



MM

11 - 12 / 2010 • vol. XXVII/6

SHIFTING DEFINITIONS OF ACCESS:

Disability and emancipatory curatorship in Canada



Braille



AD



ÉVOLUTION DE LA NOTION D'ACCESSIBILITÉ :

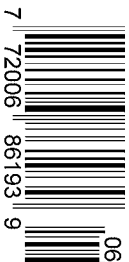
personnes handicapées et approche émancipatrice de la conservation au Canada



40065247



\$7.00





SHIFTING DEFINITIONS OF ACCESS:

Disability and emancipatory curatorship in Canada

ÉVOLUTION DE LA NOTION D'ACCESSIBILITÉ :

personnes handicapées et approche émancipatrice de la conservation au Canada

Elizabeth Sweeney

Before we move on I should be clear – I am not a curator, at least not by what Muse readers might traditionally define as such. I have, however, been involved in museum accessibility for the last several years. So when the City of Ottawa community art and public art departments approached me last year to help curate a pilot exhibition aimed at making their fine art collection more accessible, I accepted, but after some clarification on the term “access.”

For many museum professionals when we hear “access,” we may think of elevators and automatic doors. Others might think of public programs such as tactile tours or sign language interpretation. However, contemporary views of access focus on exhibition development and content.

D'entrée de jeu, je tiens à préciser que je ne suis pas conservatrice de musée, ou du moins, je ne le suis pas au sens où l'entendent normalement les lecteurs de Muse. Je me consacre cependant à l'accessibilité dans les musées depuis plusieurs années. Quand le service des arts publics et communautaires de la Ville d'Ottawa m'a invitée l'an dernier à collaborer à l'organisation d'une exposition pilote afin d'améliorer l'accessibilité à sa collection d'œuvres d'art, j'ai donc accepté, après avoir clarifié la notion d'« accessibilité ».

Pour bon nombre de professionnels des musées, l'accessibilité rime avec ascenseurs et portes automatiques. Pour d'autres, elle renvoie à des programmes publics comme des parcours tactiles ou des visites avec interprétation gestuelle. Selon la

Elizabeth Sweeney is currently the disability arts officer at the Canada Council for the Arts, as well as a co-curator of the upcoming exhibition *Perceptions*. Previously she was the accessibility educator at the National Gallery of Canada, during which she organized the conference *Connections, Collections and Communities: making museums and galleries in Canada inclusive and accessible*. She lives, works and hammocks in Ottawa.

To contact her: elizabeth.sweeney@canadacouncil.ca



Elizabeth Sweeney est actuellement agente de programme, Art et handicap, au Conseil des arts du Canada, ainsi que co-conservatrice de l'exposition imminente *Perceptions*. Elle a auparavant occupé le poste d'éducatrice, Services adaptés, au Musée des beaux-arts du Canada, et organisé la conférence *Collaborations, collection, communautés : rendre les musées et les galeries du Canada inclusifs et accessibles*. Elle habite, travaille et jouit de la vie à Ottawa.

Pour la rejoindre : elizabeth.sweeney@canadacouncil.ca



"My Beaded Painting"

Artwork created by Cleo Pawson and presented during the *Heroes* exhibition.

Photo: © Tanya Goehring
With permission from Kickstart Disability Arts & Culture

In her recent article entitled *Reciprocity, Accountability, Empowerment: Emancipatory principals and practices in the museum*, Heather Hollins expands on three tiers of access as they are defined by Majewski and Bunch (1998):

“The first [tier] concerns access to physical spaces of the exhibition; the second tier considers intellectual and sensory access to the exhibition content; and the third level is concerned with the representation of disabled people and disability-themed issues within the display narratives”

With this tiered interpretation of “access” agreed upon, the City of Ottawa team and I were ready to move on – but how? Disability is complex; its embodiments, languages and perceptions are so tremendously diverse and require nuanced understandings of disability history, culture, and art, or at the very least multiple perspectives of lived experiences. How then does one go about exhibiting disability, taking this diversity into account and touching upon all three tiers of access? With this question in mind, I examined exhibitions mounted in Canada in the last decade that included content about or by disabled people. I wanted to see what, if any, specific curating practices seemed to have emerged or evolved.

Disability and access to exhibition development in Canada

In the last decade, aside from galleries and arts organizations aimed specifically at promoting the work of disabled artists – such as the Balancing Acts, Kickstart and Abilities festivals, and Calgary’s In-Definite Arts Society, Halifax’s Veith Street Gallery

notion contemporaine, cependant, l’accessibilité est centrée sur la création des expositions et leur contenu. Majewski et Bunch (1998) ont cerné trois niveaux d’accessibilité, comme l’explique Heather Hollins dans un article récent intitulé *Reciprocity, Accountability, Empowerment: Emancipatory principals and practices in the museum* :

Le premier [niveau] concerne l’accès aux espaces physiques de l’exposition; le deuxième a trait à l’accès intellectuel et sensoriel au contenu de l’exposition; le troisième touche la représentation des personnes handicapées et des sujets qui les concernent dans les textes descriptifs.

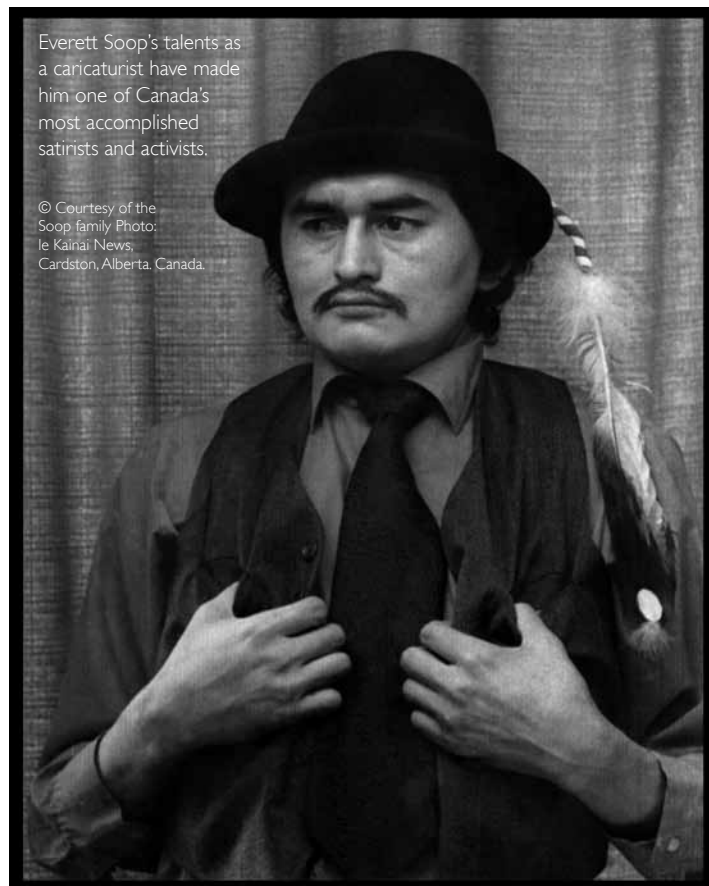
Après avoir convenu d’une définition de l’accessibilité qui inclut ces trois niveaux, l’équipe de la Ville d’Ottawa et moi étions prêtes à aller de l’avant – mais comment ? Le handicap est une notion complexe assortie d’une énorme diversité de dimensions, d’expressions et de perceptions. Pour la saisir dans ses nuances, il faut tenir compte de l’histoire, de la culture et de l’art des personnes handicapées ou, pour le moins, des multiples perspectives de leur vécu. Comment dès lors arriver, dans une exposition, à refléter cette diversité tout en faisant place aux trois niveaux de l’accessibilité ? En quête d’une réponse à cette question, j’ai passé en revue les expositions créées au Canada depuis dix ans dont le contenu concernait les personnes handicapées ou émanait d’elles. J’ai cherché à savoir si des pratiques de conservation spécifiques avaient émergé ou évolué. J’ai cerné trois principaux types d’approches : directives, consultatives et émancipatrices. Ces approches font écho aux quatre étapes de l’accès dans les musées relevées par Hollins (2010) dans le titre de son article. J’explique ces distinctions ci-après et me penche en détail sur l’approche émancipatrice en fournissant des exemples issus du contexte canadien.

SHIFTING DEFINITIONS OF ACCESS

Studio Association, Toronto's Creative Spirit Art Centre, and Les Impatients de Montréal – Canadians have had access to only a small selection of exhibits that explore or include disability arts, culture or history.

University museums and galleries have produced exhibitions like *Everett Soop: Journalist, Cartoonist, Activist* at The Nickel Arts Museum at the University of Calgary, 2007, and more recently, *Losing it: Jarvis, Pagurek, Wensley*, at Mount Saint Vincent University Art Gallery in Halifax, 2010.

In major public museums and galleries, exhibitions have included: *I, Rue des Apparences*, Musée de la civilisation de Québec, 2001-2003; *Mindscapes*, National Gallery of Canada, 2004; *Deadly Medicine: Creating the Master Race*, The Canadian War Museum, 2008 (curated by The United States Holocaust Memorial Museum); *Out from Under: Disability, History & Things to Remember*, The Royal Ontario Museum, 2008; *Braille: Knowledge at your fingertips*, The Canada Science and Technology Museum, 2010 (this list is not exhaustive).



Everett Soop's talents as a caricaturist have made him one of Canada's most accomplished satirists and activists.

© Courtesy of the Soop family Photo: Le Kainai News, Cardston, Alberta, Canada.

I sought out the curators and stories of these exhibitions and investigated the evolution of each one. Inspired by Heather Hollins (2010) and gathering from these stories, and the views expressed (and absent) in catalogue text and reviews, I noticed three main approaches to exhibitions: authoritative, consultative and emancipatory.

Authoritative

Early exhibitions tended to be developed and curated by non-disabled (albeit well-intentioned) people, with little to no consultation with people with disabilities, or expertise in disability history or disability arts. These exhibitions tended to be organized, funded and motivated by a combination of charitable, medical, institutional or social service agencies.

Such early attempts were important in that they began to raise the profile of disability and the artistic contributions of disabled artists in a small selection of major Canadian museums. How these exhibitions were created is problematic, however, most noticeably in that disabled people were excluded from participating in the development of the very exhibitions displaying their lives, histories or art practices.

Consultative

Still common today, this type of exhibition tends to be developed and curated by (again, very well-intentioned) non-disabled museum professionals and designers who work in consultation with disabled people and their advocates. This approach signals an important shift in a museum's curatorial practice and demonstrates a sincere desire to "get it right," even if the museum staff do not have a specific understanding of contemporary discourses on disability. Consultations typically included disability-specific advocacy agencies, such as the CNIB or the Muscular Dystrophy Society. Furthermore, these collaborations also helped expand outreach and provided expert advice on physical and sensory access.

Emancipatory

The third approach to curating disability-inclusive exhibitions is an emancipatory approach, which resonates with Hollins's (2010) model of the fourth level of access – access to decision-making and her definitions of emancipatory principles for museums. This approach ensures that people with disabilities leverage all aspects of the exhibition and that priority is given to the meaningful participation of all – including audiences, curators, content developers and creators. I observed three main commonalities in these exhibitions. They are: collaboration created through a curatorial team; content created by disabled contributors or artists; and, finally, a commitment to public engagement and meaningful participation for all.



Personne ayant un handicap visuel qui découvre une œuvre d'art avec le bout de ses doigts. © Musée des sciences et de la technologie du Canada



Personne ayant un handicap visuel lisant la description écrite en braille d'une œuvre d'art lors de l'exposition Braille. Photo : Tara Whittaker Photography 2009 ©

Personnes handicapées et accès à la création d'expositions au Canada

Au cours de la dernière décennie, à l'extérieur des galeries et des organisations vouées à la promotion du travail des artistes handicapés – tels les festivals Balancing Acts, Kickstart et Abilities Arts, l'In-Definite Arts Society de Calgary, la Veith Street Gallery Studio Association de Halifax, le Creative Spirit Art Centre de Toronto, et Les Impatients de Montréal – la population canadienne a eu accès qu'à un petit éventail d'expositions qui exploraient ou incluaient les arts, la culture ou l'histoire des personnes handicapées.

Des musées et galeries universitaires ont produit certaines de ces expositions, entre autres : *Everett Sopp: Journalist, Cartoonist, Activist*, au The Nickel Arts Museum de l'Université de Calgary en 2007 et, plus récemment, *Losing it: Jarvis, Pagurek, Wensley*, à la galerie d'art de l'Université Mount Saint Vincent, à Halifax, en 2010.

Dans les grands musées et galeries publics, on compte notamment les expositions suivantes : *I, rue des Apparences*, au Musée de la civilisation de Québec, 2001-2003; *Images en tête*, au Musée des beaux-arts du Canada, 2004; *Médecine mortelle : créer la « race supérieure »*, au Musée canadien de la guerre, 2008 (créée par le United States Holocaust Memorial Museum); *Sortir de l'ombre : les personnes handicapées, une histoire à ne pas oublier*, au Musée royal de l'Ontario, 2008; *Le braille : voir du bout des doigts*, au Musée des sciences et de la technologie du Canada, 2010 (cette liste n'est pas exhaustive).

J'ai consulté les conservateurs de ces expositions et j'ai scruté l'histoire et l'évolution de chacune d'elles. À partir de ces histoires, ainsi que des vues exprimées (ou absentes) dans le catalogue des expositions et des critiques, j'ai dégagé trois principales approches liées à la création de ces expositions : l'approche directive, l'approche consultative et l'approche émancipatrice.

Approche directive

Les premières expositions étaient en général créées par des personnes non handicapées qui, certes bien intentionnées, ne se préoccupaient que peu ou pas de consulter des personnes ayant un handicap ou d'acquiescer de l'expertise en matière d'histoire des personnes handicapées ou de leur expression artistique. Ces expositions étaient en majorité organisées, financées, et motivées par un amalgame d'organisations de bienfaisance, médicales, institutionnelles ou de services sociaux.

L'importance de ces premières expositions réside dans la visibilité accrue qu'elles ont donnée aux personnes handicapées et aux créations des artistes handicapés dans quelques grands musées canadiens. L'approche adoptée pour les concevoir laisse cependant à désirer; du fait que les principaux intéressés, les personnes handicapées, étaient exclus du façonnement même d'expositions qui dévoilaient leur vie, leur histoire et leurs œuvres.

SHIFTING DEFINITIONS OF ACCESS

1. The curatorial team

The hallmark of an exhibit rooted in emancipatory curatorship is that it is curated by disabled people usually in collaboration with each other and/or non-disabled allies with expertise in disability arts, history and/or human rights movements. The development of a diverse “curatorial team” is a common practice, which seeks to address the diversity of disability, as well as a history of collaboration.

An example is the Kickstart Festival's recent visual art exhibit *Heroes*, presented at Pendulum Gallery in March 2010. Elizabeth Shefrin, who co-curated the exhibition with Bernadine Fox, explains: “I have always curated and organized in partnership with a co-curator who is a person with a disability.” In fact, since the artistic direction, co-curation, and artists involved in *Heroes* were all people with disabilities, Shefrin was one of the few people without a disability involved in the development of the exhibition. She went on to say, “Our skills complemented each other and we were at ease with each other’s professional philosophy and way of working. Where we had small differences, we were able to quite quickly reach a position of consensus.”

2. Content

In an emancipatory approach, decisions related to content are made by people with disabilities, either independently or in collaboration with others. These decisions may include the tone of the didactics, the topic or theme, or the selection of works. And content often includes aspects that directly explore disability, difference, or multiple embodiments.

In the case of the exhibition *Out from Under: History & Things to Remember*, which was organized by Ryerson University School of Disability Studies and presented at the Royal Ontario Museum in Toronto 2008, the content developed in an unconventional way. Full-time School of Disability Studies staff Kathryn Church, Melanie Panitch and Catherine Frazee were invited by the Abilities art festival to curate an exhibition about disability history. They accomplished this through the development of a course titled *Exhibiting Activist Disability Histories*. The class consisted of typical credit-seeking students, alongside well-known disability leaders such as Jim Derksen. As a requirement “each student was asked to bring to the course an object that she felt was important to disability history, and it was from these objects that the foundation of the exhibition was established.



“Stephen Shine and Mick Brennan”

Artwork created by Steve Stanczyk and presented at the *Heroes* exhibition

Œuvre créée par Steve Stanczyk et présentée lors de l'exposition *Heroes*

Photo: Tanya Goehring ©
With permission from / Avec la permission de
Kickstart Disability Arts & Culture

Approche consultative

Selon le deuxième type d'approche, auquel on a encore recours aujourd'hui, les expositions sont surtout créées par des professionnels des musées et des concepteurs non handicapés – encore une fois bien intentionnés – qui travaillent en consultation avec des personnes handicapées et leurs représentants. Il s'agit d'un changement de cap important par rapport aux anciennes pratiques de conservation qui témoignent d'un désir sincère de « bien faire les choses », malgré le fait que le personnel des musées n'ait pas d'idée précise du discours contemporain sur le handicap. La consultation a principalement lieu auprès d'organisations de personnes handicapées comme INCA ou Dystrophie musculaire Canada. Par ailleurs, ces collaborations ont contribué à élargir les publics et à la prestation de conseils spécialisés sur l'accès physique et sensoriel aux expositions.

Approche émancipatrice

L'approche émancipatrice est le troisième type d'approches utilisées pour créer des expositions inclusives. Elle évoque le quatrième niveau d'accès du modèle de Hollins (2010), l'accès à la prise de décisions, et ses définitions des principes émancipateurs pour les musées. Selon cette approche, les personnes ayant un handicap sont mises à contribution dans tous les aspects de l'exposition. Tous, tant les publics, les conservateurs, les concepteurs de contenus que les créateurs, y jouent nécessairement un rôle déterminant. J'ai décelé trois principaux points communs entre les expositions créées selon cette approche : formation d'une équipe de conservation qui travaille en collaboration; création de contenu par des personnes et des artistes handicapés; et prise de position en faveur de l'engagement du public et d'une participation fondamentale de tous.

1. Équipe de conservation

La caractéristique déterminante d'une exposition conçue selon une approche émancipatrice réside dans la formation d'une équipe de conservation composée de personnes handicapées qui travaillent ensemble ou en collaboration avec des partenaires non handicapés dotés d'expertise en arts et en histoire des personnes handicapées et des mouvements de défense des droits de la personne. L'équipe de conservation compte généralement une diversité de membres, qui reflète la diversité des personnes handicapées et l'esprit de collaboration qui les anime.

L'exposition d'arts visuels *Heroes* présentée à la Pendulum Gallery en mars 2010, dans le cadre du festival Kickstart illustre cette approche. Elizabeth Shefrin, conservatrice de l'exposition en collaboration avec Bernadine Fox, explique : « J'ai toujours travaillé à la création d'expositions en partenariat avec un autre conservateur, une personne ayant un handicap. » En fait, toutes les personnes qui ont concouru à la conception de l'exposition *Heroes*, tant à la direction artistique, à la conservation qu'à la création des œuvres, étaient des personnes ayant un handicap, à la seule exception, ou presque, d'Elizabeth Shefrin. Elle ajoute : « Nos compétences se complétaient bien et nous étions à l'aise avec nos philosophies professionnelles et nos façons de travailler mutuelles. En cas de légères divergences d'opinions, nous en arrivions rapidement à un consensus. »

2. Contenu

Selon l'approche émancipatrice, les décisions relatives au contenu sont prises par des personnes ayant un handicap, en toute autonomie ou en collaboration avec d'autres personnes. Ces décisions concernent entre autres le ton, le sujet



SHIFTING DEFINITIONS OF ACCESS



Series of objects chosen for their symbolic value relative to people with a disability. These objects were grouped together for the *Out From Under: Disability, History and Things to Remember* exhibition. © Ryerson University, School of Disability Studies

Braille watch and Perkins typewriter on display. Both belonged to the intrepid Mae Brown, the first Deaf and blind Canadian to have obtained a BA in 1912.

© Ryerson University, School of Disability Studies



3. Public engagement and accessibility

Access – to the building, to the display, and to its contents – is an important element of any museum exhibition. However, access is an ephemeral notion which varies from person to person; organizers take responsibility for providing opportunities for the meaningful engagement of all visitors. For example, *Heroes* curator Elizabeth Shefrin ensures that artworks are hung lower in the gallery and that labels and other information are clearly printed in large type. *Out from Under* set new standards for exhibition accessibility in Canada, with everything from full audio description, plain language audio tour, touch displays, and alternate format print displays. For Deaf visitors, they provided ASL delivered by native users, through on-site video displays as well as podcasts.

Exhibitions that fall into this emancipatory framework also tend to acknowledge that while they may not eliminate all barriers for potential visitors, efforts are made to collect feedback and accommodate as needed.

Perceptions

Returning now to the “accessible” art exhibition the City of Ottawa has invited me to curate, we also approached the project within an emancipatory framework. After the initial meeting, we immediately invited the expertise of Catherine Barrett, Tiphaine Bath, Christine Dupont and Dipna Horra, a diverse curatorial team of both non-disabled allies and artists, scholars and art-enthusiasts who were Deaf or had a disability. Together we established our main goals: The first was to provide greater access to The City of Ottawa Fine Art Collection, and the other to provide access into the content of the exhibit, by exploring how disability and Deafness, as aspects of human diversity and as contributions to the creative process, can open up aesthetics to new possibilities.

To accomplish these goals, we invited artists with disabilities and Deaf artists to create a (re-) interpretation of selected existing artworks from the City of Ottawa Fine Art Collection that challenge, explored or alter the perceptions of the audience, while also creating more “accessible” art.



Personne prise en photo durant l'exposition *Out From Under: Disability, History and Things to Remember*. © Ryerson University, School of Disability Studies

ou le thème de l'exposition, et la sélection des œuvres. Souvent, le contenu inclut des aspects directement liés au handicap, à la différence ou des expressions multiples.

Le contenu de l'exposition *Out from Under: History & Things to Remember*, organisée par l'École d'études de la condition des personnes handicapées de l'Université Ryerson et présentée au Musée royal de l'Ontario à Toronto en 2008, a été conçu de manière peu conventionnelle. Des employées à temps plein de l'École, Kathryn Church, Melanie Panitch et Catherine Frazee, ont, à l'invitation du festival Abilities Arts, organisé une exposition sur l'histoire des personnes handicapées. Pour ce faire, elles ont commencé par élaborer un cours intitulé *Exhibiting Activist Disability Histories*. Au nombre des étudiants qui ont suivi le cours, on comptait des étudiants en quête de crédits, aussi bien que de réputés chefs de file de la condition des personnes handicapées comme Jim Derksen. En guise de préalable, « chaque étudiant devait apporter au cours un objet qu'il estimait important dans l'histoire des personnes handicapées. » Ce sont ces objets qui ont servi d'assise à l'exposition.

3. Engagement du public et accessibilité

L'accès – au bâtiment, à l'exposition et à son contenu – est un élément primordial dans les musées. Toutefois, l'accès est une notion éphémère qui

varie d'une personne à l'autre; il incombe aux organisateurs d'expositions de veiller à offrir au public des occasions qui stimulent leur engagement. Par exemple, la conservatrice de l'exposition *Heroes*, Elizabeth Shefrin, a indiqué s'être assurée que les œuvres d'art étaient placées plus bas dans la galerie et que les descriptions et l'ensemble de l'information étaient imprimés en gros caractères. Dans l'exposition *Out from Under*, on a adopté des mesures d'accessibilité sans précédent dans le contexte d'expositions au Canada : description sonore complète, parcours audioguidés en langage clair, écrans tactiles, textes descriptifs en format de substitution et, à l'intention des Sourds, interprétation en ASL par des interprètes Sourds, affichages vidéos et balados.

Ces expositions, bien qu'elles ne parviennent pas à éliminer totalement les obstacles pour les visiteurs potentiels, sont conçues avec le souci de recueillir les commentaires du public et de répondre aux besoins s'il y a lieu.

SHIFTING DEFINITIONS OF ACCESS

It has not an easy task for the artists or for the selection committee. But it was during that selection process that my belief in the diverse curatorial team approach was confirmed as we all brought forth our own lived experiences and expertise.

In terms of access and engagement, The call for submissions was posted online in both ASL and LSQ (a large number of the artists happen to be Deaf) and texts were screen-reader friendly. The exhibition will have signed, captioned and bilingual videos in place of panel text, an accessibility feature in part influenced by my own learning disabilities. The show will also offer tours by the curators in ASL/ LSQ, plain language, and well as tactile and audio-descriptive tours.

Shifting definitions of access

Disability is part of Canadian identity, history and culture. It always has been. Many of the exhibitions I have referenced provided visitors with various accessibility features and accommodations, from adjusted hanging heights to tactile tours. But these exhibitions provided all visitors with something they are equally entitled to – and yet very rarely granted – access to exhibits which explore disability history, lived experiences, perspectives or aesthetics; access to exhibits created by experts in disability history, arts and culture, and curators and artists who are Deaf or have a disability.

I invite you now to question your own definition of what access means, and why you are not granted access to the public histories of disability and the creative work of Deaf or disabled artists and curators more often. Why is the public denied access to these important aspects of our shared history, identity and culture? And what exactly are we doing to address the barriers within our museums and galleries that exclude disabled people from positions of authority and deny the topics of disability and Deaf history and culture from entering into the public archive? **M**



Perceptions, runs December 3, 2010 to January 16, 2011, City Hall Art Gallery, Ottawa. © Elizabeth Sweeney, 2010. Logo for the exhibition.

Perceptions

Revenons maintenant à l'exposition « accessible » que la Ville d'Ottawa m'avait demandé de créer. Notre décision a été d'aborder abordé ce projet sous un angle émancipateur. Après une première rencontre, nous avons immédiatement invité Catherine Barrett, Tiphaine Bath, Christine Duport et Dipna Horra, une équipe de conservatrices diversifiée composée d'alliées, d'artistes, d'universitaires et de ferventes des arts à la fois non handicapées, Sourdes et ayant un handicap, à mettre leur expertise à contribution. Nous avons ensemble fixé nos objectifs principaux : premièrement, améliorer l'accès à la collection d'œuvres d'art de la Ville d'Ottawa puis, deuxièmement, donner accès au contenu de l'exposition, en explorant comment le handicap et la surdité, en tant qu'aspects de la diversité humaine et que contributions au processus créatif, peuvent ouvrir l'esthétique à de nouvelles possibilités.

Pour réaliser ces objectifs, nous avons invité des artistes ayant un handicap et des artistes Sourds à créer une ré-interprétation d'œuvres choisies de la collection de la Ville d'Ottawa qui bouscule, explore ou modifie les perceptions du public tout en créant un art plus « accessible ».

Les artistes et le comité de sélection n'ont pas eu la tâche facile. Mais le processus de sélection m'a convaincue de la validité du recours à une équipe de conservation diversifiée au sein de laquelle on peut mettre à contribution ses propres expériences de vie et expertises.

En ce qui a trait à l'accessibilité et à l'engagement, l'appel de dossiers a été affiché en ligne tant en ASL qu'en LSQ (en conséquence, nous avons reçu un grand nombre de dossiers d'artistes Sourds) ainsi qu'en format adapté aux lecteurs d'écran. Dans l'exposition, qui sera présentée d'ici la fin de l'année, les panneaux descriptifs seront remplacés par des vidéos bilingues, avec interprétation gestuelle et sous-titres, un élément d'accessibilité qui m'a été en partie inspiré de mes propres difficultés d'apprentissage. On y offrira aussi des visites commentées par les conservateurs en ASL et en LSQ, en langage clair, ainsi que des parcours tactiles et des audioguides.

Évolution de la notion d'accessibilité

Les personnes handicapées font partie de l'identité, de l'histoire en plus de la culture du Canada, et ce, depuis toujours. Dans nombre des expositions que j'ai mentionnées, on avait mis en place une gamme de moyens pour améliorer l'accessibilité, de la hauteur d'affichage à des parcours tactiles. Qui plus est, ces expositions offraient à l'ensemble des visiteurs quelque chose auquel ils avaient tous droit, mais n'obtenaient que très rarement : l'accès à des œuvres qui explorent l'histoire, le vécu, les perspectives et l'esthétique des personnes handicapées; l'accès à des expositions créées par des spécialistes en histoire, en arts et en culture des



Photographies de personnages célèbres présentées lors d'un kiosque portant sur l'Alzheimer afin de mettre à l'épreuve la mémoire des participants
Photo : Patrick Phillon ©

personnes handicapées et par des conservateurs ainsi que des artistes qui sont Sourds ou qui ont un handicap.

Je vous invite à mettre en question votre propre définition de l'accessibilité puis de vous demander pourquoi vous n'avez pas plus souvent accès aux histoires publiques des personnes handicapées ainsi qu'au travail de création des Sourds, des artistes et conservateurs handicapés. Pourquoi le public est-il privé de l'accès à ces aspects importants de notre histoire, de notre identité et de notre culture collective ? Et que faisons-nous exactement pour éliminer les facteurs qui, dans nos musées et galeries, excluent les personnes handicapées de la prise de décisions et font obstacle à l'intégration dans les archives publiques de l'histoire et de la culture des personnes handicapées et des Sourds ?

L'exposition *Perceptions* aura lieu du 3 décembre 2010 au 16 janvier 2011, à la Galerie d'art de l'hôtel de ville, à Ottawa. **M**

PS. from the author: You will notice I use the terms "people with disabilities" and "disabled people" interchangeably. The prior is standard in goern't type docs, and the later is more commonly used within the disability rights circles. I chose to use both intentionally. Furthermore you may notice that Deaf is capitalized, and this too is intentional as it reflects the position of the Deaf culture society of Canada.

Nota : J'ai intentionnellement utilisé dans le texte, et de façon interchangeable, les expressions « personnes ayant un handicap » et « personnes handicapées ». La première expression est usitée dans les documents gouvernementaux, alors que la deuxième est plus largement employée dans le milieu des droits des personnes handicapées. J'ai également choisi d'utiliser la majuscule initiale au mot Sourd, par souci de conformité avec la position de la Société culturelle canadienne des Sourds du Canada.

References | Références

- Hollins, H. (2010) citant Majewski, J. et Bunch, L. (1998) « The expanding definition of diversity: accessibility and disability culture issues for museum exhibition », *Curator*, 41 (3): 153-61 dans « Reciprocity, Accountability, Empowerment: Emancipatory principals and practices in the museum » dans Sandell, R., Dodd, J. & Garland-Thomson, R. (éd.) *Re-presenting Disability: Activism and Agency in the Museum*, London: Routledge, 35.
- Hollins, H. (2010) « Reciprocity, Accountability, Empowerment: Emancipatory principals and practices in the museum » dans Sandell, R., Dodd, J. & Garland-Thomson, R. (éd.) *Re-presenting Disability: Activism and Agency in the Museum*, London: Routledge, 35.
- Ibid.
- Hollins. 237-238.
- Shefrin, E. (août 2010), correspondance avec Elizabeth Sweeney.
- Church, K., Frazee, C. et Panitch, M. (2008) « Making Disability History Public History: Can a body of activist knowledge find a 'home' in the museum? », allocution prononcée par Kathryn Church à la conférence annuelle de l'Association canadienne de l'histoire publique des femmes « Le corps des femmes dans l'histoire publique », Gatineau, Québec, 7 novembre 2008.
- Shefrin, E. (août 2010), correspondance avec Elizabeth Sweeney.