](#)

- [1] In zijn boek *Histoire de la sexualité. 1 : La volonté de savoir* (1976). Paris: Gallimard.
- [2] De concepten 'heimlich' en 'unheimlich' worden door Sigmund Freud geanalyseerd in zijn essay *The 'Uncanny'* (1955).
- [3] Dit citaat illustreert eveneens het eeuwenoude Europese, burgerlijk christelijke discours over het 'donkere' continent en zijn als primitief, heidens, wellustig, agressief en dierlijk aangemerkte bewoners. Dit beeld van de wilde, onbeschaafde ander leverde een ideologische rechtvaardiging voor de koloniale overheersing (Corbey, 1989, p.92).
- [4] Uit online encyclopedie Izynews
- [5] Het begrip 'onttovering' (*Entzauberung*) van de leefwereld ontleen we aan de Duitse socioloog Max Weber. Dit fenomeen van onttovering is volgens hem de keerzijde van de westerse moderne samenleving die zich kenmerkt door een toename van het doelrationeel handelen en het wegvallen van zingevende referentiekaders. Onttovering slaat op het verlies aan betekenis en zin bij de moderne mens, als gevolg van nieuwe prioriteiten, met name efficiëntie en beheersbaarheid (Van Heerikhuizen, 2001, pp. 141-145).
- [6] Deze notie is ontleend aan de Franse antropoloog-structuralist Lévi-Strauss. We

komen later in dit deel terug op de uitgangspunten van zijn denken.

[7] In zijn werk *Positions*. Chicago: University of Chicago Press (1972).

[8] Met 'de vertogen van de Ander', verwijst Jans (1996) naar de verschillende discours die we in het eerste deel bespraken: het imperialisme, het kolonialisme, het oriëntalisme, het afrikanisme, het exotisme, etc.

[9] vocabulaire van Frantz Fanon, zwarte psychoanalyticus van Martinique, in zijn boek *De verworpenen der Aarde* (1984)

[10] De term 'politieke correctheid' heeft niet direct met politiek in de letterlijke betekenis van het woord te maken, maar met zaken die betrekking hebben op de verhouding tussen groepen in de samenleving. In zijn brede betekenis verwijst de term naar een ideologie of visie waarin respect voor de wensen van groepen zoals etnische minderheden, alsmede het verdedigen van hun sociaal-economische en culturele belangen centraal staan (Shadid & Van Koningsveld, 1999, p. 146).

[11] *Elements of Semiology* (1967) en *Image-Music-Text* (1977).

[12] Een teken heeft volgens Barthes twee componenten: een betekenaar en een betekende. De betekenaar verwijst naar de materiële substantie (geluiden, objecten, beelden) terwijl het betekende verwijst naar de mentale voorstelling die we erbij vormen.

[13] Voor meer informatie hieromtrent: Laermans, R. (1992). *In de greep van De Moderne Tijd : modernisering en verzuiling, individualisering en het naoorlogse publieke discours van de ACW-vormingsorganisaties : een proeve tot cultuursociologische duiding*. Leuven: Katholieke universiteit.

[14] Zie online: <http://www.babylon.student.kuleuven.be/samenvattingen/2alw9.doc>

[15] EM staat voor Etnografisch Museum

[16] De muziekinstrumenten werden kennelijk later uit het lijstje geschrapt.

[17] Max Weber (1864-1920) omschreef de sociologie als een wetenschap die sociaal handelen wil begrijpen (*verstehen*) en daardoor oorzakelijk verklaren. Om verschijnselen of ontwikkelingen in de samenleving met elkaar te kunnen vergelijken, zijn overdreven generalisaties volgens hem noodzakelijk. Hiertoe construeerde hij zogenaamde *ideaaltypen*, die hij vervolgens aan de werkelijkheid toetste. Beroemd is o.a. zijn ideaaltypische driedeling van de bases van de legitieme macht: rationeel-traditioneel-charismatisch gezag (Heerikhuizen, 2001, pp. 138-139).

[18] In zijn boek *Story, performance and event. Contextual studies of oral narrative* (1986). Cambridge: Cambridge University Press

[19] Hierbij beperken we ons tot de periode september 2005-juni 2006

[20] In de publicaties van deze ACW-vormingsorganisaties werd een basisvocabulaire onderkend. Men stelde zich de vraag of er van een soort 'eenheidsdiscours', van waaruit concrete uitspraken over gezin, geloof of samenleving worden gestructureerd, gesproken kan worden (Laermans, 1992, p. 189). Vastgesteld werd dat er binnen het onderzochte geheel van uitspraken een hele reeks opposities terug te vinden zijn die tegengestelde waarden uitdrukken. Dit werd diepgaand onderzocht en er werd geconcludeerd dat het dominante discours van deze vormingsorganisaties als een 'christelijk-personalistisch welzijnsvertoog' gekarakteriseerd kan worden. Vervolgens werd dit welzijnsdiscours vergeleken met het officiële discours van de KAJ en werden overeenkomsten en verschillen uiteengezet (Laermans, 1992, pp. 190-196).

[21] Aan het thema van 'convivencia' wordt later in de catalogus trouwens een heel hoofdstuk gewijd.

[22] Sinds de jaren '70 is men beginnen spreken over een tendens tot *musealisering* van de cultuur die een algemene stijging van de cultuurhistorische belangstelling aanduidt (de Haan, 1997, p. 157). Wij spreken in deze studie echter over musealisering in de betekenis die de Franse denker Marc Guillaume er in 1993 aan gegeven heeft. Volgens hem is de manier waarop men het verleden wil bewaren een politieke kwestie geworden. Hij spreekt in dit verband van een accumulatiepolitiek van levenloze objecten (Gielen & Laermans, 2005, p. 179).

[23] Men koos voor dit laatste thema omdat het grootste deel van de Marokkaanse gemeenschap in België uit het Rif afkomstig is.

[24] Met minderheden in Noord-Amerika wordt verwezen naar de Inuït en de Indianen, met minderheden in Europa naar zigeuners en joden.

[25] De Sahel is een landstreek in Afrika die gelegen is tussen de subtropen in het zuiden en de Sahara -woestijn in het noorden.

[26] Omdat we de sociale ruimte niet zoals Bourdieu opvatten in termen van sociale stratificatie, vervangen we zijn begrip 'sociale klasse' door het ietwat neutralere begrip 'sociale groep'.

[27] We spreken over individuele bezoekers, omdat er in het Etnografisch Museum ook veel scholen worden rondgeleid. Voor hen gaat deze vaststelling niet op.

[28] Kinitra is een Marokkaanse stad op 40 km ten noorden van de hoofdstad Rabat

[29] Meknes is een stad in het noorden van Marokko en is de hoofdstad van de gelijknamige prefectuur Mèknes.

[30] In die zin staat het begrip lijnrecht tegenover elke vorm van nationalisme (Baetens, 1997, p.4).

