

Tools voor



collectief

leren



Tools voor collectief leren

Het initiatief tot naamsverandering van Kunstinstituut Melly,
voorheen bekend als Witte de With Centrum voor Hedendaagse Kunst

Een uitgave van Kunstinstituut Melly en Jap Sam Books



Tools voor collectief leren

INTUITION

- 9 Een naam is een schuld
Sofía Hernández Chong Cuy
- 33 Kunst als een platform
voor verandering
Rosa de Graaf
- 59 Het hernoemingsproces
Vivian Zihert
- 81 Openbare verslagen
& aankondigingen
- 139 Trojka
Prem Krishnamurthy
- 161 Het proces in het proces
Een statement over de huisstijl van
Kunstinstituut Melly, 2020–2021,
door de ontwerpers *Callum Dean,*
Wooseok Jang, Nina Schouten,
Alexander Tanazefi, Emily Turner
en *Yan Zhihan*
- 165 Het ontbinden van tijdlijnen,
een andere tijd
Boutaina Hammana
- 177 Collectief leren in de praktijk
Een gesprek tussen *Yahaira*
Brito Morfe, Tayler Calister,
Stijn Kemper, Jessy Koeiman
en *Aqueene Wilson*
- 203 Positionaliteit en potentie
Een gesprek tussen *Teana*
Boston-Mammah, Sofía Hernández
Chong Cuy, Alex Klein en *Rolando*
Vázquez Melken
- 235 Gebouwwgeschiedenissen
Michiel Huijben
- 261 Dankwoord
Sofía Hernández Chong Cuy
- 277 Melly Team

**Een naam
is
een schuld**

UNTITLED

Een naam is een schuld

Sofía Hernández Chong Cuy

Op 27 januari 2021 werd het instituut dat voorheen bekend stond als Witte de With Centrum voor Hedendaagse Kunst hernoemd tot Kunstinstituut Melly. De naamsverandering was gebaseerd op de premisse dat onze vorige naam niet verenigbaar was met de criteria van maatschappelijke inclusiviteit die essentieel zijn voor de relevantie en inbreng van cultuurpraktijken in het algemeen. Voor het proces van hernoemen lieten en laten we ons informeren door lokale debatten en internationale discussies. Het werd in gang gezet door onze ambities op het gebied van maatschappelijke transformatie en de verantwoordelijkheid die wij voelen om deze transformatie zichtbaar te maken; als hedendaags kunstinstituut is het immers onze taak om het heden waar te nemen en te presenteren.

Dit boek gaat over hoe we zijn uitgekomen op deze criteria en ideeën, maar evengoed over de ingewikkelde situaties die de naamsverandering van ons instituut teweegbracht. Het is samengesteld door mensen die, net zoals ik, al sinds 2018 onvermoeibaar aan ons initiatief tot naamsverandering werken. Bij het schrijven hielden we ook de kunstenaars en stakeholders in gedachten, evenals ons trouwe, bestaande publiek en nieuwe gemeenschappen die allemaal in zowel goede tijden als crisistijden bij ons zijn gebleven. We hebben dit boek gemaakt voor onze bondgenoten, maar ook voor de critici; voor mensen geïnteresseerd in het realiseren van, of in ieder geval het nadenken over, een institutionele transformatie; voor mensen toegewijd aan maatschappelijke betrokkenheid, zoals de meesten die zich bewegen binnen de kunst en in de culturele sector; voor degenen die geloven dat kunst het vermogen heeft om maatschappelijke verandering teweeg te brengen.

Zoals de titel van het boek, *Tools voor collectief leren* al suggereert, is deze publicatie eerder bedoeld als gereedschapskist, dan alleen als verslaglegging. We hebben het gemaakt vanuit de overtuiging dat iedere wezenlijke verandering tot stand komt via collectief leren, en dat het vastleggen van *oral histories* en het verwoorden van verankerde ervaringen kunnen helpen bij het bereiken van dit doel. Anekdoten, narratieven en *storytelling* spelen volgens ons een cruciale rol binnen de hedendaagse kunst; en door het tastbaar maken van kennis en het met vereende krachten toegankelijk maken van informatie – zoals we met dit boek trachten te doen, en zoals we dat ook doen in onze tentoonstellingsruimtes en met onze activiteiten – kunnen we een dieper begrip van cultuur cultiveren.

Overall in het boek maken we duidelijk dat de naamsverandering onderdeel is van een intensieve periode van veranderende waardesystemen, niet alleen in Nederland, maar ook in andere delen van de wereld. Ons werk in de ‘superdiverse’¹ havenstad Rotterdam maakt onderdeel uit van een bredere beweging ter bevordering van culturele inclusiviteit en antiracisme, lokaal en wereldwijd. Daarom is het naamsveranderingsproces geen opzichzelfstaande activiteit in ons instituut. Integendeel.

Onze naamsverandering is slechts één stap binnen een grotere en veelomvattende routekaart die binnen ons instituut bekend is komen te staan als het initiatief tot naamsverandering. Dit initiatief ging gepaard met andere vormen van transformatie-activiteiten die ik verderop zal samenvatten.

Sinds we onze nieuwe naam hebben, word ik regelmatig uitgenodigd om ons verhaal te komen vertellen vanuit mijn rol als directeur van het instituut, waarin ik al sinds mijn aanstelling in 2018 belast ben met het doorvoeren van een ‘verandering van naam’. Het was opwindend om die ervaringen te delen in het openbaar, maar in dit boek kunnen we het werk dat we binnen het instituut hebben verzet nog veel beter uitleggen. Het bood ons de kans om meer stemmen te laten horen en meer perspectieven te bieden, meer ervaringen, meer informatie. We bespreken ook waar we nog aan werken en wat we nog moeten bereiken. We hebben ons best gedaan om er een toegankelijk en aantrekkelijk boek van te maken dat de lezers aanmoedigt zich te verdiepen in het complexe onderwerp, en hen ertoe aanzet na te denken over de polemiek rondom onze naamsverandering en het voor ons en vele anderen ingewikkelde traject dat we doorlopen hebben. De vorm van dit boek was niet mogelijk geweest zonder de sensitiviteit van grafisch ontwerper Julie Peeters en het consciëntieuze werk van Jeroen Lavèn die de afbeeldingen, documenten, en alternatieve bronnen bij elkaar zocht die in dit boek zijn opgenomen.

Na gesprekken over de intentie van het boek en analyse van de beschikbare materialen, besloten we om de structuur en inhoud samen te bepalen. Even afgezien van onze voorliefde voor dit retrospectieve proces, moeten we ook hier niet vergeten te vermelden dat ons initiatief tot naamsverandering zowel voor mij als voor het hele team, de hele tijd, enorm uitdagend en overweldigend is geweest. Zeker, in de periode waarin de beslissing over de nieuwe naam werd genomen en tijdens het proces van het daadwerkelijk veranderen van de naam was het nog extra intensief. Met name in die periodes waren er teleurstellingen en frustraties, zweet en tranen. Er was enorm veel druk, en maar zelden plezier.

Door de openlijke kritiek en berichten op de sociale media liepen de emoties nog hoger op. Zelden voelden veel teamleden zich zo kwetsbaar, mijzelf inclusief. Het publieke debat en de polemiek in het algemeen herinnerden ons er tegelijk aan dat onze naamsverandering wel degelijk sociaal relevant was. En dus raakten we nóg meer gefocust op onze transformatie, in de sterke overtuiging dat we responsief in plaats van reactionair moesten zijn, en dat we door middel van ons werk zowel *best practices* als antiracisme zouden moeten bevorderen. We hebben het goeddeels overleefd als team, en binnen de gemeenschap. Een van de positieve uitkomsten van deze intense ontwikkeling is de krachtige, verbindende energie die stroomt tussen ons team, het bestuur en de stakeholders – een betekenisvolle band om te koesteren en te vieren. Ik interpreteer dit gevoel als cultuur.

Tools voor collectief leren

Dit boek bevat een essay van Rosa de Graaf over de tentoonstellingen en gebeurtenissen in 2017 die aanleiding waren voor de grensverleggende open brief met kritiek op het instituut en, kort daarna, de beslissing om de naam van ons instituut

te veranderen. De bijdrage van Vivian Zihel is een essay over het naamsveranderingsproces dat plaatsvond in 2020, te midden van de COVID-19-pandemie en de internationalisering van de Black Lives Matter-beweging. De opzet van het naamsveranderingsproces was doelbewust openbaar, hoe uitdagend dat ook was met het oog op de lockdowns vanwege de pandemie. De verslagen waarin we de bevindingen en lessen uit dit proces samenvatten en die we na afloop van publieke samenkomsten steeds online publiceerden, hebben we ook in dit boek opgenomen. Deze rapportages kwamen goed van pas tijdens het institutionele besluitvormingsproces: van het omschrijven van de naamgevingscriteria en het uitkiezen van de naam, tot het bedenken en uitwerken van de grafische vorm voor de gekozen naam. In het verlengde daarvan ontrafelt Prem Krishnamurthy in zijn tekst de gezaghebbende pedagogische methodes die werden ingezet om de visuele identiteit van Kunstinstituut Melly gezamenlijk te creëren. Ook opgenomen in dit boek is het statement van de grafisch ontwerpers: Callum Dean, Wooseok Jang, Nina Schouten, Alexander Tanazefi, Emily Turner en Yan Zhihan.

Hoewel in 2017 de beslissing om de naam van ons instituut te veranderen al binnen een paar maanden was genomen, en hoewel in de herfst van 2020 de daadwerkelijke naamsverandering ook binnen een kort tijdsbestek plaatsvond, heeft het initiatief tot naamsverandering er meerdere jaren over moeten doen om van de aanvankelijke beslissing te groeien naar de uiteindelijke voltooiing. En zelfs nu blijft het initiatief zich nog steeds ontvouwen. De reden voor deze als traag ervaren gang van zaken en ons niet-aflatende werk was dat we de oproep tot het veranderen van onze naam niet hebben aangegrepen als institutionele re-branding, maar eerder als het startsein voor een actuele en systematische transformatie van ons instituut.

Van cruciaal belang was dat publieke betrokkenheid centraal stond in al onze activiteiten. Dat leidde tot een groot aantal bijeenkomsten en gesprekken, veel intensief luisteren, en ook talloze pogingen om zichtbaar te maken wat en wie gehoord werd, waarbij we zowel het proces als de kwaliteit van de verbintenissen waardeerden. Later zal ik dieper ingaan op die activiteiten waarbij het publiek betrokken werd, maar voor nu wil ik stilstaan bij een specifiek aspect hiervan, namelijk het bereiken van de gemeenschap en stakeholdermanagement.

Met het initiatief tot naamsverandering zijn we de uitdaging aangegaan om de gemeenschap te betrekken bij het ten uitvoer brengen van een betekenisvolle verandering binnen het instituut: voor hen, voor ons en voor het veld. Met het oog op deze publicatie hebben we met vakgenoten die bij dit proces betrokken waren twee groepsgesprekken georganiseerd en vastgelegd. Het eerste gesprek, met Yahaira Brito Morfe, Tayler Calister, Stijn Kemper en Aqueene Wilson, werd gemodereerd door Jessy Koeiman. Alle deelnemers volgden het jaarlijkse kunsteducatieprogramma *Collectief Leren in de Praktijk*, kortweg CLIP, dat van start ging in 2018. Tijdens deze bijeenkomst spraken zij openhartig over de behaalde resultaten en over de teleurstellingen die ze hadden ervaren in en met betrekking tot ons instituut. Daarmee gaven ze meteen ook aan welke doelen er nog gesteld moeten worden of, op zijn minst, van welke institutionele ambities en verwachtingen we ons bewust moeten zijn. Het tweede gesprek werd door mij geleid, deelnemers waren Teana Boston-Mammah, Alex Klein en Rolando Vázquez Melken, alle verbonden aan universiteiten. De bedoeling van dit gesprek was om het grotere institutionele kader waaruit ons initiatief

tot naamsverandering ontstaan is tastbaar te maken. Zo bespraken we diversiteit en dekolonialiteit als middelen om nieuwe politieke perspectieven te kunnen waarnemen.

Met deze gespreksonderwerpen wilden we een verscheidenheid aan stemmen een podium bieden, iets waarvan ons instituut tijdens deze transformatieve jaren een groot pleitbezorger is geweest. Ook bespraken we de huidige structurering van onze geschiedenis die gaten vertoont en toe is aan een herziening. Om dit nog verder te concretiseren, vroegen we een van onze bezoekers, de wetenschapper Boutaina Hammana, voor een chronopolitiek diagram. Deze theoretische visualisatie van gebeurtenissen en locaties die verband houden met ons initiatief tot naamsverandering is weliswaar complex, maar betrouwbaarder dan een reguliere tijdlijn. In deze publicatie geven we hem weer met een begeleidende tekst van de auteur. Het opnemen van een dergelijk stuk is een bevestiging van de missie van ons instituut om kunst *en* theorie te presenteren. Sinds onze oprichting hebben we ons altijd openlijk gericht op historisch en veldonderzoek binnen zowel de artistieke praktijk als die van de tentoonstellingsmaker, en hebben we het artistieke experiment en het theoretisch discours bevorderd.

Om die reden hebben we in deze publicatie een geïllustreerd essay en een uitgeschreven voordracht opgenomen van de Rotterdamse kunstenaar Michiel Huijben. Zijn kunstproject gaat over het herbestemde, van oorsprong negentiende-eeuwse gebouw waar ons instituut in is gehuisvest en kwam in 2019 tot stand in het kader van een onderzoeksopdracht. In de loop van de daaropvolgende twee jaar werd het verder ontwikkeld in de vorm van installaties en performances binnen ons instituut. Zoals hij in zijn afbeeldingen en tekst laat zien, werd ons gebouw in de jaren 1870 ontworpen als school. En hoewel het gebouw al anticipeerde op de moderne onderwijsarchitectuur, was het volgens de nationalistische agenda van die tijd te internationaal. Tijdens ons gezamenlijke onderzoek kwamen we erachter dat er tegen het einde van de negentiende eeuw een breedgedragen opleving en herdenking op gang kwam van de prestaties van het vaderland, met name uit de zeventiende eeuw.² Vandaag de dag staat zowel de zeventiende-eeuwse expansiedrift als de negentiende-eeuwse symbolische heropleving ter discussie, en soms worden de uitingen daarvan ook ontmanteld. Het hernoemen van ons instituut maakt ook onderdeel uit van dit onderzoek. En dat is een teken van onze tijd.

Dissonant erfgoed

Vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw verliep de straatnaamgeving in Nederland volgens een formele systematiek. De historicus Rob Kooloos legt in zijn studie over de geschiedenis van straatnamen uit dat verschillende factoren een rol speelden in die ontwikkeling, waaronder de introductie van de postzegel in de jaren 1850, nieuwe administratieve systemen voor het vastleggen van data – bijvoorbeeld in het bevolkingsregister – en de oprukkende stedelijke ontwikkeling. Bij het uitdelen van straatnamen lag de nadruk vooral op het consolideren van de Nederlandse natiestaat, een proces dat in die tijd aan de gang was.³

Het is belangrijk om hierbij te beseffen dat Nederland in de daaraan voorafgaande jaren geconfronteerd was geweest met allerlei politieke conflicten die hadden

geresulteerd in een nieuwe geopolitieke orde. En dat de consolidatie van de natiestaat ook gepaard ging met de invoering van nieuwe wetgeving (veelal door Thorbecke in gang gezet) die uiteindelijk zou leiden tot een formele politiek-confessionele vorm van segregatie: de verzuiling, met drie hoofdgroepen: katholieken, protestanten en humanisten.⁴ Ook voorbij het Nederlandse vasteland waren er veranderingen aan de gang. In 1814 werd er juridisch een einde gemaakt aan het aandeel van de Nederlanders in de trans-Atlantische ‘slaven’handel, en in 1863 werd de slavernij afgeschaft in Suriname en op de Nederlandse Antillen. Toch ontstond er onmiddellijk daarna een praktijk van dwangarbeid in de Nederlandse koloniën die nog tot ver in de twintigste eeuw zou voortduren.⁵ Zoals ik al eerder zei, was de late negentiende eeuw ook de periode waarin de zogenaamde Gouden Eeuw een opleving beleefde en breed onder de aandacht werd gebracht. Bijvoorbeeld in de vorm van letterlijke verwijzingen in teksten en standbeelden in de openbare ruimte, visuele verwijzingen op postzegels en betaalmiddelen, en een materiële opleving van onder andere Delfts blauw aardewerk. Dit zijn slechts een paar voorbeelden uit een lange reeks niet-religieuze, culturele inspanningen die allemaal hebben bijgedragen aan het idee van een gedeelde geschiedenis binnen de landsgrenzen. Het waren ook symbolische manieren om uitdrukking te geven aan het imperialisme en dit tevens te normaliseren. In diezelfde trant kreeg de straat waar ons gebouw staat en waar ons instituut voorheen naar vernoemd was in 1871 ook zo’n soort naam: Witte de Withstraat.

De naamgever van deze straat was de zeventiende-eeuwse vlootvoogd Witte Corneliszoon de With (1599–1658), die gedurende zijn leven zowel in dienst was van de Verenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) als van de West-Indische Compagnie (WIC). Deze handelsondernemingen faciliteerden de Nederlandse koloniale expansie en waren een wezenlijk onderdeel van de Nederlandse betrokkenheid bij de trans-Atlantische ‘slaven’handel en de mechanismes van tot slaafmaking in de Nederlandse koloniën. Helaas, zoals de wetenschappers Kwame Nimako en wijlen Glenn Willemsen hebben uitgelegd in hun studie naar de Nederlandse ‘slaven’handel, “werd het grootste gedeelte van de negentiende eeuw in Nederland gekenmerkt door de afwezigheid van een maatschappelijk gedragen antislavernijdebat... Het is nooit een sociale beweging geworden of een onderwerp dat de harten van de hele natie wist te veroveren.”⁶

De wetenschapper Laurajane Smith analyseert in een publicatie over cultureel erfgoed hoe het debat over dominant erfgoed en de opkomst van het nationalisme en het liberaal modernisme zich in de negentiende eeuw zij aan zij ontwikkelden; hoe ideeën over vooruitgang, als legitimatie van de koloniale en imperiale expansie, in die tijd de boventoon voerden; en hoe binnen dit proces denkbeelden over ras, etniciteit en cultuur konden ontstaan.⁷ Het is geen geheim dat dit soort opvattingen al meer dan een eeuw – vooral in de laatste decennia heel krachtig – fel bekritiseerd worden met behulp van nieuwe historische analyses en een visie op cultuur als een ruimte voor gedeelde productie en reflectie, waardoor contacten, vooruitgang en conflicten vanuit nieuwe perspectieven bekeken kunnen worden. Aan de basis van deze maatschappelijke ontwikkeling ligt de strijd voor representatie. In zijn onderzoek naar de oorsprong van verschillende vormen van nationalisme beschrijft de auteur Benedict Anderson bovendien het concept van de ‘ingebeelde gemeenschap’ om uit te leggen hoe nationale identiteiten geconstrueerd werden met behulp van culturele strategieën die symbool stonden voor de consolidatie van nieuwe natiestaten. Ook

legt Anderson uit dat ‘officieel nationalisme’, dat wil zeggen vaststaande conventies en tradities afkomstig uit een bepaalde staat, “vanaf het begin onderdeel uitmaakte van een bewust, zelf-beschermend *beleid* en nauw verbonden was met het behouden van imperialistisch-dynastieke belangen.”⁸

Ik verwijs naar het werk van Smith en Anderson omdat ik een verband wil leggen tussen het uitvoeren van politieke agenda’s, het gebruik van taal in de openbare ruimte, en de constructie van imaginaire gemeenschappen. Ik ga hier ook op in omdat wanneer een tekst of naam in de openbare ruimte direct in verband kan worden gebracht met een persoon of een historische gebeurtenis – zoals de Witte Withstraat of de (voormalige) naam van een instituut – het onvermijdelijk is dat vragen over erfgoed, actualiteit en relevantie op enig moment de kop op zullen steken. Bij ons gebeurde dat in 2017. De kritiek had echter betrekking op, en was gericht aan, ons instituut en was niet zozeer bedoeld als kritiek op de straatnaamgeving door het stadsbestuur.

Breken met het verleden

De online publicatie en verspreiding van een *Open Letter to Witte de With*⁹ in de zomer van 2017 was de katalysator voor een debat binnen ons instituut dat resulteerde in ons initiatief tot naamsverandering. In de brief werd ons verweten dat het instituut nooit kritiek had geuit op de koloniale toespelingen van zijn naam – toen nog ‘Witte de With’ –, zelfs terwijl er op dat moment werd gewerkt aan een kunstproject over dekolonisatie. Deze open brief was geschreven door Egbert Alejandro Martina, Ramona Sno, Hodan Warsame, Patricia Schor, Amal Alhaag en Maria Guggenbichler, en medeondertekend en ondersteund door vele anderen. Het kunstproject waar de brief naar verwijst was *Cinema Olanda: Platform* van de toen nog in Rotterdam gevestigde kunstenaar Wendelien van Oldenborgh en lag in het verlengde van haar gelijktijdig lopende tentoonstelling in het Nederlands paviljoen tijdens de 57ste editie van de Biënnale van Venetië, waarvan Lucy Cotter curator was.¹⁰ *Cinema Olanda: Platform* werd binnen ons instituut georganiseerd door voormalig directeur Defne Ayas en curator Natasha Hoare, en was een op evenementen gebaseerde nevententoonstelling waarin werk werd gepresenteerd van in Nederland gevestigde kunstenaars en culturele producenten die vrijwel allemaal betrokken waren bij de actieve dekolonisatiebeweging in het land.

De *Open Letter to Witte de With* was een openbare aanklacht tegen het instituut. Behalve de aanval te openen op het door de naam van het instituut geïmpliceerde erfgoed, vestigde deze brief ook de aandacht op de impliciete ongelijkheid binnen de kunstsector en op de noodzaak om het daardoor in stand gehouden, langgevestigde systeem van referenties en culturele mandaten te ontmantelen. Ook was het een oproep om meer aandacht te schenken aan de inherente onrechtvaardigheid en verankerde emotionele belasting als gevolg van het tijdelijk inhuren van Zwarte mensen en mensen van kleur, iets wat sommige van de auteurs zelf ook hadden ervaren binnen ons instituut. Zowel de *Open Letter to Witte de With* als *Cinema Olanda: Platform* versterkten een bestaand debat over dekolonialiteit in Nederland. Een dergelijk debat moet gepaard gaan met het zichtbaar maken van geschiedenissen

van slavernij, het bepleiten van antiracisme en het in twijfel trekken van het gezag van Westerse wereldbeschouwingen, en ook, zoals in ons specifieke geval, het uitdiepen van een kunsthistorische canon en dominante institutionele voorgeschiedenissen die grotendeels tot stand zijn gekomen vanuit een Europees perspectief.

Van socialemediaplatforms tot krantenartikelen, en van openbare debatten tot informele gesprekken, er werd druk overlegd over de vraag of het instituut van naam zou moeten veranderen, zichzelf zou moeten opheffen, of überhaupt zou moeten reageren. Binnen een paar maanden na de publicatie van de open brief, kondigde het instituut publiekelijk aan dat het een andere naam aan zou nemen, en dat deed een hoop stof opwaaien. Volgens tegenstanders van onze stappen in de richting van een naamsverandering zouden we hiermee ‘de geschiedenis’ uitwissen. Voor sommige mensen stond die geschiedenis voor een respectvol type hedendaagse kunst van nationaal en internationaal niveau; voor andere mensen – die met de luidste stemmen – was die geschiedenis er een van nationale prestaties en vereerde helden, ongeacht de prijs. De polemiek was schokkend.

In het afgelopen decennium zijn er ook andere gevallen geweest waarbij kunstinstututen zich bezig hebben gehouden met zogeheten dissonant erfgoed in Nederland. Ik zal daar twee prominente voorbeelden van noemen.

Een vroeg voorbeeld was de controverse rond een standbeeld van Jan Pieterszoon Coen, gouverneur-generaal van de VOC in de zeventiende eeuw. Het standbeeld werd opgericht in 1893 in de stad Hoorn, de geboorteplaats van Coen, en werd het onderwerp van publiek debat tussen 2010 en 2012. De aanleiding hiervoor was een burgerinitiatief om het beeld te verwijderen aangezien het volgens betrokkenen een personificatie was van de VOC-genocides. Het plaatselijke Westfries Museum organiseerde een tentoonstelling in de vorm van een rechtszaak, waarbij het publiek, als een soort jury, kon stemmen. Een meerderheid stemde voor het behouden van het standbeeld. Nog afgezien van het feit dat de strekking van deze participatietentoonstelling in het beste geval pretentius en in het slechtste geval een zwendelpraktijk was, had het gemeentebestuur eigenlijk allang besloten dat het standbeeld zou blijven staan. Als compromis werd een plaquette toegevoegd met informatie over wie Coen was, afgesloten met een korte passage waarin verwezen wordt naar de bestaande kritiek: “Onomstreden is het standbeeld niet. Volgens critici verdient Coens gewelddadige handelspolitiek in de Indische archipel geen eerbetoon.” De erfgoedhistoricus Lisa Johnson omschreef deze participatietentoonstelling als een manier om dit hete hangijzer wat af te koelen.¹¹ Oké, mee eens. Maar op welke manier draagt deze verklarende tekst dan bij aan het helen van de door het kolonialisme veroorzaakte wonden? Op welke manier omvat dit de ongeschreven geschiedenissen of is het een erkenning van culturele benadeling?

Een recentere voorbeeld, uit 2019, betreft de polemische discussie rond de beslissing van het Amsterdam Museum om de ‘Gouden Eeuw’-zalen voortaan eenvoudigweg ‘Zeventiende Eeuw’-zalen te noemen. Deze naamsverandering was een erkenning van het feit dat de materiële cultuur uit die tijd niet omschreven kan worden als ‘gouden’; de ‘prestaties’ van de ene partij gingen immers ten koste van een andere. Deze actie werd in 2021 gevolgd door een tentoonstelling over de Gouden Koets van het Nederlandse Koninklijk Huis, een rijtuig dat het kolonialisme verheerlijkt met onder andere afbeeldingen van slaafgemaakte mensen. Op basis van

onderzoek van de samenstellers van de tentoonstelling was in de openingszaal een grote muurschildering aangebracht met citaten ter illustratie van de nationale polemiek over of en hoe materiële cultuur en afbeeldingen waarop imperialisme en slavernij verheerlijkt worden het best erkend en op kritische wijze binnen de juiste context geplaatst kunnen worden.

Ook in het buitenland waren instituten bezig met naamsveranderingsprocessen. Ik wil hier twee recente voorbeelden van noemen die we intensief hebben bestudeerd.

In 2017 werd het Calhoun College van de Yale-universiteit in de Verenigde Staten omgedoopt tot Grace Hopper College. In datzelfde jaar begon ook de Britse Colston Hall in Bristol aan een naamsveranderingsproces. Slechts twee weken voordat ons instituut koos voor de naam Kunstinstituut Melly, bekrachtigde het Britse cultuurcentrum zijn nieuwe naam: Bristol Beacon. John Calhoun was een constitutioneel bepleiter van slavernij in het negentiende-eeuwse Amerika. Edward Colston was in de zeventiende eeuw een Britse koopvaarder en handelaar in slaafgemaakte mensen. Ze waren allebei politicus.

Net zoals wij werden deze Amerikaanse universiteit en dit Britse cultureel centrum geconfronteerd met polemiek en zo aangespoord om hun naam te veranderen. En bij allebei nam het naamsveranderingsproces eveneens jaren in beslag. Het uitvoerige rapport van Yale, en het advies aan de universiteit, hebben we gebruikt als uitgangspunt om vast te stellen welk soort onderzoek en werkzaamheden we later in ons eigen initiatief tot naamsverandering verder uiteen zouden moeten zetten.¹² Voor dit advies over naamgeving en hernoemen waren de observaties van wijlen Robin Winks, voormalig stafid van de Yale-universiteit, van doorslaggevend belang. Zo had Winks een “kritisch onderscheid waargenomen tussen liberale en illiberale wijzigingen aan historische monumenten” en schreef hij over “twee verschillende opvattingen van geschiedenis” die in het rapport van Yale als volgt zijn samengevat:

Volgens de ene opvatting is geschiedenis een verslaglegging van dingen uit het verleden die niet vergeten mogen worden. Vanuit dit perspectief staat het verwijderen van een onderdeel uit historische documentatie gelijk aan liegen. Zoals Winks stelt, zijn dit soort verwijderingen verwant aan het werk van de beruchte ‘Grote Sovjetencyclopedie’ waarin geschiedenis gereduceerd werd tot precies dat wat de partijleiders er op dat moment van wilden maken.

Volgens de tweede opvatting is geschiedenis echter het herdenken en memoriseren van het verleden. Herdenking, zo merkt Winks op, gaat vaak gepaard met het verlenen van eer en het bevestigen van aanspraak. Ook kan het rouw en verlies uitdrukken. Hoe dan ook, herdenking is een uitdrukking van waarde. In deze tweede opvatting van geschiedenis is een wijziging in de manier waarop een gemeenschap het verleden herdenkt een manier om belangrijke veranderingen in de waarden van de gemeenschap te erkennen.¹³

Dit rapport werd in het kader van de campusprotesten die vanaf 2015 plaatsvonden opgesteld door een team van wetenschappers, in opdracht van de president van de Yale-universiteit, en werd in zijn geheel online gepubliceerd. Voor onze eigen werkzaamheden heeft het werkelijk de basis gelegd en het heeft ons bovendien gemotiveerd om

deze publicatie te maken. Bij Bristol Beacon waren het met name de openbare onderdelen en acties – in het bijzonder hun website, manier van actievoeren en de documentatie over hun naam op de gevel in 2020 – die ons hebben geïnspireerd. Aangezien Bristol Beacon een groot instituut is, veel groter dan Kunstinstituut Melly, konden zij een gespecialiseerd bedrijf inhuren om hen te begeleiden tijdens het naamsveranderingsproces en de voortdurende transformatie. Hoewel los van elkaar, zaten we tegelijkertijd midden in het veranderingsproces, en we zullen hun altijd dankbaar blijven voor het delen van informatie en expertise met ons, met name tijdens de zomer van 2020.

Onderzoek, verhalen en anekdotes kunnen opheldering bieden over de achtergrond van gegeven namen, het geven van namen, en de betekenis van namen. Dit soort verkenningen zijn essentieel wanneer een eigenaam wordt gebruikt met een doel. Ze zijn ook relevant wanneer een persoonsnaam wordt gebruikt om een bepaalde visie te communiceren. Echter, de onderliggende vragen die opgeroepen worden door deze beweringen zijn even belangrijk in een proces van opnieuw betekenis geven: Welke levens en wiens doelen krijgen waardering bij een vernoeming? Door wie en voor wie wordt een bepaald leven of een specifieke gebeurtenis als betekenisvol gezien, en om welke redenen en met welk doel?

Locatiegebondenheid: onze voormalige naam

Toen ons instituut tussen 1986 en 1989 vorm kreeg, werd er in alle documenten en in de pers naar verwezen als het ‘Kunsthuis’, een huis voor kunst. Tot een aantal maanden voor de officiële opening van het instituut in 1990, als Witte de With Centrum voor Hedendaagse Kunst, was dat dus onze naam. De uiteindelijk gekozen naam moest verwijzen naar de locatie van het instituut, aan de Witte de Withstraat in het centrum van Rotterdam. Naar mijn weten is er nergens documentatie over deze eerdere naamsverandering te vinden. Ook heeft nog niemand zich er tot nu toe duidelijk over uitgesproken. In deze eerste jaren van veld- en archiefonderzoek in het kader van ons initiatief tot naamsverandering heeft niemand er de verantwoordelijkheid voor opgeëist. De nieuwe naam was in ieder geval strategisch gekozen. Het was de uitkomst van een volledig andere typering; Kunsthuis suggereert een beroepsmatige roeping, terwijl Witte de With doelt op de locatie.

Uiteindelijk werd de naam gegeven door een of enkele personen uit een groep die bestond uit Rotterdamse stadsbestuurders, beleidsmedewerkers en culturele professionals die allemaal de als uitgaans- en prostitutiegebied bekendstaande Witte de Withstraat wilden transformeren in een culturele corridor die meer gericht zou zijn op het leven overdag. Deze politieke agenda werd ingegeven door de Rotterdamse Kunststichting. Opgericht in 1945 was deze stichting een onafhankelijke raad van kunstadviseurs en beleidsmakers. De oorspronkelijke taak van de stichting was hulp te verlenen bij de wederopbouw van de culturele infrastructuur na de Tweede Wereldoorlog, toen het stadscentrum van Rotterdam was gebombardeerd en grotendeels was afgebrand.

In de jaren 1980, onder directeur Paul Noorman, wilde de stichting de stad promoten als internationale kunsthub en een culturele as ontwikkelen in de wijk Cool, in het hart van het stadscentrum. Twee instituten zouden de geografische mar-

keringspunten aan weerszijden van die as vormen: aan de oostkant van de Witte de Withstraat was dat het Maritiem Museum, en aan de westkant Het Nieuwe Instituut. Ook onderdeel van de as waren het al bestaande Museum Boijmans Van Beuningen, naast het Museumpark, met in de tuin daarvan een nieuwe Kunsthal (die geopend zou worden in 1992). Ons eigen nieuw opgezette instituut, gericht op hedendaagse kunst en kunsttheorie, kwam ook aan die as te liggen, in het midden van deze straat.

Dit stadsontwikkelingsproject werd gepromoot als een Museumboulevard, hoewel een dergelijke naam eerder een projectomschrijving was dan een in steen gebeiteld voorstel voor een benaming. Het feit dat voor het pas opgezette instituut de naam Witte de With werd verkozen boven de naam Kunsthuis sluit ook aan op deze werkwijze. Indertijd – en tot op zekere hoogte ook vandaag nog – was het heel gebruikelijk om een culturele instelling te vernoemen naar de locatie waar deze gevestigd was. Er zijn legio voorbeelden te noemen in de kunstsector. Zo had Rotterdam in de jaren 1970 tot en met de jaren 1980 het Lijnbaancentrum, een cultureel centrum binnen het gelijknamige, tot voetgangersgebied gemaakte winkelcentrum in de buitenlucht – een innovatief, naoorlogs stadsontwikkelingsproject. Een ander goed voorbeeld is P.S.1 Contemporary Art in New York City, een culturele instelling die in 1971 werd opgericht in een herbestemd schoolgebouw; het acroniem verwijst naar Public School #1 (openbare school nummer 1).

Na drie decennia te hebben gewerkt onder de naam Witte de With, is het goed mogelijk dat sommige mensen geloven dat er een direct verband bestaat tussen ons instituut en de vlootvoogd. En die aanname is ergens op gebaseerd: over het algemeen is het immers zo dat wanneer een instituut een persoonsnaam heeft, dit meestal verwijst naar het feit dat het gevestigd is in het huis van die persoon, de collectie van die persoon herbergt, het gedachtengoed van die persoon belicht, of dat het met steun van die persoon gebouwd is. Niets van dit alles was echter het geval bij ons instituut. Het is ook denkbaar dat Witte de With voor sommige mensen een respectabele figuur is, maar het is waarschijnlijker dat Witte de With voor de meeste mensen niets meer of minder is dan de naam van een populaire straat. Er zijn in de stad overigens nog geen duidelijke plannen voor het bespreken van een eventuele verandering van de straatnaam.

Hoe dan ook, de oorspronkelijke doelen van de gemeente en de Rotterdamse Kunststichting werden behaald. De culturele as die zij voor ogen hadden floreert. Het is absoluut zeker dat de naam Witte de With in dienst stond van hun doelstellingen. Het is ook zeker dat de naam van ons instituut op dit moment in dienst moet staan van ónze doelstellingen, en dus dat het moet reageren op een nieuwe reeks ontwikkelingen in de stad die eerder specifiek cultuurgerelateerd zijn dan stedelijk. Rotterdam is ongelofelijk divers, met een ethos gevormd door veelstemmig erfgoed, en dat is uiteindelijk wat de stad en onze directe context zo dynamisch maakt. Deze werkelijkheid is lokaal relevant en mondiaal betekenisvol.

Contextgebondenheid: onze nieuwe naam

In een rapportage van het Amerikaanse Migration Policy Institute (instituut voor migratiebeleid) is te lezen dat meer dan veertig procent van de Rotterdammers in het buitenland geboren is, of op zijn minst één in het buitenland geboren ouder

heeft.¹⁴ De statistieken van de *World Population Review* (wereldbevolkingsoverzicht) voor 2020 laten zien dat de meeste van de in het buitenland geboren inwoners van Rotterdam afkomstig zijn uit Suriname. Inwoners van Turkse, Marokkaanse en Antilliaanse afkomst dragen ook bij aan de superdiverse bevolkingssamenstelling van de stad die bestaat uit meer dan 600.000 inwoners in het stadscentrum en ruwweg één miljoen inwoners in totaal. De onderzoeker en lokale politicus Peggy Wijntuin biedt met haar uitspraak in een interview een ander manier om hiernaar te kijken: “Eén op de acht Rotterdammers stamt af van een tot slaaf gemaakt persoon uit Afrika.”¹⁵

Hoe kunnen we dit in godsnaam nog altijd blijven ontkennen?

Niet voor niets hanteert de wetenschapper Gloria Wekker in haar werk de term ‘ontkennen’ (in het Engels: *to disavow*).¹⁶ Hier gebruik ik deze term om de relevantie van haar werk te benadrukken. Al sinds het uitkwam in 2016 is haar boek *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race* (later ook uitgegeven in het Nederlands als *Witte onschuld. Paradoxen van kolonialisme en ras*) waarschijnlijk een van de meest invloedrijke boeken in het Nederlandse dekoloniatiedebat, en het heeft zeker veel invloed gehad op de beslissing om de naam van ons instituut te veranderen. Wekkers boek is een oproep om te stoppen met het ontkennen en negeren van mensen; een vorm van racisme die diep verankerd ligt in onze samenleving. En dat is ook waarom het initiatief tot naamsverandering een taak op zich heeft genomen die verder gaat dan alleen hernoemen. Er is namelijk systematische verandering nodig voordat de nieuwe betekenis die aan tekens en symbolen is gegeven kan beklijven.

Om die reden besloten we de *white cube gallery* op de begane grond van ons instituut te veranderen in een multifunctionele programmeringsruimte. De enorme ramen naar de straat toe hadden in de voorafgaande jaren al gezorgd voor een nauwere verbinding tussen de binnenkant van het gebouw en de openbare ruimte. Met dynamische en over het algemeen gratis toegankelijke programma's waren we binnen het instituut al een tijd bezig met het verwelkomen van een breder publiek. Juist deze ruimte werd, als het gezicht van een instituut-in-verandering, een strategische locatie voor het ontwikkelen van nieuwe vormen van publieke betrokkenheid, en fungeerde niet in de laatste plaats als een casestudy voor onze naamsverandering. De transformatie van de ruimte naar deze vorm vond plaats in de lente van 2018. De ruimte werd eerst korte tijd *Untitled (Zonder titel)* genoemd, maar in de lente van 2019 werd de naam veranderd in MELLY door een groep Rotterdamse opkomende professionals. Zij namen in 2018–2019 deel aan de piloteditie van ons werk-leerprogramma. Dit programma heet nu CLIP, zoals ik al eerder vertelde.

De inspiratie voor de naam MELLY kwam van het kunstwerk *Melly Shum Hates Her Job* van Ken Lum. Dit kunstwerk in de vorm van een billboard hangt al sinds 1990 aan de gevel van ons gebouw. De keuze van de groep om de ruimte MELLY te noemen werd aan de ene kant ingegeven door de boodschap van een gemeenschappelijke ervaring die het werk oproept, en het feit dat iedereen zo vertrouwd was met deze ‘poster’ – die ze een ‘proto-meme’ noemden. Aan de andere kant vonden ze inspiratie in de artistieke intentie van dit kunstwerk dat gaat over de migratie van de grootouders van de kunstenaar – van China naar Canada – op zoek naar een beter leven voor hun familie, zelfs al ging dit gepaard met het uitvoeren van zware lichamelijke arbeid in de spoorbouw.¹⁷ Het werk is op een indirecte manier een

erkenning van migratiegeschiedenissen, waarbij het telkens gaat om de ervaringen van mensen die de meest vreselijke werkzaamheden moeten uitvoeren om in hun levensonderhoud te kunnen voorzien.

Dus toen de tijd eenmaal was gekomen om een nieuwe naam te kiezen voor ons instituut als geheel kwam de optie van Melly als naam weer bovendrijven. Dit keer kwam de inspiratie voor de keuze van de naam van de nieuw-opgerichte ruimte voor publieksparticipatie die MELLY was genoemd. De ruimte zelf, de activiteiten die er plaatsvonden, de uitkomsten daarvan, de bezoekers en het eigen naamgevingsproces van de ruimte waren inmiddels een voorbeeld geworden voor een aanhoudende institutionele transformatie, met een concrete belofte om het instituut ook in de toekomst nog rekenschap af te laten leggen. En zo is het centrum aan de nieuwe naam Kunstinstituut Melly gekomen.

De impact van CLIP is substantieel geweest, met name wat de diversificatie van ons team betreft, doordat we fellowships aanbieden aan voormalig deelnemers van het programma, of hen in dienst nemen. In deze functies programmeren zij activiteiten in onze ruimtes en dragen bij aan de besluitvorming binnen het instituut, iets wat overigens ook effect heeft op het uitbreiden van ons publiek. Terwijl ik deze tekst schrijf, zijn we ons aan het voorbereiden op de vijfde jaarlijkse editie van CLIP. Het programma zal ongetwijfeld experimenteel blijven en dat betekent ook dat het niet perfect zal zijn; er is zeker nog ruimte om te groeien. Zoals ik eerder in deze inleiding al opmerkte komen nadere details over het naamsveranderingsproces en de stemmen van de CLIP-deelnemers in dit boek aan bod in artikelen en andere documenten.

Hier is het belangrijk om nog even stil te staan bij de volgende punten:

Ten eerste dat we zijn begonnen met opschalen: de dynamiek en openheid die ervaren wordt in MELLY – de tot multifunctionele programmeringsruimte omgetoverde kunstgalerie op de begane grond – brengen we nu ook naar boven en verspreiden we door het hele gebouw en instituut.

Ten tweede, dat het succes van deze unieke ruimte op de begane grond, naar mijn mening, deels is toe te schrijven aan de prachtige en betekenisvolle inrichting, die gecreëerd werd door kunstenaars. Hoewel de ruimte met veel zorg tot stand is gekomen en wordt onderhouden, zal de ruimte nooit het raffinement van een *white cube gallery* benaderen, en pretendeert dat ook niet te zijn.

Ten derde dat de relevantie van de programmering in deze ruimte afhangt van de kwaliteit van de relaties die ermee gemoeid zijn: de toegewijde stafleden die dagelijks in MELLY werken zijn namelijk voor het overgrote deel kunstenaars of creatieve professionals opgeleid tot kunstenaar.

Het vierde en laatste punt, hoewel ik best nog wel even door zou kunnen gaan, is dat dit experiment en deze ruimte hebben geleid tot een serie die we *Verankerd* (*Anchored*) noemen. Die bestaat uit een reeks evenementen, op onderzoek gebaseerde presentaties en kunst opdrachten in het kader van en specifiek gericht op de geschiedenissen van ons gebouw, onze burens en onze straat. De projecten van *Verankerd* worden op dit moment gepresenteerd in andere ruimtes binnen ons gebouw. Op soortgelijke wijze hebben we ook een van onze kantoorruimtes omgevormd tot een projectgalerie waar we sinds kort tentoonstellingen presenteren in samenwerking met lokale partners.

Een cultuur van verandering

Sinds de opening van ons instituut als Witte de With op 27 januari 1990, maar ook nu nog onder de naam Kunstinstituut Melly, hebben we steeds de neiging om te evolueren. We zijn altijd vastberaden geweest om dienst te doen als katalysator; om een toegangspoort te zijn naar een wereld van kunst en ideeën van hier en van ver. De wil om te veranderen, te experimenteren, en ons aan te passen is onderdeel van ons institutionele mandaat. Deze waarde hebben we zelfs prioriteit gegeven door een tijdslimiet voor te schrijven voor de ambtstermijn van directeuren, waarmee een constante vernieuwing van de visies en netwerken van het instituut gewaarborgd is. Soms betekende deze verandering van directeur ook een verandering in leiderschapsstijl en administratieve processen voor ons instituut. Dat is zeker, en op indringende wijze, het geval geweest tijdens mijn ambtsperiode.

In 2017, en vanaf de aanvang van het initiatief tot naamsverandering, realiseerden we ons dat we een inclusiever en responsiever instituut moesten worden. En ergens halverwege het initiatief zagen we de noodzaak om als instelling communicatiever te zijn, en om daar eenvoudigweg beter in te worden. Toen we begonnen met het initiatief beseften we ook dat systematische verandering, zowel in de aanloop naar als parallel aan onze naamsverandering, alleen maar mogelijk zou zijn als we onze managementprocedures zouden verbeteren – van werkcultuur tot begroten, en zelfs vaak ook het taalgebruik binnen de organisatie. Zoveel van de beslissingen die bepalend zijn voor de koers van een instituut spelen zich af op deze gebieden. Het is immers geen geheim dat het management voor het overgrote deel bepaalt waar het personeel en de financiële middelen vandaan moeten komen en waar ze voor ingezet worden, maar ook met wie verbintenissen worden aangegaan.

Het creëren van nieuwe functies binnen het programmeringsteam, waaronder een curator collectief leren in 2018 en een manager onderzoek & programma's in 2019, kreeg de hoogste prioriteit. Het maken van een profielschets en het werven voor deze nieuwe functies gaf ons de mogelijkheid om andere vormen van kennis en expertise te erkennen – en kort daarna ook systematisch en programmatisch te verankeren – die verder gingen dan de geschiedenissen en achtergronden, netwerken, referentiekaders, ervaringen en vaardigheden die traditioneel gezien passen bij de professionele kunst- en museumwereld. Deze toevoegingen hebben ook tot een herstructurering van ons team geleid, door middel van promoties, fellowshipprogramma's en het inhuren van andere stafleden. Dit liep parallel aan het significant verhogen van wat ooit het educatiebudget genoemd werd. Op dit moment investeren we bijna net zoveel in het produceren van onze tentoonstellingen, wat onze kernactiviteit is, als in het maken van publieksprogramma's, wat we simpelweg beschouwen als een noodzakelijkheid. Deze veranderingen reflecteren onze interesse in sociale inclusiviteit en betrokkenheid van het publiek en in iets waar ik steeds naar verwijs als het tastbaar maken van kennis en het met vereende krachten toegankelijk maken van informatie.

Net zo goed als deze veranderingen hebben geleid tot een diversificatie van het team, gold dit ook voor onze directe gesprekspartners op het gebied van gemeenschapsbereik. Het werven van nieuwe leden voor de raad van bestuur van ons instituut heeft onze werkcultuur nog verder gediversifieerd. Het spreekt voor zich

dat trainingen met het team en consultants van buitenaf een essentiële rol hebben gespeeld in de afgelopen jaren van transformatie, maar verandering gaat meestal ook gepaard met tumult en pijn, misverstanden en meningsverschillen, omdat verandering ons niet alleen in staat stelt onze dromen te verwezenlijken, maar ons ook laat ervaren wat onze beperkingen, onkunde en gebreken zijn. Hoe positief transformerend het initiatief tot naamsverandering ook is geweest voor ons instituut, en ook voor veel van ons persoonlijk, heeft het proces ook geleid tot beproevingen en fouten. De eufemismen hiervoor waren ‘situaties’ en ‘uitdagingen’. En daar zijn er genoeg van geweest.

Zo moesten we misverstanden corrigeren of accepteren, en ook zien om te gaan met verschillende ‘uitdagende situaties’ – een mooie manier om te zeggen dat het soms echt heel zwaar was – die boven kwamen drijven omdat onze communicatie niet helder of op tijd was, of te ingewikkeld in plaats van kort en bondig. We zagen bijvoorbeeld dat teksten of presentaties met opsommingstekens en tabellen echt werken, alleen kwamen we daar pas vrij laat in het proces achter. Mijn bij tijd en wijle inefficiënte of langzame communicatiestijl werd vaak gezien als ondoordringend of weinig transparant, en helaas werd het team daar vaak op aangekeken. Het instituut als geheel leerde ook dat er om effectief te zijn op het gebied van publieke betrokkenheid – en dat is waar we steeds in hebben geïnvesteerd – veel meer nodig is dan alleen het tonen of vertellen van iets interessants. En die effectiviteit gaat al helemaal niet over stijl of verpakking, zoals marketingdeskundigen ons willen laten denken. Daarom vertrouwen we hiervoor op de onderwijsdeskundigen, en absoluut ook op algemene kenmerken van culturen van het Globale Zuiden: het gaat over sympathiek en gastvrij zijn, over mensen welkom heten en het opbouwen van een netwerk.

In de praktijk betekende dit een leerproces om niet alleen onze communicatiestijl te verbeteren, maar evenzeer de kwaliteit van de aandacht die we ons publiek geven. In de afgelopen jaren hebben we onze evenementen gratis toegankelijk gemaakt; we weten alleen niet precies in hoeverre dat heeft gewerkt. Tegelijkertijd, zo dachten we, gaat toegankelijkheid ook over ontvankelijk zijn. (Wat betreft het ontwerp voor de entree van ons gebouw, en in het bijzonder de receptiebalie, zijn we overigens nog niet veel verder gekomen.) Recentelijk kwam het team met het voorstel om toegangskaarten voor evenementen aan te bieden volgens een inkomensafhankelijke schaal, en om mensen met beperkte financiële middelen ook ondersteuning aan te bieden voor het betalen van reiskosten. Ook het inzamelen van geld voor met name het initiatief tot naamsverandering is op zijn zachts gezegd een uitdaging geweest, zeker in het licht van de vele tussentijdse discussies over de relevantie hiervan. Het veiligstellen van overheidssubsidie voor ons instituut werd aanvankelijk ervaren als een vergelijkbare hindernis, met name in 2020 toen we ons in een transitieperiode bevonden met betrekking tot ons naamsveranderingsproces.

Hoe dan ook, waar staftrainingen en -cursussen op het gebied van gastvrijheid, communicatie, schrijven en toegankelijkheid vruchtbaar bleken met tastbare resultaten, hebben de trainingen over onbewuste vooroordelen, micro-agressie, antiracisme en veerkracht juist voor veel verwarring gezorgd. Ze waren eerder disruptief dan productief en hebben meer pijn veroorzaakt dan dat ze ons hulpmiddelen hebben aangereikt om dit soort ervaringen op een constructieve manier onder woorden te brengen. Althans, voor nu. Racisme is veel dieper geworteld dan we hadden gedacht. Wat onduidelijk is, en waar veel verwarring over is ontstaan, is in hoeverre

de lockdowns van de COVID-19-pandemie in 2020–2021, en de daaruit voortvloeiende nieuwe hybride werkvormen waarmee we in 2021–2022 hebben geëxperimenteerd, ook van invloed zijn geweest op dit soort pijn en belichaamd bewustzijn, of op leermethodes. Ik kan voor nu met zekerheid zeggen dat het moeilijke ervaringen zijn geweest.

Het is goed dat we over een aantal ‘noodhulpmiddelen’ konden beschikken die we al ontwikkeld hadden voordat we zo veel veranderingen in het team en in de werkcultuur gingen invoeren. Een daarvan is de Gedragscode, de allereerste van het instituut, die we in 2019 hebben opgesteld. Een andere is een beleidsnota, *The Politics of Care* (De politiek van zorg), voor het werken binnen een ecosysteem-gericht raamwerk – dat wil zeggen met partnerschappen als uitgangspunt – die we in datzelfde jaar opstelden en gelijktijdig met de lancering van onze naam aan het begin van 2021 wilden invoeren. Hoewel de meeste mensen dit wellicht basale en simpele dingen zullen vinden, was het daadwerkelijk uitvoeren van deze twee acties voor ons toch een enorme klus. Uiteindelijk zijn de inspanningen die dit kostte essentieel gebleken om onze werkzaamheden veilig en met dappere gedrevenheid te kunnen uitvoeren.

Systematische veranderingen zijn noodzakelijk, zowel bij ons instituut als elders, en er moeten ook symbolische veranderingen plaatsvinden om zichtbaar te maken met welke doorlopende transformaties we bezig zijn, en bezig zullen blijven, om een inclusiever en gastvrijer instituut te kunnen worden. Onze naamsverandering maakt deel uit van deze inspanningen. Als instituut gericht op de kunst en kunsttheorie van onze huidige tijd zijn we dat bovendien verschuldigd aan de veranderende samenleving die zich welkom wil voelen en betrokken wil en moet worden bij cultuurplatforms en debatten.¹⁸

Terwijl ons naamsveranderingsproces en de hierboven genoemde transformaties zich ontvouwen als onderdeel van ons initiatief tot naamsverandering, hebben we binnen en via onze programma’s de nadruk gelegd op collectief leren, en hebben we onze tentoonstellingsruimtes dus beschouwd als klaslokalen. Ons afwisselende tentoonstellingsprogramma biedt het publiek een unieke en creatieve mogelijkheid om veranderende waardesystemen te ervaren die in ons huidige tijdvak tot uitdrukking komen in kunst en kunsttheorie. Artistieke, curatorische en educatieve doelen zijn onderling met elkaar verweven in onze activiteiten, die er nadrukkelijk op gericht zijn om kennis tastbaar en informatie met vereende krachten toegankelijk te maken. De achterliggende motivatie hierbij is dat we er zeker van willen zijn dat culturele verschillen op een filosofische wijze aangekaart worden zodat we sociale inclusie op een artistieke manier kunnen cultiveren. Het zal uiteraard ook nog een tijd duren voordat de effecten van dit alles zichtbaar zullen worden. We zijn geduldig, maar ook toegewijd en ijverig. Tijdens het uitvoeren van zijn missie om hedendaagse kunst en kunsttheorie te presenteren, kan Kunstinstituut Melly inclusiviteit stimuleren en publieke betrokkenheid verder verdiepen. Ik ben hier absoluut van overtuigd en ik hoop dat jij ons ook hierin vertrouwt.

Tools voor collectief leren

Het initiatief tot naamsverandering van Kunstinstituut Melly, voorheen bekend als Witte de With Centrum voor Hedendaagse Kunst

Redactie

Sofia Hernández Chong Cuy, met Rosa de Graaf, Jessy Koeiman, Jeroen Lavèn en Vivian Zihlerl

Met bijdragen van

Veronika Babayan, Teana Boston-Mammah, Yahaira Brito Morfe, Tayler Calister, Callum Dean, Rosa de Graaf, Boutaina Hammana, Sofia Hernández Chong Cuy, Michiel Huijben, Wooseok Jang, Stijn Kemper, Alex Klein, Jessy Koeiman, Prem Krishnamurthy, Nina Schouten, Alexander Tanazefi, Emily Turner, Rolando Vázquez Melken, Aqueene Wilson, Yan Zhihan, Vivian Zihlerl

De kaartjes met namen en kleine tekeningen die op diverse plekken in dit boek zijn opgenomen, zijn naamideeën en gedachtenspingsels die in 2019 en 2020 zijn vastgelegd door de stafleden van Kunstinstituut Melly.

Publicatiecoördinatoren
Milou van Lieshout, Wendy van Slagmaat-Bos

Redacteurs
Annemarie van den Berg, Harriet Foyster, Rosa de Graaf, Milou van Lieshout, Alex Klein

Vertalers
James Hannan, Milou van Lieshout, Marie Louise Schoondergang, Jet van den Toorn

Ontwerp
Julie Peeters, met Laura Martens

Drukker
Vier-Türme GmbH, Benedict Press, Münsterschwarzach, Duitsland

Uitgevers
Jap Sam Books, Kunstinstituut Melly

Cover
Het gebouw van Kunstinstituut Melly in 2022. Foto: Bob Goedewaagen

Lettertype
LL Ruder Plakat (www.lineto.com)
Het Ruder Plakat font werd begin jaren 1950 ontworpen door Emil Ruder (1914–1970) en zijn studenten aan de Basel School of Design. Het lettertype was bedoeld als instrument voor het typografieonderwijs in de drukkerij van de school. Als pionier van de asymmetrische compositie daagde Ruder stelselmatig de toenmalige grafische ontwerpconventies uit. Hij bracht een holistische benadering van ontwerpen en lesgeven, die bestond uit filosofie, theorie en een systematische praktische methodologie.

Alles werd in het werk gesteld om de auteursrechten te respecteren en toch trouw te blijven aan de geest van deze publicatie. Mocht u desondanks van mening zijn dat er sprake is van een vergissing of een inbreuk op het auteursrecht, dan verzoeken wij u contact op te nemen met de uitgever.

Alle rechten voorbehouden. © 2022
redacteur, auteurs, Kunstinstituut Melly
en Jap Sam Books.

ISBN
ENG 978-94-92852-69-4
NL 978-94-92852-70-0

Oplage, 2022
950 Engelse editie
550 Nederlandse editie

Distributie
Dit boek is verkrijgbaar bij:

Kunstinstituut Melly
www.kunstinstituutmelly.nl

Jap Sam Books, Prinsenbeek, Nederland
www.japsambooks.nl

En via Jap Sam Books
via de volgende distributeurs:

Nederland & België
CB, Culemborg
www.cb.nl

Verenigd Koninkrijk & Ierland
Art Data, Londen
www.artdata.co.uk

Spanje & Portugal
Distribution Art Books, A Coruña
www.distributionartbooks.com

Mexico, Latijns-Amerika
Nicolas Friedmann, Barcelona
www.nicolasfriedmann.com

Europa, Amerika, Canada,
Azië, Australië, Nieuw-Zeeland
Idea Books, Amsterdam,
vertegenwoordigers: Perimeter Distribution
(Australië en Nieuw-Zeeland), Helen Fung
(China en Hong Kong SAR), Julie Onishi
(Japan en Azië), Philip Galliani (VS en
Canada), Stefan Schempp (Duitsland en
Oostenrijk), Sébastien Richard (Frankrijk,
Zwitserland en Franssprekend België)
www.ideabooks.nl

Kunstinstituut Melly wordt ondersteund door
de Gemeente Rotterdam en het Ministerie van
Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. Daarnaast
worden onze activiteiten ondersteund door
stichtingssubsidies, bijdragen van fondsen,
projectsponsorings, individuele donaties en
inkomsten uit entreekaarten, verkoop en
evenementen.

Het initiatief tot naamsverandering van
Kunstinstituut Melly is in de loop der jaren
deels ondersteund door: BankGiro Loterij
Fonds | Stichting DOEN, Hartwig Art
Foundation, Fonds voor Cultuurparticipatie,
J.E. Jurriaanse Stichting | Volkskracht, Prins
Bernhard Cultuurfonds, Stichting Droom
en Daad en Stichting Elise Mathilde Fonds.



Kunstinstituut Melly
Witte de Withstraat 50
3012 BR Rotterdam
Nederland
+31 (0)10 4110144
office@kunstinstituutmelly.nl
www.kunstinstituutmelly.nl

JAP SAM
BOOKS



Tools voor collectief leren

Het initiatief tot naamsverandering
van Kunstinstituut Melly, voorheen
bekend als Witte de With Centrum
voor Hedendaagse Kunst

Met bijdragen van

Veronika Babayan
Teana Boston-Mammah
Yahaira Brito Morfe
Tayler Calister
Callum Dean
Rosa de Graaf
Boutaina Hammana
Sofía Hernández Chong Cuy
Michiel Huijben
Wooseok Jang
Stijn Kemper
Alex Klein
Jessy Koeiman
Prem Krishnamurthy
Nina Schouten
Alexander Tanazefi
Emily Turner
Rolando Vázquez Melken
Aqueene Wilson
Yan Zhihan
Vivian Zihlerl



9 789492 852700