



Week van de Smaak

12 - 22 november 2009
weekvandesmaak.be
meer dan 1000
evenementen in
Vlaanderen en Brussel



INHOUD SEPTEMBER 2009

COLOFON

faro | tijdschrift over cultureel erfgoed 2 (2009) 3

ISSN 2030-3777

REDACTIE

Rob Belemans, Leen Breyne, Roel Daenen, Bart De Nil, dr. Marc Jacobs, Björn Rzoska, Leon Smets, Ans Van de Cotte, dr. Alexander Vander Stichele, Hildegard Van Genechten, dr. Jacqueline van Leeuwen en dr. Gregory Vercauteren

REDACTIERAAD

FARO

BEELDREDACTIE

Katrijn D'hamers

FOTO COVER

© Sylvie De Weze

EINDREDACTIE

Birgit Geudens & Ans Van de Cotte

HOOFDREDACTIE

Birgit Geudens & Ans Van de Cotte

VERANTWOORDELIJKE

UITGEVER

Marc Jacobs
p.a. Priemstraat 51
BE-1000 Brussel

TECHNISCH-ADMINISTRatieve ONDERSTEUNING

secretariaat FARO

LAY-OUT & DRUK

Drukkerij Leën, Hasselt

Abonnementsprijs € 10
Je abonneert je door
€ 10 over te schrijven op
ons rekeningnummer
(068-2490488-40) met
vermelding: abonnement
faro 2009

© FARO. Vlaams steunpunt
voor cultureel erfgoed vzw



- 4 BRUGGEN BOUWEN TUSSEN THEORIE EN PRAKTIJK**
→ DE OPLEIDING VAN MUSEUMPROFESSIONALS IN QUÉBEC ... EN IN VLAANDEREN?
- 14 FREUD EN DE MUSEUMCONSERVATOR**
→ MUSEAAL VERZAMELEN: EEN WETENSCHAPPELIJKE DISCIPLINE OF TOCH MAAR EEN PASSIE?
- 22 WELKE TOEKOMST KRIJGT ONS VERLEDEN?**
→ KUNNEN TOEKOMSTSCENARIO'S DAAROVER MEER VERTELLEN?
- 28 PRISMA**
→ EEN VELD- EN TOEKOMSTANALYSE VOOR HET CULTUREEL ERFGOED
- 32 VOORBIJ DE GRENZEN VAN HET VRIJWILLIGERSWERK ...**
→ OVER OPSTAPPENDE, VIRTUELE EN GELEIDE VRIJWILLIGERS
- 40 KOMT OP BALI DE CULTUURAAP UIT DE TOERISTISCHE MOUW?**
→ KECAKDANSEN OP BALI
-
- 52 ERFGOEDDAG 2010: FAKE MY DAY**
→ WAAROM FAKE? EEN ECHT ERFGOEDTHEMA IS
- 60 NUMERIC: HOEVER STAAN WE MET DIGITALISERING IN EUROPA EN IN VLAANDEREN?**
→ EEN STATUSVERSLAG
- 66 DE TAAL VAN HET VOEDSEL**
→ BYZANTIJNSE EETCULTUUR VOOR BEGINNERS
-
- 70 H. DAMIAAN, BID VOOR ONS**
→ HET NALATENSCHAP VAN DE GROOTSTE BELG
- 79 DE LAATSTE BLIK**

Bruggen bouwen tussen theorie en praktijk

→ De opleiding van museumprofessionals in Québec ... en in Vlaanderen?

Vanaf 7 oktober 2009 opent FARO het debat over de uitbouw van een gevarieerd onderwijsaanbod voor competente erfgoedwerkers. Het reflectietraject 'Erfgoedgeleerden?' belicht verschillende aspecten van de relatie tussen competenties, onderwijs en de cultureel-erfgoedsector. Telkens komen zowel vertegenwoordigers uit het onderwijs als ervaringsdeskundigen aan het woord. De reeks gaat van start met een colloquium over museologie. In deze bijdrage verkennen we alvast het terrein.

Deze bijdrage is opgebouwd uit drie delen. Eerst schetsen we de contouren van het Vlaamse hogeronderwijslandschap en formuleren we een aantal strategische vragen voor de verdere uitbouw van het aanbod. Daarna gaan we dieper in op een buitenlands voorbeeld en geven we het woord aan professor Philippe Dubé van de Université Laval (Québec), die toelichting geeft bij de keuzes die zijn instelling maakte. Tot slot geeft professor Joost Vander Auwera (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België en UGent) zijn visie op de toekomst van de opleiding museologie in Vlaanderen.

MOGELIJKHEDEN VOOR OPLEIDINGEN MUSEOLOGIE IN VLAANDEREN

Het Cultureel-erfgoeddecreet zet sterk in op een verdere professionalisering van de erfgoedsector. Bijzondere aandacht gaat daarbij naar het ontwikkelen van expertise in gespecialiseerde domeinen, zoals de museologie. Op dit moment bestaat er in Vlaanderen echter geen aparte opleiding museologie. Studenten kunnen kennismaken met de museumkunde via beperkte optievakken in de opleiding Kunstwetenschappen. Daarnaast startte recent de opleiding tot museumgids in het hoger beroepsonderwijs.¹

In de praktijk hebben museummedewerkers een heel diverse achtergrond qua opleiding en moeten zij het vak dus vooral vanuit de praktijk leren. In het buitenland organiseren instellingen voor hoger onderwijs wel verschillende soorten opleidingstrajecten voor museumprofessionals. De tendens is om te opteren voor een opleiding die op een bepaalde specialisatie volgt. Hierbij kiest men er in sommige gevallen voor om museumkunde in te bedden in een meer algemene stroom van erfgoedstudies. In Nederland, Duitsland en in het Verenigd Koninkrijk bestaan er ook specifieke bacheloropleidingen die het middenkader in musea vormen en minder academisch gericht zijn.

Als we er even van uitgaan dat een meer gespecialiseerde opleiding museologie ook wenselijk is in Vlaanderen, moeten we ons afvragen hoe deze opleiding zou moeten worden georganiseerd? Welke strategische vragen zijn daarbij van belang? Om de reflectie hierover gefundeerd te kunnen voeren, is het nuttig even de context te schetsen van de organisatie van ons hoger onderwijs.

Kort door de bocht kunnen we spreken van drie niveaus waarop een opleiding museologie zich zou kunnen positioneren. De opleidingen in het Hoger beroepsonderwijs (HBO's) duren maximaal twee jaar en zijn bijzonder praktijkgericht. De professionele bacheloropleidingen lopen over drie jaar en hechten naast een wetenschappelijke basis veel belang aan de toepassing van vaardigheden in de beroepspraktijk. De academische bachelor en master duren samen minstens vier jaar en zijn wetenschappelijk sterker onderbouwd en meer op onderzoek en reflectie gericht. Schakel- en voorbereidingsprogramma's maken vlotte overstappen tussen de verschillende opleidingen (postgraduat en master-na-masters) vult dit plaatje verder aan.

Maar hoe verhouden deze opleidingen zich tot de beroepspraktijk? Om de brug tussen opleiding en professionele praktijk te versterken, keurde het Vlaams Parlement op 22 april 2009 het decreet op de Vlaamse kwalificatiestructuur goed. Centraal in deze tekst staat de formulering van competenties: van kennis, vaardigheden en ervaring. Het is daarbij uiteraard de bedoeling dat studenten worden opgeleid tot die competenties waar het werkveld naar vraagt (zie kadertekst).

VLAAMSE KWALIFICATIESTRUCTUUR EN LINK BEROEPSCOMPETENTIEPROFIELEN EN OPLEIDINGEN

Het Vlaams Parlement keurde op 22 april 2009 een Decreet betreffende de kwalificatiestructuur goed.² Deze kwalificatiestructuur is een referentiekader dat kwalificaties op een eenduidige manier ordent. Hiervoor onderscheidt men acht niveaus van competenties met een toenemende mate van kennis, autonomie en verantwoordelijkheid. De acht Vlaamse niveaus zijn verbonden met het EQF (European Qualification Framework), zodat internationaal dezelfde niveaus zullen gelden.³



→ Inrichting van de tentoonstelling Rubens. Een genie aan het werk (Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, 14.09.2007-27.01.2008). © Freya Maes

Kwalificaties zijn afgeronde en ingeschaalde gehelen van competenties en bestaan uit een competentieprofiel dat een plaats heeft gekregen op een van de acht niveaus. In de Vlaamse kwalificatiestructuur is plaats voor twee soorten kwalificaties:

- beroepskwalificaties: afgeronde en ingeschaalde gehelen van competenties waarmee een beroep kan worden uitgeoefend, gebaseerd op een beroepscompetentieprofiel (of een competentieprofiel voor vrijwilligers);
- onderwijskwalificaties: afgeronde en ingeschaalde gehelen van competenties die noodzakelijk zijn om maatschappelijk te functioneren en te participeren, waarmee verdere studies in het secundair of hoger onderwijs kunnen worden aangevat of waarmee beroepsactiviteiten kunnen worden uitgeoefend. Deze kwalificaties berusten op opleidingsprofielen die de leerresultaten of de verworven competenties aan het einde van de opleiding samenbrengen.

Zowel beroepskwalificaties als onderwijskwalificaties worden dus ingeschaald volgens acht niveaus. Door dezelfde niveaus te gebruiken, wordt een eenduidige communicatie tussen het werkveld en het onderwijs mogelijk. Het werkveld kan in competentieprofielen duidelijk maken welk niveau van medewerkers verwacht wordt. Het onderwijs geeft aan naar welk niveau zij studenten opleiden. Toegepast op het hogeronderwijslandschap in Vlaanderen levert dat het volgende beeld op:

NIVEAU	ONDERWIJSKWALIFICATIE
5	Graduaat (HBO5)
6	Bachelor
7	Master
8	Doctor

Een belangrijk gevolg van de Vlaamse kwalificatiestructuur is de expliciete koppeling van beroepscompetentieprofielen aan opleidingsprofielen. Of, met andere woorden, in de toekomst wordt een beroepscompetentieprofiel een onmisbaar element in het aanvraagdossier voor een nieuwe opleiding. Het agentschap Kunsten en Erfgoed bereidt daarom, in samenwerking met het steunpunt, een traject voor rond het professionaliseren van het cultureel-erfgoedveld, waarbij het opstellen van beroepscompetentieprofielen een belangrijk instrument zal zijn.

De eerste stap in het denkproces over de toekomst van de museologie is dan ook de formulering van de beroepscompeten-



Het LAMIC-team met centraal vooraan Philippe Dubé.

ties van de museummedewerkers. Welke kennis en vaardigheden zou een goede museummedewerker moeten verwerven? Op welke niveaus zijn er mensen nodig? Is er bijvoorbeeld vooral nood aan een vorming voor een middenkader of is een gespecialiseerde vorming noodzakelijk?

Na de formulering van de competenties van de verschillende profielen die de museumsector nodig heeft, kunnen deze profielen ingeschaald worden. Hierbij bepaalt men het niveau dat de student zou moeten behalen (hoger beroepsonderwijs, bachelorniveau, masterniveau). Deze niveaubepaling is het uitgangspunt voor een aantal specifieke vragen, zoals:

- Kunnen deze competenties in één specifieke opleiding verworven worden? Of bieden de bestaande opleidingen een voldoende basis?
- Op hoeveel tijd kunnen de competenties worden verworven? Is het noodzakelijk een initiële (en dus gesubsidieerde) bachelor of masteropleiding te starten, of opteert men voor een kortere aanvullende opleiding (postgraduaat, ba-na-ba, ma-na-ma) die niet subsidieerbaar is?
- Welke vooropleiding verwacht men van de studenten? Moeten zij reeds een bepaald diploma hebben verworven? Bij een ma-na-ma vraagt men bijvoorbeeld dat studenten al een initiële master hebben doorlopen
- Opteren we voor een brede "erfgoed"-opleiding, met een afstudeerrichting museologie, of is het beter een aparte opleiding te organiseren?
- Is Vlaanderen groot genoeg voor een dergelijke opleiding? Of is het interessanter een internationale samenwerking op te zoeken?

Hou er ten slotte rekening mee dat het hoger onderwijs momenteel een rationalisatie doormaakt en er geen grote speelruimte bestaat om nieuwe opleidingen op bachelor- en masterniveau aan te vragen. Het uitwerken van een goed doordacht en stevig onderbouwd dossier is met andere woorden een onmisbare troef om de dialoog met het hoger onderwijs aan te gaan.

MUSEOLOGIE IN CANADA: INTERVIEW MET PHILIPPE DUBÉ

Internationaal worden reeds enkele decennia zowel meer theoretische als praktische opleidingen in de museologie aangeboden. Welke strategische keuzes heeft men daar gemaakt? Hoe zijn deze opleidingen van start gegaan? Wat zijn hun doelstellingen en hoe is hun studentenpubliek samengesteld? Bij wijze van voorbeeld staken we ons licht op bij de Canadese professor Philippe Dubé van de Université Laval (Québec) (zie kadertekst). Tijdens ons gesprek blikte hij terug op het opstarten van de opleiding museologie aan zijn universiteit en lichtte hij de onderwijsvisie van de opleiding toe. Bovendien schetste hij interessante perspectieven voor de toekomstige digitale ontwikkelingen in de museologie.

VLAANDEREN EN QUÉBEC

In het kader van de culturele uitwisseling met Québec die de Vlaamse Regering ondersteunt, heeft FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed twee samenwerkings-trajecten opgezet met een netwerk van leerstoelen museologie in Québec. De spilfiguur hiervan is professor Philippe Dubé. Eén project focust op het ontwikkelen van praktijkondersteunende technologie voor musea en één project op het onderzoeken van de mogelijkheden van hogere opleidingen en onderzoek in de museologie in Vlaanderen en Québec.

De Université Laval is de oudste Franstalige universiteit van Noord-Amerika. Haar geschiedenis gaat terug tot de stichting van het seminarie van Québec in 1663. In 1852 werd met de steun van dit seminarie de universiteit gesticht. Vandaag telt Laval 44.000 studenten die een van de vierhonderd studieprogramma's volgen. De universiteit draagt internationalisering hoog in het vaandel en verwelkomt jaarlijks ongeveer 4.000 internationale studenten uit 110 landen.⁵

De Université Laval heeft een traditie in museumstudies. Wanneer en in welk klimaat werd de opleiding museologie opgericht?

Philippe Dubé: "Vanaf de late jaren 1980 groeide er een bewustzijn in de provincie Québec dat de Franstalige gemeenschap een aparte culturele positie innam binnen Canada, waardoor het thema cultureel erfgoed meer en meer bovenaan de agenda kwam (zie kadertekst). Cultureel erfgoed en het museum werden beschouwd als instrumenten om een culturele identiteit te weerspiegelen. Bovendien was dit ook de periode dat er internationaal een vernieuwing door het muse-

umlandschap waaide. Deze twee evoluties schiepen een positief klimaat voor de organisatie van een nieuwe opleiding museologie. Rond de jaren '90 werden veel musea in de provincie Québec, en in het bijzonder in de provinciehoofdstad Québec, vernieuwd en geactualiseerd. De Université Laval speelde actief in op de nood aan professionalisering in het veld en richtte een *Diplôme d'Études Supérieures Spécialisées en muséologie* (D.E.S.S.) op. We kozen voor een aanvullende opleiding, toegankelijk voor studenten met een academisch bachelordiploma. Het werd een master 1, een sterk op het werk- veld gerichte opleiding."

CULTURELE IDENTITEIT IN QUÉBEC

De bewustwording van de culturele identiteit in Québec, die zich vanaf de jaren 1960 langzaam manifesteerde, noemt men ook de *Révolution tranquille* of stille revolutie.⁶ In deze periode kreeg de provincie Québec een ruime bevoegdheid, wat resulteerde in specifieke instellingen op economisch, politiek, sociaal en educatief vlak. Grote investeringen in het onderwijs en de museumsector waren eveneens hiervan een gevolg. Waar er voordien werd gesproken over de cultureel-linguïstische groep, de 'Franse Canadezen', ontwikkelde zich meer en meer het concept van de *Québécois* als een aparte natie, gedefinieerd door het territorium en zijn instellingen.⁷ De *Québécois* zelf gaan prat op het kosmopolitisch karakter van de provincie, met een grote openheid naar de buitenwereld toe.⁸

Waarom kozen jullie voor een aanvullende opleiding (Diplôme) en welke vooropleidingen hebben jullie studenten genoten?

Philippe Dubé: "Aan de Université Laval werd de museologie-opleiding opgericht vanuit het Departement geschiedenis, waar alle historische wetenschappen worden onderwezen: geschiedenis, archeologie, kunstgeschiedenis, archivaliek en etnologie. Deze disciplines bestaan uit een bachelor- en master-niveau. Museologie kan men enkel volgen als een aanvullende specialisatie, nadat de student een academisch bachelordiploma behaalde. Zo slaat de opleiding museologie meteen een brug tussen deze vijf academische disciplines en de professionele museumwereld. We vinden het belangrijk dat de studenten gevormd zijn in een bepaalde discipline, zoals archeologie of etnologie, omdat musea vaak ook een bepaalde specialisatie hebben. Het is, denk ik, een meerwaarde als een museummedewerker gespecialiseerd is in de thematiek van het museum; voor leidinggevende functies in de sector lijkt dat zelfs noodzakelijk. Zo is een curator van een etnografisch museum bij voorkeur ook gespecialiseerd in die discipline.

Voor de studenten zelf is het ook verrijkend om in de lessen ervaringen te delen met medestudenten uit een andere vooropleiding. Af en toe komen er ook studenten van buiten de humane wetenschappen op onze opleiding af, zoals ingenieurs, en we moedigen dit ook aan, maar het merendeel komt wel uit de historische wetenschappen.”

De opleiding museologie aan de Université Laval is vooral gericht op studenten uit de humane wetenschappen die zich willen specialiseren in de museologie. Kunnen personen die al een aantal jaren in de sector actief zijn zich ook bijscholen in een bepaald thema?

Philippe Dubé: “Bij aanvang hadden we verwacht dat toch de helft van de studenten die de opleiding zouden volgen uit de museumwereld zelf zouden komen, omdat er echt nood was aan professionalisering in de museumsector. Aanvankelijk, ongeveer de eerste vijf jaar, was dit ook het geval, met een interessante mix van mensen tot gevolg. Ervaringen uit het veld konden worden uitgewisseld, wat ook de kwaliteit van de opleiding ten goede kwam. Maar geleidelijk aan veranderde de samenstelling van de studenten en nu zijn het voornamelijk zeer jonge mensen, die onmiddellijk na hun bacheloropleiding op zoek zijn naar een aanvullende, praktische opleiding die gericht is op het werkveld.”

Kunnen de studenten binnen de opleiding stage lopen?

Philippe Dubé: “Aanvankelijk wilden we de academische opleiding in de museologie sterk verbinden aan de praktijk door de studenten op te leiden in het universiteitsmuseum. We wilden er een echt *musée école*, een *training school* van maken. Uiteindelijk opteerden we er toch maar voor om de studenten stages te laten volgen buiten de universiteit en beslisten we om vooral samen te werken met de kleine en middelgrote musea in de provincie Québec. Dit ging ook gepaard met de oprichting van de actiegroep GRANUL (*Groupe de Recherche Action à l'Université Laval*) in de jaren 1990, gericht op deze kleine instellingen en organisaties. In deze kleine en middelgrote musea, die vaak minder middelen voorhanden hebben, krijgen de studenten de kans om tijdens hun stage echt betrokken te worden bij de werking van het museum en *hands-on* ervaring op te doen. De twee nationale musea in de stad Québec, het *Musée National des Beaux-Arts du Québec*⁹ en het *Musée de la civilisation*¹⁰ voorzien ook stages voor onze studenten, maar de betrokkenheid bij de kleine en middelgrote musea kenmerkt echt de opleiding.”

Welke vooruitzichten hebben de studenten wat betreft werkgelegenheid? Op welk niveau worden de afgestudeerden tewerkgesteld in het museum? Het middenkader of het management?

Philippe Dubé: “Het hangt er een beetje vanaf. Wanneer onze studenten doorstromen naar het hoogste niveau, curator, dan hebben zij meestal ook een doctoraat in de thematiek waarin het museum is gespecialiseerd. De meerderheid van onze studenten stroomt in als inhoudelijke museummedewerker, op de dienst educatie of communicatie. Sommige studenten komen aan het hoofd van kleine musea.”

Naast het opleiden van studenten heeft een universiteit natuurlijk ook een onderzoeksfunctie. Op welke manieren stimuleert het onderzoek naar museologie op academisch niveau het praktijkveld?

Philippe Dubé: “Binnen de opleiding proberen we een evenwicht te houden tussen theorie en praktijk. Vandaag de dag is er veel vraag van de studenten naar praktische informatie, in plaats van theorie. Sommige studenten hebben reeds een masteropleiding in een van de zes disciplines gevolgd en hebben al wat meer theoretische achtergrond in vergelijking met de studenten die enkel een bacheloropleiding volgden. Volgende theorie is noodzakelijk om een kritische kijk op de museumpraktijk te krijgen. Maar doorgedreven onderzoek in de museologie is nog een pijnpunt aan de Université Laval. Onze opleiding is geen volwaardige master, maar een master 1 zoals dit in Canada heet, een opleiding die meer gericht is op de praktijk, op het werkveld dan op academisch onderzoek in de museologie. We willen wel meer onderzoek stimuleren, vandaar dat we ook het labo LAMIC hebben opgestart. Daarmee willen we doctoraatsonderzoek aantrekken in museumstudies.”

Met het laboratorium LAMIC (*Laboratoire de Muséologie et d'Ingénierie de la Culture*), dat in 2007 werd opgericht, hebben jullie ingespeeld op de nood aan expertise op het vlak van 3D-visualisatie, virtuele realiteit en het digitaliseren van cultureel erfgoed. Binnen dit interdisciplinaire onderzoekscentrum werken onderzoekers in de museologie, etnologie, archeologie en architectuur samen met ingenieurs. Hoe verloopt deze interdisciplinaire samenwerking?

Philippe Dubé: “Gezien de complexiteit van het museum is er nood aan multidisciplinariteit. Met LAMIC willen we een platform creëren waar museumprofessionals en wetenschappers uit alle disciplines samenkomen. Voor ons is samenwerking met ingenieurs en andere wetenschappers uit andere disciplines een echte meerwaarde. Deze onderzoekers uit andere domeinen zijn meestal wel persoonlijk sterk geïnteresseerd in cultuur. Toevoegingen ontwikkelen in een veld dat hen echt interesseert, vaak voor zeer *hands-on* projecten, werkt echt motiverend. Samenwerking brengt een echt dynamisme in de groep.”

Hoe situeert u museologie binnen de cultureel-erfgoedbeweging, die de afgelopen decennia opgang heeft gemaakt?

Philippe Dubé: "In Angelsaksisch Canada zijn de LAM (Libraries, Archives and Museums) meer één geheel dan bij ons (in Frans-talig Canada) het geval is." De opleiding museologie aan de Toronto University bijvoorbeeld, die reeds sinds '68 bestaat, is binnen het departement *Information Sciences* ingebed. In Franstalig Canada zijn de modellen meer gebaseerd op het Franse model. Daar is het domein van het cultureel erfgoed en museologie meer ingebed in de geschiedenis, kunstgeschiedenis en maatschappijstudies. Sommige Franstalige opleidingen in Canada zijn meer ingebed in de *Information and Communication Sciences*, waar het museum meer wordt gezien als een medium, maar dit zijn uitzonderingen."

EEN OPLEIDING MUSEOLOGIE VOOR VLAANDEREN?

Maar hoe zal Vlaanderen in de toekomst museumprofessionals vormen? We vroegen Joost Vander Auwera, conservator aan de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België in Brussel en docent Museumkunde en Kunstenbeleid aan de Universiteit Gent naar zijn visie. Tijdens ons gesprek beklemtoonde hij dat een museumprofessional van verschillende markten thuis moet zijn en dus een brede, bijna interdisciplinaire opleiding verdient. We laten hem graag aan het woord. Joost Vander Auwera: "Eerst en vooral moeten we de discussie in een internationaal perspectief plaatsen. Amerika en Europa hebben verschillende museumtradities met elk hun sterktes en hun zwaktes. In de Angelsaksische wereld in het algemeen heeft men veel ervaring met for profit management, voornamelijk omdat musea minder sterk door de overheid gefinancierd worden. In Europa heeft men dan weer veel ervaring met *hands-on* omgang met objecten. Wat betreft de opleidingen museologie wees in 1997 een internationaal onderzoek¹² uit dat de kloof tussen universiteiten, hogescholen en musea groot was. De opleidingen museologie bleken niet voldoende afgestemd op de behoeftes van de praktijk."



Joost Vander Auwera

Hoe schat u de situatie in Vlaanderen in?

Joost Vander Auwera: "In Vlaanderen bestaat er op dit moment geen aparte opleiding museologie. Vaak komen afgestudeerden uit de kunstwetenschappen in de museumsector terecht. Een opleiding museologie, met voldoende aandacht voor de praktijk en tegelijkertijd ook plaats voor kritische zelfreflec-

tie, lijkt in theorie natuurlijk zeer wenselijk. Maar vooraleer zo'n opleiding te organiseren, denk ik dat het noodzakelijk is om de potentiële jobmogelijkheden in de museumsector stevig te ontleden. Rekening houdend met het aantal musea in Vlaanderen en Brussel, het aantal voorziene wetenschappelijk medewerkers, de natuurlijke afvloeiing via pensionering enz. zou het aantal vrije arbeidsplaatsen wel eens vrij beperkt kunnen zijn. Daar moeten we zeker rekening mee houden als we een gespecialiseerde beroepsopleiding zouden organiseren.

We moeten ons daarom ook afvragen of Vlaanderen dergelijke opleidingen wel alleen moet organiseren. Misschien biedt een internationale opleiding wel meer mogelijkheden. De mobiliteit van studenten vergroot en wanneer een opleiding in verschillende landen wordt geaccrediteerd, kunnen ook de stages internationaal worden aangeboden. Ik moet daar wel bij benadrukken dat we dan ook werk moeten maken van de internationale mobiliteit van museumprofessionals in Europa. Op dit moment is het bijvoorbeeld in Frankrijk niet evident om als buitenlandse conservator aan de slag te gaan. Tot slot wil ik ook nog even benadrukken dat meer contacten tussen Vlaamse en Waalse opleidingen nodig zijn.

Ten derde moet het systeem van stages worden geoptimaliseerd. Het aantal stages in musea voor kunstwetenschappers is de laatste jaren exponentieel gegroeid. Vanuit de opleiding maakt men de stageperiodes relatief kort, om de studielast in evenwicht te houden. Voor de musea betekent dit echter dat ze de studenten in deze korte periode moeten opleiden, wat een zeer grote investering is, waarna de studenten onmiddellijk weer vertrekken zonder dat ze iets wezenlijks kunnen doen voor het museum. Eigenlijk moeten er volgens mij in het museum aparte stagemeesters worden voorzien, die de studenten kunnen opleiden en opvangen."

Op welk niveau zou een opleiding museologie idealiter georganiseerd moeten worden? Op professioneel bachelorniveau of toch eerder een master?

Joost Vander Auwera: "Er is nood aan een opleiding op bachelorniveau, maar, deze bachelors zullen moeite ondervinden om door te groeien naar het niveau van stafmedewerker, omdat daar het niveau van master is vereist. Andersom is voor het hoogste niveau vaak geen doctoraat meer vereist – wat ik betreurt – maar eerder een managementsopleiding. In een museum kan een samenwerking tussen een zakelijk en artistiek directeur goed werken, maar enkel als ze goed op elkaar zijn afgestemd. Ook wat betreft de suppoosten moet er een goede opleiding worden voorzien. Deze mensen moeten aan conflictbemiddeling kunnen doen en een minimum aan talenkennis hebben. Met andere woorden, op alle echelons zijn goede opleidingen nodig. We moeten dan wel ernstig nadenken over de inschaling van al deze beroepsprofielen."

Welke actuele tendensen zijn volgens u belangrijk voor een opleiding museologie?

Joost Vander Auwera: "Als opleidingen museologie willen aansluiten bij de realiteit in de praktijk dan moet er voldoende aandacht zijn voor de sterke inbedding van musea in de internationale context. Steeds vaker worden internationale samenwerkingsverbanden opgezet om de hoge kosten verbonden aan tijdelijke tentoonstellingen te delen. Tentoonstellingen met een budget van 1 miljoen euro of meer zijn geen uitzondering meer. Ondanks de grote investeringen zijn grote publiekstrekkers een absolute noodzaak in de museumwerking vandaag de dag. Waar voorheen behoud en beheer van voorwerpen een van de belangrijkste taken was van de musea, is de laatste decennia marketing in de museumwereld fel opgekomen, met meer aandacht voor 'de beleving', klantgerichtheid, publiekswerking en participatie. De slinger is volgens mij echter doorgeslagen naar de andere kant en het behoud en beheer van objecten begint in het gedrang te komen."

Hoe verklaart u deze sterke opkomst van de publiekswerking?

Joost Vander Auwera: "Een eerste belangrijke factor is uiteraard het toegenomen cultuurtoerisme. Mede door de hoge scholariseringsgraad zijn er meer (potentiële) museumbezoekers dan vroeger. Musea moeten daarin concurreren met algemene vrijetijdsbestedingsactiviteiten, waarvan zij ongeveer 4 tot 6 procent van innemen. Een derde van de Vlamingen gaat echter nooit naar musea. Ten tweede is met de opkomst van het immateriële erfgoed de aandacht verschoven naar het verhaal achter het object, waardoor het object zelf minder belangrijk lijkt te worden. Ook digitalisering is een factor die het object minder acuut lijkt te maken, maar informatica kan echter niet het gevoel van "authenticiteit" vervangen. En dus blijft het belangrijk om ook aandacht te hebben voor het behoud van het object."

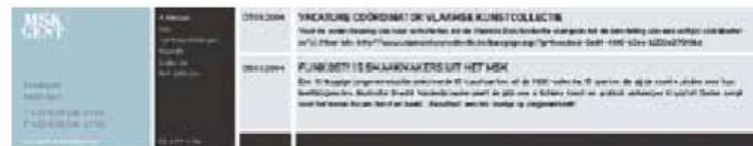
Tot welke competenties zou een opleiding museologie moeten leiden?

Joost Vander Auwera: "Ik geloof er sterk in dat in een opleiding museologie de vorming breder moet gaan dan enkel het eigen vakdomein. Een groot gebrek momenteel is dat museumprofessionals meestal te weinig geschoold zijn in de economie, budgetopmaak en boekhouding. Daarbovenop moet men ook over psychologische vaardigheden beschikken om een team te leiden, moet men voldoende technische kennis hebben over behoud en beheer van objecten. De technologie op het vlak van beveiliging en klimaatbeheersing is niet meer weg te denken uit de huidige museumpraktijk. Bovendien is er de span-

ning tussen korte- en langetermijninvesteringen. Het eventuele, de publiekswerking, het maken van tentoonstellingen vergen grote investeringen op korte termijn. Voor behoud en beheer en het collectiebeleid moet men echter vooruit denken en fors durven investeren in projecten die pas op lange termijn hun vruchten afwerpen. Pollenfilters bijvoorbeeld zorgen ervoor dat schilderijen maar om de vijftig jaar moeten worden gerestaureerd in plaats van om de dertig jaar. Als manager moet je strategisch kunnen denken en dergelijke investeringen op lange termijn kunnen plannen, ook als ze niet meteen een zichtbaar resultaat voor het publiek opleveren.

Voor conservatoren moeten ook rechten worden geïntegreerd in de opleiding. Deontologie, fiscaliteit, legaten, auteursrechten, contractrecht op het gebied van bruiklenen en verzekeringen zijn allemaal zaken waar museumprofessionals dagdagelijks mee worden geconfronteerd. Ook de omgang met architecten vergt vaardigheden. De noden van het museum wat betreft architecturale noden goed kunnen vertalen naar de architect, die zijn eigen stempel wenst te drukken op het project, is van groot belang.

Kortom: een goede opleiding museologie biedt volgens mij een combinatie van een professioneel gerichte opleiding én academische reflectie over de museumpraktijk."



De winnaar voor Vlaanderen van de Museumprijs 2009 was het Gentse Museum voor Schone Kunsten.
www.mskgent.be

BESLUIT

Hoe kan de verdere professionalisering van de museumsector in Vlaanderen het beste onderbouwd worden? Is daarvoor een nieuw opleidingstraject nodig dat medewerkers op verschillende niveaus vormt? En welke competenties moeten deze professionals dan bezitten?

In deze bijdrage benaderden we bovenstaande vragen via drie invalshoeken. In de eerste plaats verwezen we naar het nieuwe decreet op de Vlaamse kwalificatiestructuur dat nieuwe opleidingen aan beroepscompetentieprofielen koppelt. Volgens de logica van dit decreet moet de museumsector zich uitgebreid bezinnen over de competenties die het werkveld nodig heeft, om vervolgens een daarbij aansluitende opleiding te kunnen uitbouwen, in overleg met de instellingen voor hoger onderwijs.

Professor Philippe Dubé legde uit waarom men in Franstalig

Canada, aan de Université Laval (Québec) opteerde voor een aanvullende opleiding *Diplôme d'études supérieures spécialisées en muséologie* (D.E.S.S.). Deze opleiding leidt voornamelijk het middenkader op en heeft een expliciete band met kleine en middelgrote musea. Deze keuze sluit aan bij de internationale tendens om de opleiding museologie als een gespecialiseerde opleiding op te vatten.

Ten slotte reflecteerde professor Joost Vander Auwera over de situatie in Vlaanderen. Hij pleit ervoor om in een opleiding museologie ruime aandacht te besteden aan het behoud en beheer van objecten en aan managementvaardigheden zoals budgetbeheer, strategische planning en juridische achtergronden. Naast praktische competenties moet er echter ook plaats zijn voor een kritische, wetenschappelijke reflectie op de museumsector.



Beeld uit de spraakmakende tentoonstelling van mediafenomeen Wim T. Schippers (Groningen, 1942): "Sporen van het spullenbeest." Als gastcurator bracht Schippers in het museum een zowel door de massamedia, de universitaire gemeenschap als het groot publiek met wisselend enthousiasme onthaald "statement" of blikopener over interdisciplinariteit, over de omgang met een depot, de relatie tussen universitair onderzoek, verzamelingen van objecten en de buitenwereld. Dit was een zeer eigen- én scherpzinnig tentoonstellingsproject in het Universiteitsmuseum van de Universiteit Groningen in 2004 (www.rug.nl/museum). Ook het lerende, eigentijdse jongentje in deze scène is niet echt en maakt deel uit van de installatie. Foto: Leon Smets



Tomislav Sola

“ER IS NOOD AAN SELECTIE. NOOD AAN WIJSHEID, EN NIET ZOZEER AAN KENNIS OP ZICH. WE MOETEN NIET NOODZAKELIJKERWIJS NÓG MEER VERLEDEN PRODUCEREN.”

Museummedewerkers moeten de taal van het leven leren

→ HILDEGARDE VAN GENECHTEN

Professor dr. Tomislav Sola, hoofd van de leerstoel Museologie aan de Universiteit van Zagreb (Kroatië), was eerder dit jaar in ons land te gast. Hij doceert te Zagreb de vakken 'Contemporary Museums' en 'General Theory of Heritage and Heritage Institutions'. De leerstoel Museologie situeert er zich binnen het departement Informatiewetenschappen aan de faculteit Humane en Sociale Wetenschappen. Tomislav Sola is tevens initiatiefnemer en organisator van het jaarlijks internationaal congres 'The Best in Heritage' in Dubrovnik, dat een forum geeft aan musea wereldwijd.³ Tijdens de lancering van de Museumprijs van Openbaar Kunstbezit Vlaanderen maakte hij een boeiende reflectie over de competenties van de museumprofessional.⁴

Sola maakte deel uit van de genodigden voor de lancering van de Museumprijs, op 26 maart 2009. Hij maakte van de gelegenheid gebruik om zijn visie op een aantal vereiste basisattitudes van de museumprofessional te delen met de aanwezige toehoorders. Hij maakte bovendien van de multidisciplinaire aanpak van musea een punt:

“Al te vaak plooiën we ons terug binnen onze eigen specialiteit. Toch is het raadzaam het vizier open te houden en een bepaald thema vanuit verschillende perspectieven te bekijken. Deze aanpak vergt teamwork, maar loont zeker de moeite. Doe zelf de test: hoeveel tentoonstellingen bent u het afgelopen jaar al tegengekomen waarin diverse gezichtspunten aan de oppervlakte komen ...? Een museum zou in staat moeten zijn om een panorama, een overzicht te bieden: om thema's te schetsen in grotere en betekenisvolle verbanden. Ook al houdt dit in dat er soms onzekerheden, twijfels of vragen aan de oppervlakte komen. Vaak negeren musea echter bepaalde zaken, eenvoudigweg omdat ze ook door de wetenschap worden genegeerd. Een bewijs dat het ook anders kan: ik bezocht onlangs een tentoonstelling over het thema energie waarin ook Feng Shui een verrassende plaats kreeg. Het geeft niet dat we niet altijd het (wetenschappelijke) antwoord kennen; we moeten als museum vooral vragen blijven en dŭrven stellen!”

Om een dergelijke houding te kunnen aannemen, is het noodzakelijk om samen te werken. Netwerken is dus ontzettend belangrijk volgens Sola, want de effecten van een gezamenlijke actie kunnen veel groter zijn dan louter de som van de delen.

“Daarnaast is het oog hebben voor huidige behoeften of noden van mensen eveneens een basisattitude. Het is mooi om te denken aan toekomstige generaties, maar we mogen de burgers – de belastingbetalers van vandaag – ook niet uit het oog verliezen. Hoe maken we voor hen het verschil? Dit heeft implicaties voor de omgang met collecties. Op sociaal-politiek vlak moeten we ons de vraag durven stellen wiens verleden we precies documenteren en communiceren, en wiens belangen we eigenlijk dienen. Op conceptueel vlak moeten we goed nagaan wát we precies verzamelen. Zijn het enkel producten, enkel 'heilige' objecten? Of brengen we ook achterliggende processen in kaart? Een proces kan immers veel meer vertellen dan een object op zich. Musea handelen in werkelijkheid niet over objecten, maar wel over de transfer van collectieve ervaringen. Of liever, over het publieke geheugen. Objecten illustreren bovendien slechts datgene waar het in werkelijkheid om gaat: waardesystemen. Ieder museum hanteert een waardesysteem. Wat vindt bijvoorbeeld uw museum waardevol om te bewaren voor toekomstige generaties?”

Een museum moet steeds keuzes maken, en niet in het minst aangaande de massa informatie en kennis die vandaag de dag beschikbaar is. Het komt er in het museum niet op aan om nóg

meer gegevens aan te reiken. Er is daarentegen nood aan selectie. Nood aan wijsheid, en niet zozeer aan kennis op zich. "We moeten niet noodzakelijkerwijs nóg meer verleden produceren", aldus de professor.

Op de vraag – die de faroredactie stelde achter de schermen van het gebeuren – wat vandaag de dag de werkelijke uitdagingen zijn voor musea, antwoordde Tomislav Sola:

"Er zijn nog te veel curatoren die ervan uitgaan dat een museum vooral dient om een collectie te presenteren en om te tonen wat er allemaal wordt bewaard. Maar we moeten er ons van bewust zijn dat een collectie vaak het resultaat is van allerlei toevalligheden en soms heel bizarre historische omstandigheden. Denk bijvoorbeeld aan plunderingen, rampen en politieke veranderingen ... die allemaal hun weerslag op een collectie kunnen hebben. Een museum is er niet om te tonen wat er is 'aangespoeld' door allerlei omstandigheden. Het museum is er wel om een verhaal te vertellen: het verhaal van een gemeenschap. Een slecht museum is immers een museum dat niet ten dienste staat van een bevolking. De taal van musea moet met andere woorden de taal van het leven zelf zijn.

Musea zijn geen sociale instituten, en daarom zullen ze bepaalde maatschappelijke uitdagingen – zoals gemeenschaps-

vorming bijvoorbeeld – vaak met een zekere intellectuele tegenzin behandelen. Maar eerlijk gezegd, ik zie niet in hoe ze kunnen vermijden om zichzelf buiten of los van bepaalde problemen te zien. Dus de vraag is wat ze kunnen doen om mee deel uit te maken van de oplossing?

Ik schreef een boek over museummarketing en dat bevatte naar mijn mening drie cruciale hoofdstukken.¹⁵ Het eerste hoofdstuk gaat over de wereld waarin we leven. Want wat kunnen we als museum aanbieden als we onze blik gesloten zouden houden voor de wereld rondom ons? Het tweede hoofdstuk benadrukt het belang van de missie van musea. Want als we zelf onze eigen missie niet definiëren, dan zal iemand anders het wel – volgens eigen belangen – voor ons invullen. Het derde hoofdstuk handelt over vrienden en supporters van het museum. We zullen immers maar succesvol zijn als er van ons gehouden wordt. En – niet onbelangrijk – er zal pas van ons gehouden worden als wij eerst van anderen houden! Ik ontken de factor wetenschap niet in ons beroep, maar eigenlijk beschouw ik communicatie toch als de essentie van onze job. Dit alles maakt dat het museumberoep een geschoold en getraind erfgoedzorgver én -communicator vereist."

1 J. PRUMMEL, 'Gidsen in de erfgoedsector. Een vak apart', in: *faro | tijdschrift over cultureel erfgoed*, 1 (2008) 4, pp. 33-36.

2 <http://jisp.vlaamsparlement.be/docs/stukken/2008-2009/g2158-6.pdf>

3 De memorie van toelichting bij het decreet bevat een duidelijke omschrijving van de competenties van elk niveau, p.15-18.

4 Toelichting van de beleidsinitiatieven van het Vlaams internationaal cultuurbeleid door Vlaams minister van Cultuur Bert Anciaux; zie: www.cjism.vlaanderen.be/cultuur/regelgeving/documenten/internat_cultuurbeleid.pdf

5 Zie: www2.ulaval.ca/notre-universite.html

6 R. RIVARD, 'Ecomuseums in Québec', in: *Museum International* 53 (2006), 4:19-22, p.19.

7 L. BALHAZAR, 'L'évolution du nationalisme québécois', in: G. DANGLE en G. ROCHER (red.), *Le Québec en jeu. Comprendre les grands défis*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1992, p. 647-667.

8 G. DE BRABANDER en A. OVERBERGH, *Culturele Investeringsfondsen in Catalonië en Québec, en hun relevantie voor Vlaanderen. Een verkennend onderzoek*. Universiteit Antwerpen, eindrapport van een studie in opdracht van de Vlaamse Gemeenschap, 2005.

9 Zie: www.mnba.qc.ca/Accueil.aspx

10 Zie: www.mcq.org/

11 Québec is een van de tien provincies (aangevuld met drie regio's, de zogenaamde 'territories') van Canada. De officiële taal is het Frans, maar ongeveer de helft van de actieve bevolking is tweetalig (Engels-Frans).

12 M. ALLARD & B. LEFEBVRE (red.), *La formation en muséologie et en éducation muséale à travers le monde*. Québec, Editions MultiMondes, 2001.

13 Zie: www.thebestinheritage.com

14 Lancering Museumprijs, Openbaar Kunstbezit Vlaanderen, 26 maart 2009, ten kantore van Linklaters in Brussel. Zie: www.museumprijs.be.

15 T. SOLA, *Marketing in musea of de degelijkheid en hoe ze bekend te maken*. Zagreb, Croatian Museum Society, 2001 (in het Kroatisch opgesteld)

Freud en de museumconservator

→ Museaal verzamelen: een wetenschappelijke discipline of toch maar een passie?

Gedurende meer dan twintig jaar ben ik verantwoordelijk geweest voor museaal verzamelen, eerst in het Provinciaal Gallo-Romeins Museum te Tongeren, vervolgens in het Openluchtmuseum van Bokrijk te Genk.¹ De ervaring van al die jaren, de tientallen discussies over museaal verzamelen, verzamelbeleidsplannen en wetenschappelijk onderzoek in functie hiervan, hebben bij mij geleid tot een aantal inzichten, tot een aantal gedachten die misschien wat minder conventioneel zijn. In principe laat het wetenschappelijk onderzoek ook in de humane wetenschappen, waartoe geschiedenis, kunstgeschiedenis, archeologie en museologie horen, zich leiden door objectieve criteria. Het belang van het informele in de geschiedenis is echter wezenlijk en kan moeilijk worden overschat.² In een recent essay wijst Paul Vandebroek er terecht op dat wetenschappelijk werk wordt beïnvloed door onnoemelijk veel factoren die ver verwijderd staan van de Rede.³ Vandaar deze titel voor een tekst die niet handelt over wetenschappelijk gefundeerde collectiebeleidsplannen, maar wel over daarachter liggende krachten die het museaal-institutioneel verzamelen mee sturen en bepalen.

DE VERZAMELAAR SIGMUND FREUD

Sigmund Freud was een passioneel verzamelaar. De psychoanalyticus bezat een uitgebreide verzameling Egyptische, Chinese, Griekse en Romeinse objecten.⁴ Toen hij in 1939 overleed, bezat hij niet minder dan 3.000 antiquiteiten. Op een prachtige aquatintets, gemaakt door Max Pollak in 1914 en bewaard in het Freudmuseum te Londen, wordt de zenuwarts geportretteerd in zijn werkkamer als een conservator in zijn museum te midden van zijn oudheden. Toen zijn verzameling op 23 mei 1938 door de nazi's werd vrijgegeven en hij ze mee kon nemen naar zijn laatste woning, Maresfield Gardens 20 in Hampstead, openbaarde zijn reactie op dit nieuws hoeveel ze voor hem betekenden. Dit achterhalen is als een gesprek met Freud, een gesprek over zijn mens-zijn, een gesprek ook over de psychoanalyse. Zijn verzameling nam een centrale plaats in zijn studeerkamer en zijn spreekkamer in en trok onmiddellijk de aandacht van de bezoeker. Voor een aantal analysanten bleek de collectie archaeologica instructief. De archeologie beschouwde hij als een metafoor voor de psychoanalytische therapie: "De psychoanalyticus moet, net als de archeoloog bij zijn opgravingen, de psyche van de patiënt laag voor laag blootleggen, voor hij bij de diepst verborgen, meest waardevolle schatten komt." Freud bezat echter niet enkel archaeologica uit de Egyptische of Grieks-Romeinse oudheid. Hij was ook een gepassioneerde verzamelaar van kunstobjecten, gravures en prenten

van de middeleeuwen tot de 19^e eeuw. De eigentijdse kunst ontbreekt echter nagenoeg volledig. Slechts een sigarenkistje dat de stempel draagt van de *Wiener Werkstätte* en een jugendstilbak verwijzen naar de kunstproductie van die jaren. Klaarblijkelijk bleef de aandacht van de psychoanalyticus voornamelijk gericht op de oudheid, die hem zo vertrouwd was.

Sedert het verschijnen van de populairwetenschappelijke essays van Janet Malcolm in het midden van de jaren 1980 is de interesse in de figuur en de psychoanalytische theorieën van Freud opnieuw erg toegenomen. In het boek *Psychoanalyse: een onmogelijk vak*⁵ biedt de auteur een heldere en informele inleiding tot de psychoanalytische theorie en therapie en de wereld van de psychoanalyse. In de publicatie *In het Freud-archief*⁶ geeft Malcolm het relaas van de diepe conflicten tussen drie mannen, met name J.M. Masson, gedurende korte tijd wetenschappelijk medewerker van het Freudarchief, P. Swales, een amateuronderzoeker en ten slotte K. Eissler, hoofd van het Freudarchief. Het verhaal over deze conflicten is nauw verweven met theoretische discussies over de verleidingstheorie van Freud. De benadering van de psychoanalyse door Janet Malcolm is erg informatief, maar leidde er ook toe dat de discussies rond de Freuderenis weer hoog oplaiden.⁷

De leerstellingen van de psychoanalyse zijn gebaseerd op een oneindig aantal waarnemingen en ervaringen.⁸ Freud was een man van de rede, van de *logos*. Hij had een sterk geloof in de deugd van de zelfbeheersing, maar was tegelijk wars van de hypocrisie ten aanzien van de menselijke behoeften en verlangens. Hij trachtte daarom het onbewuste te begrijpen en de mentale ziekten die de mens bedreigen, te helen. Rede was het doel en de methode van de psychoanalyse. De rede trad daarbij niet in conflict met de emotionele dimensie van de geest. Freud zag de menselijke driften als een belangrijke drijfveer van het handelen. Een psychologie die de driften als kern van haar theorie beschouwt, onderschat deze dimensie niet. In de psychoanalyse treedt het onbewuste van de analyticus in dialoog met het onbewuste van de analysant.

DE PSYCHOANALYTISCHE GESCHIEDSCHRIJVING

Er is echter meer! In 1987 presenteerde de eminente Freudkenner Peter Gay zijn boek *Freud voor historici*.⁹ In deze studie ging de auteur dieper in op de waarde van de psychoanalyse voor het historisch onderzoek. Hij paste de psychoanalytische ge-



→ *Freud in zijn studeerkamer te midden van zijn oudheden.*
Aquatint door Max Pollak, 1914. Collectie: Freudmuseum, Londen.

schiedschrijving ook toe in zijn boek, *De eeuw van Schnitzler*.¹⁰ In dit boek houdt de auteur een welsprekend pleidooi voor een geschiedenis die wordt geïnformeerd door de psychoanalyse en maakt hij korte metten met de mythe dat preutsheid en benepenheid de 19^e eeuw domineerden. Het was daarentegen een eeuw vol lust en erotiek. Vooral Gay zijn studie schreef, hadden een aantal geleerden de inzichten van Freud reeds in hun onderzoek toegepast. Een van hen is E.R. Dodds wiens magistrale *The Greeks and the Irrational*¹¹, waarvan de eerste druk in 1951 verscheen, een uitmuntend voorbeeld is van psychoanalytische geschiedenis. Maar ook de korte uitweiding van bijvoorbeeld J. Le Goff over de dromen en andere ontsnapingswegen uit de werkelijkheid in zijn cultuurgeschiedenis van Europa is uitermate belangwekkend.¹² Gay toont aan dat de psychoanalyse kan worden toegepast op alle vormen van historisch onderzoek. Niet dat de psychoanalyse aan de historicus een handboek met pasklare recepten biedt. Dit wil Gay niet beweren. Wel biedt deze wetenschap een erg inspirerende wijze om het verleden te benaderen.

Bijzonder interessant is de visie van Gay op de 'integrale geschiedenis' die de inzichten van de psychoanalyse benut. De integrale geschiedenis of, meer populair, de mentaliteitsgeschiedenis, legde andere accenten in het geschiedkundig onderzoek. Niet langer waren de politieke en de krijgsgeschiedenis, de koningen en regeerders de maatstaven voor de historiografie. De kennis van de mens in al zijn facetten werd de betrachting. In dat licht onderzoekt de mentaliteitsgeschiedenis de sociaal-economische data in hun ruime culturele betekenis. Zij bestudeert de ontwikkeling van de min of meer duurzame geestesgesteldheden van groepen in een samenleving: het gaat niet alleen om welomschreven ideeën, maar ook om collectieve vooronderstellingen van het denken, om emoties zoals trouw, liefde en angst, om onofficiële religieuze voorstellingen, om de relatie tussen creativiteit die leidt tot de ontwikkeling van cultuur en de dieperliggende structuren. De mentaliteitsgeschiedenis zoekt naar de essentie in het verleden. Het onderzoek naar het verleden is probleemgericht en analyserend. In feite speurt zij naar het verband tussen alle levensgebieden in een welafgebakende periode, liefst ook binnen een beperkte regio, een nauwe ruimtelijke begrenzing.¹³

Belangrijk is de relatie tussen de integrale geschiedenis en de psychoanalytische geschiedenis. Dit blijkt uit het indrukwekkende onderzoek van de Languedoc van de 16^e tot het begin van de 18^e eeuw door E. Le Roy Ladurie. De beschrijving van het bloedige carnaval van Romans in 1580 in zijn boek over de boeren van de Languedoc refereert overduidelijk aan de psychoanalyse. De auteur verwijst naar de onbewuste oorsprong van die barbaarse woede, die bij tijd en wijlen uitbrak onder de landelijke bevolking van de Languedoc als deze al te lang was ge-

provoceerd.¹⁴ Op magistrale wijze werkte hij dit verder uit in zijn studie over het carnaval van Romans.¹⁵ Het feit dat de auteur verwijst naar het onbewuste en hiermee impliciet aan de psychoanalytische geschiedenis refereert, is een fundamentele stap voor het historisch onderzoek.

DE PASSIE VAN DE VERZAMELAAR

Welke betekenis heeft dit voor museologen? Mensen zijn van nature verzamelaars. In de eerste fase van hun bestaan was dit verzamelen gericht op voedsel. Samen met de seksuele drift stond het verzamelen in functie van het in stand houden van de soort. Met de neolithische revolutie en de ontwikkeling van de landbouw en de veeteelt omstreeks 10.000 voor onze tijdrekening viel de levensnoodzaak van het verzamelen weg. In Noordwest-Europa zien wij deze ontwikkeling tussen circa 6.000 en 5.500 voor Christus. De hier aanwezige volkeren bouwden vanaf die periode huizen en schakelden over op landbouw en veeteelt.¹⁶ Maar klaarblijkelijk verdween daarmee niet de behoefte om te verzamelen. Sedert het wegvallen van deze noodzaak zijn mensen immers steeds de meest uiteenlopende voorwerpen blijven verzamelen. De Romeinen verzamelden in hun luxevilla's reeds prachtige Griekse beeldhouwwerken van de grootste kunstenaars zoals Polykleitos en Praxiteles.

Rubens was een gepassioneerd verzamelaar van kunstvormen allerhande. Zijn verzameling groeide uit tot een van de omvangrijkste en fraaiste in Antwerpen.¹⁷ De verscheidenheid aan



Vrouwelijk naakt in een antieke schaal. Assemblage door Rodin.
Collectie: Musée Rodin, Parijs

genres was onvergelijkbaar en de waaier aan objecten adembenemend. Naast werk van zijn grote voorbeelden Titiaan, Tintoretto en Veronese en Vlaamse voorgangers of Duitsers als Holbein en Elsheimer omvatte zijn verzameling ook antieke gebruiksvoorwerpen, munten, medailles en cameeën die opgeslagen waren in de speciaal gebouwde kunstkamer, geïnspireerd op het klassieke Pantheon in Rome. De De' Medici's vergaarden in een tijdsspanne van drie eeuwen een uitmuntende verzameling. In Frankrijk was kardinaal de Richelieu tijdens de 17^e eeuw een vooraanstaand verzamelaar van topwerken van de Grieks-Romeinse kunst. Ook Auguste Rodin was een fervent verzamelaar en in deze context des te interessanter omdat hij een tijdgenoot van Sigmund Freud was. Rodin bezat niet minder dan 6.000 antiquiteiten.¹⁸ Beide mannen deelden hun passie voor de antieke oudheid en hun collectie nam een centrale plaats in hun werk in. Assemblages waarin Rodin antiquiteiten uit de oudheid combineerde met eigen sculpturen, vormden een belangrijk facet van zijn werk. Maar ook Freud werkte aan assemblages, gevormd door associaties in de geest.

Archaeologica, aardewerk en glas, wapens en militair tuig, speelgoed, kunst ...¹⁹ Tot op de dag van vandaag zoeken amateurarcheologen in de nabijheid van antieke steden en nederzettingen, vaak gewapend met een metaaldetector, de velden af. Vlooiemarkten kennen nog steeds een groeiend succes, zowat alles wordt gecollecteerd: postzegels, boeken, lepeltjes, bierglazen, poppen, beren, computers, enzovoort. Wat wordt verzameld, doet er in feite niet toe. Het verzamelen zelf is belangrijk.²⁰

Het gepassioneerd verzamelen heeft tot schitterende collecties geleid. Uit de recente actualiteit onthouden wij bijvoorbeeld de collectie precolumbiaanse kunst van de familie Janssen.²¹ En iedere verzameling creëert een eigen verhaal. Is er een verwantschap tussen verzamelen en onze seksuele drift? De psychoanalyse heeft in ieder geval aangetoond dat het verzamelen van antiquiteiten, postzegels of schilderijen deel uitmaakt van het vroege erotische genot en dit in stand houdt. Verzamelen is in ieder geval een kinderlijke activiteit. Of zou de verzamel drift eerder een compensatie zijn voor het verlies van de liefde voor de moederfiguur? Iedere verzamelaar zal dit in zekere zin erkennen: hij kijkt met liefde naar zijn werk, betast en streelt zijn geliefde stukken. Als men een verzamelaar aan een psychoanalyse onderwerpt, aldus Mario Praz²², dan komt hij er vaak niet al te best vanaf. Uit ethisch oogpunt heeft hij zeker iets uitermate zelfzuchtigs en beperkts, iets uitgesproken vrekkijs. Het is alleszins die indruk die je krijgt als je nagaat hoeveel mensen op een of andere wijze passioneel verzamelen, hiermee een eigen universum creëren en hun identiteit gestalte geven. Het heeft iets te maken met de bevrediging van een drift.



Een mooie zondagochtend op de antiekmarkt te Tongeren.
<http://nl.wikipedia.org/>

HET ONZICHTBARE ACHTER HET ZICHTBARE

Bovendien geeft verzamelen macht, controle. Het streven naar een complete collectie is streven naar bezit, controle, beheersen, genot. Op zich is het niet verwonderlijk dat uit nogal wat verzamelingen musea zijn ontstaan. Verscheidene musea zijn voortgekomen uit het mecenaat en de collecties van de De' Medici's. In 1734 opende het Museo Capitolino zijn deuren voor het publiek. Het was een stichting van de paus. In 1743 wist dit museum een collectie van de De' Medici's, dankzij een genereuze schenking van de familie, te verwerven op uitdrukkelijke voorwaarde dat zij voor het publiek toegankelijk zou zijn. De collectie van Grieks-Romeinse kunst van kardinaal de Richelieu neemt in het Louvre, dat in 1793 de deuren opende, een belangrijke plaats in. Het Guarnacci-museum in Volterra is een van de oudste publieke musea van Europa. Het werd in 1761 gesticht door Mario Guarnacci die zijn archeologische collectie, waaronder schitterende Etruskische oudheden, aan de burgers van de stad Volterra schonk. Men kan enkel hopen dat de moderne museologie het karakter van dit eeuwenoude museum niet vernielt. Sedertdien ontstonden talrijke musea uit prestigieuze verzamelingen van particulieren. Guggenheim en Walraff zijn geen onbekende namen.²³ Er is één ding dat al deze musea gemeen hebben: zij zijn een uiting van prestige en macht in de meest letterlijke betekenis. Zij tonen de vooraan-

staande rol die de collectioneur speelt of speelde in het politieke, economische of sociale leven en versterken de status die hij (of zij) daarin heeft opgebouwd. In feite waren dit schatka-
mers van vorsten, kardinaals, ondernemers en bankiers.²⁴ Het gaat hier dus om de veruitwendiging van macht als ultieme drijfveer van het handelen en is in die zin nauw verwant met de seksuele drift. Met een collectiebeleidsplan heeft dit weinig te maken.

Veel verzamelaars, ook van bescheiden collecties, zien hun ge-
koesterde objecten in een museum. Zij zien deze mooi uitge-
stald in prachtige vitrines die de individuele objecten tot hun
volle recht laten komen. Zij geven niet alleen gestalte aan hun
identiteit, maar trachten die op die wijze ook duurzaam te ver-
ankeren in de maatschappij waarin zij leven. Een museumver-
zameling vertelt daarom vaak veel over de verzamelaar die
aan de grondslag van een bepaald museum ligt, soms zelfs
meer over de verzamelaar zelf dan over het cultuurhistorische
verhaal dat de betrokken instelling pretendeert te vertellen.
Het Openluchtmuseum van Bokrijk is van dit laatste een mooi
voorbeeld. De voormalige conservator Jozef Weyns, aan wie de
verdienste van de uitbouw van dit prachtige museum toe-
komt, heeft bij verscheidene gelegenheden zijn visie uiteenge-
zet. In 1964 formuleerde hij deze als volgt: "Wij kunnen het nog
anders zeggen en een openluchtmuseum het ideale museum
noemen voor de studie en het behoud van de stoffelijke volks-
cultuur; het ideale museum voor het volksleven en voor de
landbouw; een volkskultuurreservaat." De volkskultuur die in
het Openluchtmuseum van Bokrijk aan bod komt, is de *cultuur
van het Vlaamse "volk"*.²⁵ Jozef Weyns stond met dergelijke op-
vattingen niet alleen in Vlaanderen. Het nationalisme en de
bewustmaking van het "eigen volkskarakter" door Jan De Vries
of K.C. Peeters situeren zich op dezelfde lijn. Met het begrip
'volkskultuurreservaat' zette Weyns enkel nog de stap van louter
behoud van gebouwen en huisraad naar 'volksheem', de
geëigende plaats voor het bewaren van de sociale facetten
van het volksleven. Aan die zwaar romantische sfeerevocatie
trachtte Weyns een wetenschappelijke fundering toe te voe-
gen.²⁶ In feite plaatste hij het Provinciaal Openluchtmuseum
hiermee in de traditie van het volkskundig onderzoek dat uit-
ging van het bestaan van tijdloze typen, waarbij de oorspron-
kelijke toestand als de meest zuivere werd geïdentificeerd. In
dat perspectief verkreeg een meer wetenschappelijke benade-
ringswijze in zekere zin voorrang op de esthetiserende presen-
tatie van volkskultuur. De aandacht voor het dagelijks leven
van het gewone (boeren)volk werd in de museumpresentatie
op de voorgrond geplaatst. Een dergelijke visie moet weten-
schappelijk in vraag worden gesteld. Jozef Weyns is uiteraard
niet de enige museumconservator bij wie zo uitgesproken de
persoonlijke opvattingen een bepalende rol speelden in het
beleid dat hij heeft gevoerd. Ook in andere musea van eender

welke discipline komen wij dit tegen.

HET ONBEWUSTE VAN EEN COLLECTIEBELEIDSPLAN

Wanneer wij museumverzamelingen evalueren, mogen wij
dat echter niet doen vanuit de passie van de particuliere
verzamelaar of de particuliere conservator. Maar ook in de
andere richting moeten wij kritisch zijn. Is het inderdaad wel
juist dat collecties van musea uitsluitend aan de wetten van
de rede, aan de wetten van het wetenschappelijk onderzoek
onderworpen zijn zoals het museumbeleid en de museologie
soms pretenderen te doen? De Nederlandse museoloog
H. Overduin²⁷ bijvoorbeeld vraagt zich af "in hoeverre musea
een metafoor zijn voor het collectief onbewuste van een sa-
menleving". Hij beschouwt het depot van het museum als het
materiële deel van het collectieve onbewuste van onze
samenleving. Net zoals wij over het onbewuste bij de individu-
ele persoon kunnen spreken, zo kan men ook spreken van het
onbewuste van een samenleving als groepering van individu-
en. Al de objecten liggen in het depot opgeslagen, te wachten
op hun ontdekking bij gelegenheid van een herinrichting van
de permanente opstelling of de opbouw van een tijdelijke ten-
toonstelling. De museumconservator wordt als het ware de
analyticus die in dialoog treedt met de samenleving, die ob-
jecten en hun betekenissen al dan niet aan de oppervlakte
roept, die objecten belicht en bepaalt wat op de voorgrond
wordt geplaatst en wat in het verborgene moet blijven.

De ideeën van H. Overduin bieden een interessante invalshoek
om museumwerk eens een andere dimensie te geven. In zijn
mijmeringen focust hij echter al te zeer op het bewustzijn en



*L'Origine du monde (1866) van Gustave Courbet, dat gedurende jaren met de grootste schroom achter een gordijn werd 'tentoon-
gesteld'. Collectie: Musée d'Orsay, Parijs.*

het onbewuste terwijl hij de enorme rijkdom van de psychische instanties, waaronder ook de driften thuishoren, enigszins verwaarloost. Het is niet zo dat hij het belang hiervan niet erkent. Zijn overpeinzingen over Eros en Thanatos zijn in ieder geval inspirerend. Het nut van de psychoanalyse voor de museologie reikt mijns inziens echter veel verder. Dit wordt op een overtuigende wijze aangetoond door Peter Gay in zijn bovenvermelde boek *Freud voor historici*. Bij herhaling heb ik in het verleden gewezen op het belang van de mentaliteitsgeschiedenis voor de museologie.²⁸ Hierdoor vermijdt de museumloog louter aandacht te hebben voor de meesterwerken van de menselijke schepping, voor de mooie objecten die prachtig uitgelicht de toeschouwer in vervoering brengen. De museologie is gebaat bij een integrale benadering van de maatschappij. De reden hiervoor is duidelijk. Ieder object is in volle zin een product van het menselijk handelen. Ieder object getuigt ook van het menselijk handelen. De toepassing van de

psychoanalytische methodiek in het kunsthistorisch onderzoek mag dan al een verworvenheid zijn; het is tegelijk opvallend hoe afwezig deze methodiek is wanneer de collecties vanuit kunsthistorisch oogpunt niet zo spectaculair zijn. Nog opvallender is de ontkenning van onze onbewuste drijfveren, van onze driften inzake deze materie. Hiervan getuigt niet alleen de nagenoeg complete afwezigheid van collecties rond erotiek, seksualiteit en instandhouding van de menselijke soort in de officiële museumverzamelingen. In een tijd waarin zowat alles zogezegd bespreekbaar en toonbaar is, blijft dit op een of andere manier toch voor een zeker ongemak zorgen. Maar bovendien vertonen zowat alle collecties van musea, die het dagelijks leven als onderwerp hebben, gaten die voor de wetenschappelijke rede niet verklaarbaar zijn. Wij komen hier op het terrein van factoren die gestuurd worden door wat ik 'onbewuste maatschappelijke drijfveren' zou noemen.



Een van de antieke kunstenkamers in het Guarnacci-museum te Volterra, toestand in 2009. © Robert Nouwen

DE MUSEUMCONSERVATOR ALS KIND VAN ZIJN TIJD

In het bijzonder de musea die het dagelijks leven als onderwerp hebben, zij het archeologische, historische of volkskundige musea, sluiten in hun onderwerp aan bij het onderzoeksveld van de mentaliteitsgeschiedenis. Deze musea hebben de opdracht ideeën, emoties en onbewuste structuren in een beeld te vatten. Hierbij kan de conservator het zich niet veroorloven zijn fantasie de vrije loop te laten. Hij moet trachten het verleden te vatten. Dit omvat ook de drijfveren of driften die de maatschappij voortbewogen en stuurden. Hier belanden wij bij de invloeden van de familie en de “volksstradities”, de maatschappelijke context zo men wil, waaraan Sigmund Freud een bijzondere waarde toekende en die onder meer in de “volkskunst” een sterke vertaling vinden. Dit betekent dat de conservator niet alleen wordt geconfronteerd met een maatschappij waarvan hij het onbewuste moet doorgronden. Dit is in feite een ondoenlijke opdracht, beperkt als hij is in de analyse van structuren en drijfveren waarvan hij zich nauwelijks bewust is. Maar tegelijk is hij op een onbewuste wijze beïnvloed door opvoeding en maatschappij. De museumconservator zal zo trachten een inzicht te verkrijgen in de onbewuste betekenisgeving aan de objecten die hem werden toevertrouwd. Relicten van het dagelijks leven van de eerste helft van de 20^e eeuw verdwijnen in een razendsnel tempo, zonder dat veel mensen hier aandacht voor hebben. Soms zijn het belangrijke

objecten die in het leven een sleutelpositie innamen. Steeds zijn het objecten die minstens een particuliere geschiedenis in zich dragen. Aan hun verdwijning ging meestal geen beslissing vooraf. Toevalligheden determineren verleden en heden. Het verleden presenteert zich nooit in zijn geheel. Enkel fragmenten blijven over, her en der verspreid. Soms zijn het prachtige kunstwerken, dan weer banale gebruiksvoorwerpen. Institutioneel verzamelen kan men nog het best omschrijven als fragmenten samenbrengen van een schaal waarvan slechts enkele scherven bewaard bleven. De selectie van deze scherven gebeurde buiten onze wil om, door de loop van de geschiedenis zelf. Institutioneel verzamelen is een verbeterd gevecht met lot en onvolledigheid. Het doel is gericht op de reconstructie van het verleden. De kans dat de conservator fouten maakt, is recht evenredig met het fragmentarische karakter van de schaal, de aanwezigheid, of eerder de afwezigheid, van essentiële scherven die een juiste restauratie mogelijk maken. Dit heeft tot gevolg dat de ontbrekende scherven telkens op een andere manier kunnen worden ingevuld, naargelang het standpunt van de conservator en de interpretatie die hij aan de bewaarde scherven geeft. Dit standpunt en deze interpretatie wordt bepaald door de wijze waarop hij in de maatschappij staat. In het besef dat de nagestreefde historische waarheid vele varianten heeft, dat institutioneel verzamelen vele kamers heeft, rest ons enkel de passie voor het verzamelen.

- 1 R. NOUWEN, 2000-4, 'Het project "Inventaris en documentatie". De herinventarisering van de collectie Bokrijk', in: *Museumbrief*, 24-27; A. BOESMANS & R. NOUWEN, 'Selecteren om te bewaren! Enkele krachtlijnen uit het collectiebeleidsplan van het Openluchtmuseum Bokrijk', in: *Jaarboek 2000 Nederlands Openluchtmuseum*, p. 202-217; R. NOUWEN, 'Zin en vormgeving van een museaal verzamelbeleid: collectie en selectie in het Provinciaal Openluchtmuseum Bokrijk', in: A. STROOBANTS, *Museumcollecties: een (on)deelbare eenheid? Zin en vormgeving van een museaal selectie- en afstotingsbeleid. Handelingen van de studiedag te Gent, 27 november 2000*, Antwerpen, p. 24-35; R. NOUWEN, 'Een nieuwe strategie voor een geautomatiseerde inventaris in het Openluchtmuseum Bokrijk', in: *Flash Info BSC*, 85, 2001-6, p. 6-7.
- 2 Zie: 'Professor Peter Burke bezet de enige Britse leerstoel cultuurgeschiedenis', in: *Veto*, 311 (jg. 31), 2005; interview met Clara Vanmuysen.
- 3 P. VANDEBROECK, 'Eerbetoon aan naaipatronen', in: R. NOUWEN en P. GIELEN, *De maakbaarheid van het erfgoed*, *Kunsttijdschrift Vlaanderen*, 318, 2007, p. 266-277.
- 4 Zie hierover onder meer de tentoonstellingscatalogi "*Freud, de sfinx van Wenen. De archeologische collectie van Sigmund Freud*. Amsterdam, Boom, 1993; *La passion à l'oeuvre. Rodin et Freud collectionneurs*, Musée Rodin, Paris, 2008; *Sigmund Freud's Collection. An Archaeology of the Mind*, Monash University Museum of Art, 5 september-17 november 2007 – The Nicholson Museum, University of Sydney, 2 januari-30 maart 2008. Een uitmuntende biografie schenkt P. GAV, *Sigmund Freud, zijn leven en werk*. Baarn, Tirion, 1989.
- 5 J. MALCOLM, *Psychoanalyse, een onmogelijk vak*. Amsterdam, Wereldbibliotheek, 1985; Oorspr. *Psychoanalysis: the impossible profession*. New York, Master Work, 1980.
- 6 J. MALCOLM, *In het Freud-archief*. Amsterdam, Wereldbibliotheek, 1985; Oorspr. *In the Freud archives*, New York, Granta Books, 1983.
- 7 Vgl. recent P. VERHAEGHE, *Het einde van de psychotherapie*. Amsterdam, De Bezige Bij, 2009.
- 8 Zie hierover S. FREUD, *Hoofdlijnen van de psychoanalyse*. Amsterdam, Uitgeverij Meppel, 1983; vert. van *Abriss der Psychoanalyse* (Gesammelte Werke; Bd. XVII), London, 1947.

- 9 Vertaling van P. GRIFFIN, *Freud for Historians*. Oxford, Oxford Paperbacks, 1985.
- 10 P. GRIFFIN, *De eeuw van Schnitzler. De opkomst van de burgerij in Europa*. Amsterdam, De Bezige Bij, 2002, bijzonder p. 16.
- 11 E.R. DODDS, *The Greeks and the Irrational*. Berkely, Los Angeles, London (Sather Classical Lectures, 25), 1951.
- 12 J. LE GOFF, *De cultuur van middeleeuws Europa*. Amsterdam, Uitgeverij Maarten Muntinga, 1987.
- 13 Zie in het Nederlands onder meer M. VOVELLE, *Mentaliteitsgeschiedenis. Essays over leef- en beeldwereld*. Met een voorwoord van Willem Frijhoff, Nijmegen, 1985; G. DUBY, *De middeleeuwse liefde en andere essays*, Amsterdam, 1990.
- 14 E. LE ROY LADURIE, *De boeren van de Languedoc*, Amsterdam, Uitgeverij Prometheus, 1986, p. 194-199, bijzonder p. 198. Deze uitgave is een vertaling van het reeds veel vroeger verschenen E. LE ROY LADURIE, *Les paysans de Languedoc*. Paris, Flammarion, 1966.
- 15 E. LE ROY LADURIE, *Het carnaval van Romans*. Amsterdam, Bert Bakker, 1985. Vgl. in dit kader bijzonder ook E. LE ROY LADURIE, *Montaillou. Een ketters dorp in de Pyreneeën 1294-1324*. Amsterdam, Bert Bakker, 1984.
- 16 Bijvoorbeeld W. ROEBROECKS, *Oermensen in Nederland. De archeologie van de oude steentijd*. Amsterdam, Meulenhoff, 1990; J. CAPENBERGHS (red.), *Gisteren voorbij. Een archeologische kijk op de geschiedenis van de oudste tijden*, Leuven-Apeldoorn, Garant, 1991; J.H.F. BLOEMERS en T. VAN DORP (red.), *Pre- & protohistorie, 1991 van de Lage Landen*, De Haan.
- 17 L. BELKIN, K. FIONA & H. FIONA, 2004, *Een huis vol kunst: Rubens als verzamelaar*. Rubenshuis & Rubenianum, Antwerpen, naar aanleiding van de gelijknamige tentoonstelling in het Rubenshuis van 6 maart tot 13 Juni 2004.
- 18 *La passion à l'oeuvre. Rodin et Freud Collectionneurs*, in het Musée Rodin, Paris, 15 oktober 2008-22 februari 2009.
- 19 TAPIS PLEIN, 'Nooit genoeg. Verzamelen geblazen', in: *faro | tijdschrift over cultureel erfgoed*, 1, p. 56-61; TAPIS PLEIN, *Nooit genoeg. Over verzamelen en verzamelaars*, met bijdragen van F. Geerardyn, J. Kruihof, J. Capenberghe en B. De Munck. Tiel, Lan noo, 2008.
- 20 K. POMIAN, *De oorsprong van het museum*. Over het verzamelen. Heerlen, De Voorstad, 1990, p. 15.
- 21 http://jsp.vlaamsparlement.be/docs/handelingen_commissies/2006-2007/como19fin1-07112006.pdf
- 22 M. PRAZ, *Huis van het leven*. Amsterdam, Agon, 1992, p. 20.
- 23 Vgl. K. POMIAN, 1990, p. 17.
- 24 K. POMIAN, 1990, pp. 29 e.v.
- 25 Vgl. J. WEYNS, 'Het gaat toch om onze eigene mensen, met wie de banden van het bloed en van de overleveringen ons verbinden.' K.C. PIETERS, 1963 waarvan de eerste druk in 1946 verscheen, werd in dezelfde geest geschreven. Verder hierover G. ROOIJAKKERS, 1992, 3 en G. ROOIJAKKERS, 1997, 92. Over Jozef Weyns, zie *Achter de traditie. Op zoek naar een levend verleden. Leven en werk van Jozef Weyns*, Antwerpen, Departement Cultuur van het Provinciebestuur Antwerpen, 2008.
- 26 Vgl. M. LAENEN, 1978, 137 sqq.; I. CIERAAD, 1988, 68 sqq.; A. DE JONG, 1994, 290 sqq.; G. ROOIJAKKERS, 1997, 89.
- 27 H. OVERDUIN, *Het museum als obsessie*. Den Haag - Amsterdam, AHA Books, 1988, p. 93.
- 28 B.V.R. NOUWEN, 'Het museum en de geschiedschrijving. Over de betekenis van archeologische en historische objecten in een museale context', in: *Theoretische geschiedenis. Beelden, begrippen, ideeën*, 26-1, p. 65-77.

Welke toekomst krijgt ons verleden?

→ Kunnen toekomstscenario's daarover meer vertellen?

Al sinds mensenheugenis spreekt de toekomst tot de verbeelding. Wie heeft als kind niet gemijmerd over het magische jaar 2000? We zouden op reis gaan naar de maan, ons via satellietverbindingen laten 'up-beamen' en onze eetcultuur zou vervangen worden door pilletjes allerhande... Maar ook de persoonlijke toekomst maakt mensen al eeuwen zenuwachtig: waarzeggers, handlezers, koffiedikkijkers doen al generaties lang gouden zaken door de toekomst binnen handbereik te brengen.

Toekomstverkenning als methode voor beleidsplanning doet, in het licht van de bovenstaande spelerei, ongetwijfeld vele wenkbrauwen fronsen. Gaat het beleid met het formuleren van 'toekomstscenario's' niet de zweverige toer op? Is het niet allemaal wat uit de lucht gegrepen? Toch zien we dat het scenariodenken hoge toppen scheert en dat verschillende grote organisaties uit de profit- en de non-profitsector er gebruik van maken. Hoe komt dat? En wat ons nog meer bezighoudt is: wat kan scenariodenken betekenen voor onze sector en de erfgoedgemeenschap in het algemeen? FARO zoekt het alvast voor u uit.

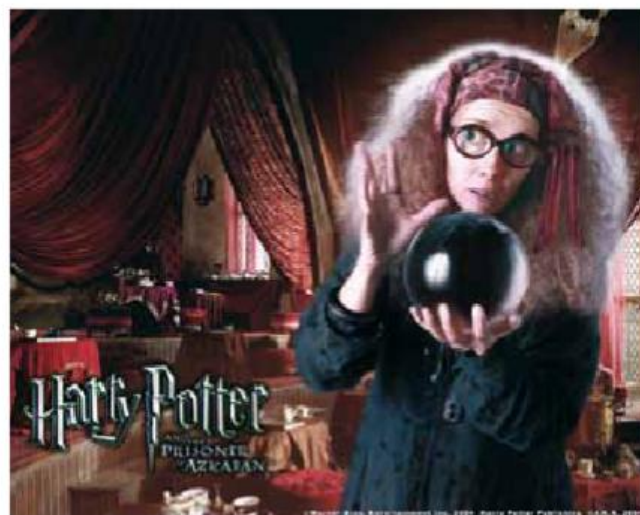
SCENARIODENKEN: EEN NIEUWE RAGE?

Hoe speculatief het verkennen van de toekomst op het eerste gezicht ook lijkt, de methode van het scenariodenken is afkomstig uit de 'harde' context van de profitsector. In een wereld waar innovatie en winst vooropstaan, was het van levensbelang om net iets eerder dan de concurrentie aan een nieuwe vraag te kunnen beantwoorden. Toekomstscenario's boden een creatieve blik op de omgeving van het bedrijf en maakten nieuwe horizons zichtbaar. Bedrijven leerden om verder te kijken dan de eigen neus lang was en even afstand te nemen van de status-quo. Omdat deze werkwijze de nodige resultaten boekte, rees de vraag of dit ook toepasbaar was voor non-profitorganisaties. De publicatie van *WHAT IF? The Art of Scenario Thinking for Nonprofits*¹ gaf hierop een positief antwoord. Deze studie was het resultaat van een samenwerkingsverband "Organisational Effectiveness and Philantropy Program" dat reeds in 2001 startte. Dertig jaar ervaring met scenariodenken in de profitsector werd vertaald naar de context van non-profitorganisaties.

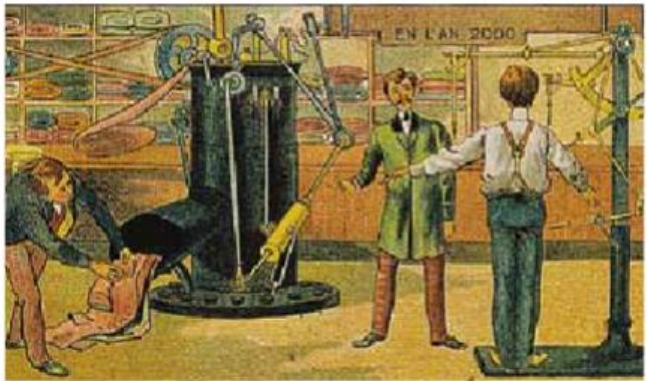
En zo ging de (glazen) bol aan het rollen, ook in Vlaanderen. Ook al was men hier op dat moment nog niet echt vertrouwd met de systematiek van scenariodenken, toch was men zich er ten volle van bewust dat vernieuwen een must was om zich in

de wereld van morgen te kunnen handhaven. In 2004 hield Flanders DC zijn eerste "World Creativity Forum". De studiedienst van de Vlaamse regering publiceerde in december 2005 *Verkennen van de toekomst met scenario's*² waarin naast de uitleg over de te volgen systematiek ook enkele scenario's voor Vlaanderen werden uitgewerkt ten titel van voorbeeld. In bijlage werd een conceptbestek toegevoegd voor procesbegeleiding van een scenarioworkshop; zo werd het zoeken naar externe begeleiding rond scenariodenken gestimuleerd.

De praktijkvoorbeelden bleven dan ook niet uit. De oefening werd niet alleen gemaakt door verschillende overheidsdiensten. Ook enkele sociaal-culturele organisaties, waaronder SoCiuS³, waagden zich aan een dergelijke oefening. Sindsdien halen geregeld dergelijke initiatieven de kranten. Zo maakte Jobat een analyse met als titel: *Een glazen bol voor technologie*, en zo maakte BNP Paribas Fortis een gelijkaardige oefening met als titel: *Kan de olifant dansen? De toekomst van de Belgische gezondheidszorg*.⁴



Professor Sybilla Zwamdrift van Zweinstein onderwijst Harry Potter en zijn vrienden in de wondere kunst van de waarzeggerij. Het lezen van de glazen bol en theeblaadjes is haar specialiteit. Helaas is zij niet heel succesvol in het voorspellen van de toekomst ...



→ Deze postkaarten illustreren hoe onze grootouders zich in 1910 het jaar 2000 voorstelden. Wellicht werden de kaarten verspreid als toemaatje bij de aankoop van levensmiddelen. De afbeeldingen stelden uitvindingen voor die het dagelijkse leven zouden vergemakkelijken. Uit de tentoonstelling 'Vision de l'an 2000', Bibliothèque Nationale de France. © Chromolithografie, Villemard, 1910.

IK ZIE, IK ZIE WAT JIJ NIET ZIET

Maar wat is scenariodenken eigenlijk? In elk geval geen veredelde waarzeggerij! We kunnen de toekomst niet voorspellen, maar we kunnen haar wel verkennen en dat is precies wat het scenariodenken doet. Het scenariodenken tast voorzichtig de mogelijke maatschappelijke ontwikkelingen die zich kunnen voordoen af. Scenariodenken vertrekt dan ook expliciet vanuit de acceptatie dat onze omgeving continu verandert en dat we daar best zoveel mogelijk op inspelen.

Om niet te vervallen in sciencefiction is het belangrijk om scenario's volgens de regels van de kunst op te stellen. Scenariodenken is immers vooral een methode om de omgeving van een organisatie grondig te verkennen. Het bestaat uit een grondige reflectie over de mogelijkheden en onzekerheden die de toekomst biedt. Let dus op als men je met veel bombarie een 'scenario' presenteert! Niet elke brainstorm over de toekomst is immers een onderbouwd scenario. Maar ook tot in detail uitgewerkte draaiboeken met weinig flexibiliteit zijn geen scenario's in de ware zin van het woord. Binnen scenariodenken wil men immers flexibel inspelen op de mogelijke ontwikkelingen; het biedt de kans aan organisaties om hun beleid uit te stippelen en te beheersen in steeds wisselende omstandigheden. De titel *WHAT IF?* was dan ook schitterend gekozen; de klemtoon wordt hier wel degelijk gelegd op de vraagstelling en niet op het (definitieve) antwoord.

STILSTAAN IS ACHTERUITGAAN

De geschiedenis leert ons dat vernieuwers vaak af te rekenen hebben met heel wat tegenstand. Mensen kunnen zich immers moeilijk voorstellen dat de wereld zoals zij die kennen, zou veranderen. Voorbeelden van dergelijke foutieve inschattingen zijn legio. De boekdrukkunst? Geen blijvertje! De spoorwegen? Een ontsporing! De automobiel? Kon niet op tegen de paardenkracht! De gsm? Niets meer dan een speeltje dat snel zal verdwijnen ... Het vraagt inderdaad een beetje creativiteit om afstand te nemen van het hier en nu en om de mogelijkheden van nieuwe ontwikkelingen goed in te schatten. Juist die open blik ontbreekt vaak in beleidsplannen van culturele organisaties. Dit komt vaak omdat men er al te gemakkelijk van uitging dat innovatie vooral nodig was voor profitorganisaties. De beleidsplannen in de culturele sector werden gebaseerd op de lessen uit het verleden en de trends die in het heden werden geconstateerd. Men vertrok dus vanuit gegevens en dat gaf weinig aanleiding tot vernieuwend en experimenteel denken. Maar zijn het nu juist niet de non-profitorganisaties die de grootste invloed ondervinden van veranderende maatschappelijke tendensen? Neem nu de economische crisis. Natuurlijk zal de inkringing van de economie het koopgedrag van de consumenten beïnvloeden, maar dit betekent nog niet dat zij hun hele gedrag zullen veranderen. Een aanhoudende

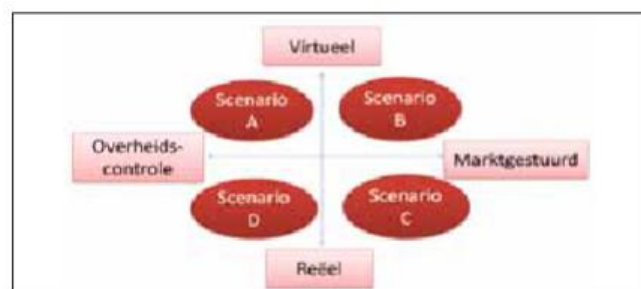
economische crisis houdt echter wel het gevaar in dat cultuur geen prioriteit meer zou zijn waardoor de betoelaging van organisaties of een ganse sector in vraag wordt gesteld. Wat als dit scenario waarheid wordt? Een gewaarschuwd man is er twee waard en dus kunnen we als sector toch maar beter voorbereid zijn in plaats van ons in te graven en te wachten tot de storm overgewaaid is.

ER ZIJN GEEN ZEKERHEDEN MEER, MENEER!

In de VS was de profitsector al meer dan dertig jaar bezig met scenariodenken. Toch hebben zij niet kunnen voorkomen dat de banken de ganse wereldeconomie meegesleurd hebben in een financiële crisis. Hebben ze dat niet zien aankomen? Wat is dan nog de waarde van dat scenariodenken?

Laten we even wat dieper ingaan op de basisprincipes van het scenariodenken. We hebben al aangegeven dat het in de eerste plaats eerder een manier van denken is, waarbij men de evolutie van een aantal belangrijke trends in kaart brengt over een lange termijn: tien tot twintig jaar. Uitgangspunt hiervoor zijn niet de zekerheden (*givens*) maar juist de onzekerheden: die trends die alle kanten kunnen opgaan en zo een soort spanningsveld oproepen. Bij het ontwerpen van scenario's brengt men twee van dergelijke onzekere spanningsvelden met elkaar in verband. Een concreet voorbeeld: stel dat de klimaatwijziging zich verder gaat doorzetten, wat zullen daar dan de gevolgen van zijn? Deze oefening werd al eens gemaakt door de BBC, die de effecten van de opwarming van de aarde per twee graden in kaart bracht en vooropstelde dat Nederland dan het nieuwe Atlantis zou worden. Brengt men deze opwarming van de aarde in combinatie met een zich verderzettende economische recessie, dan kan men zich ook de vraag stellen hoeveel aandacht dit milieuvraagstuk nog zal krijgen. Hebben we onze schaarse middelen nog veil voor dit dreigende onheil of zullen we ons leefmilieu opofferen voor het handhaven van onze huidige welstand?

Een ander voorbeeld: wordt de economie in de toekomst nog steeds marktgestuurd of neemt de controle door de overheid nog toe? Zijn mensen over twintig jaar alleen nog geïnteresseerd in het virtuele, of ontstaat er een nood aan (zogenaamde) échte, reële behoeftes? Dit wordt uitgewerkt in onderstaand analyseraster:



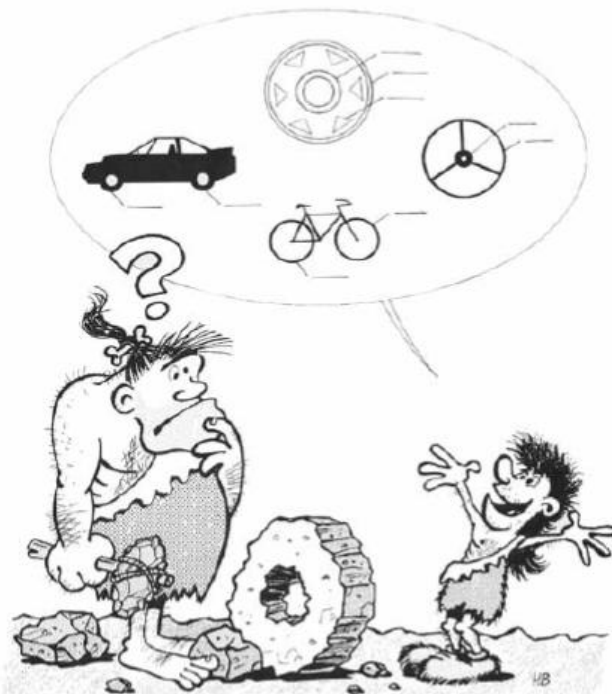
Het voordeel van de scenariomethode is dat men de mogelijkheden van alle verschillende evoluties uittest. Vertrekkende vanuit het spanningsveld van twee onzekere trends, schrijft men vier scenario's voor vier verschillende toekomstbeelden (zie figuur). Bij het opstellen van een beleidsplan kan men zo nadenken over de rol die de organisatie in elk van de vier mogelijke toekomstige 'werelden' kan spelen. Dit maakt het makkelijker om af te toetsen of beleidsopties "future proof" zijn. Welke maatregel werkt zowel in een wereld waar mensen streven naar "authenticiteit" en de economie door de overheid wordt beheerst als in een context van ongebreidelde vrije markt waarin virtuele belevingen vooropstaan? En als de maatregel niet werkt in die andere context, hoe zou men die dan moeten aanpassen? Wat zou men dan moeten doen om succesvol te zijn? Zo kan een organisatie later makkelijker bijsturen als blijkt dat een bepaald scenario werkelijkheid zal worden. Flexibiliteit troef dus en dat allemaal omdat men al eens grondig heeft nagedacht over de mogelijke impact van bepaalde evoluties.

Maar waarom hebben ze in de VS dan het onheil van de huidige diepe crisis toch niet zien komen, ondanks het gebruik van de scenariomethode? Alles heeft te maken met de definitie van de onzekerheden. Iets wat al lang aanhoudt en wat ons het best uitkomt, wordt al te snel als een zekerheid, een *given* beschouwd. Bij het begin van de financiële crisis werd door enkelen geopperd dat de grenzen van ons economisch systeem bereikt waren; men dacht immers dat de economie eeuwig kon blijven groeien. Opeens werden we geconfronteerd met het instorten van de schaarse zekerheden die we nog hadden. Het werd ons zelfs duidelijk dat ook een natie failliet kon gaan. Wellicht heeft vooral die stijgende onzekerheid mee bijgedragen tot de populariteit van het scenariodenken. Als de toekomst dan toch maar uit onzekerheden bestaat, waarom er dan geen hypotheek op nemen, maar met berekende risico's?

HEBBERN WIJ DAN NIET GENOEG AAN ONS VERLEDEN?

Wat kan scenariodenken nu betekenen voor de erfgoedsector? Moet een sector, die vooral met het verleden bezig is, zich ook gaan bekommeren om de toekomst? Hebben we dan niet genoeg aan de lessen uit het verleden?

Natuurlijk zijn de lessen uit het verleden belangrijk. Maar al te vaak hebben we te veel aandacht voor de feiten op zich en te weinig voor de maatschappelijke invloeden die hierop hebben ingewerkt. We hebben ons allemaal afgevraagd waar en wanneer het wiel werd uitgevonden – en hebben daar inmiddels ook een antwoord op gekregen – maar hebben te weinig aandacht besteed aan de maatschappelijke ontwikkelingen die het wiel noodzakelijk maakten.



De uitvinding van het wiel was de basis van oneindig veel nieuwe toepassingen. Het is echter niet het wiel op zich dat tot die verdere ontwikkelingen geleid heeft, maar wel een tendens of een noodzakelijke toepassing. Bij elke uitvinding ligt immers een probleem of frustratie aan de basis.

Zo schetsen de meeste organisaties in hun beleidsplan hun historiek en geven daarbij aan welke statutaire veranderingen er geweest zijn, wanneer er nieuwe activiteiten ontwikkeld werden en welke belangrijke bestuurswissels de organisatie gekend heeft. Maar zelden wordt vermeld welke decretale wijzigingen een invloed gehad hebben op de organisatie en welke maatschappelijke tendensen aan de basis lagen van die interne veranderingen. Wil men echter uit de historiek lessen trekken voor de toekomst, dan moet men zich durven losmaken van de feitelijke benadering en oog hebben voor de verschillende invloeden die hierop hebben ingewerkt. Zo wordt algemeen vastgesteld dat de erfgoedsector momenteel aan belangrijkheid wint. Maar welke maatschappelijke patronen liggen hiervoor aan de basis? Speelt de UNESCO hierin een oorzakelijke rol of speelt zij gewoon in op tendensen? En welke tendensen dan ...? De steeds voortschrijdende mondialisering, het opgaan in een Europese identiteit, te snelle technologische ontwikkelingen, een zoektocht naar gemeenschappelijkheid, naar "authenticiteit" ...? Eender welk antwoord hierbij het meest relevant is, hebben we er niet alle belang bij om hierover eens na te denken?

Maar zelfs als we ervan uitgaan dat de aandacht voor erfgoed een constant gegeven is, dan nog hebben vele tendensen een invloed op de manier waarop de erfgoedsector het in de toekomst zal moeten waarmaken. Denken we maar aan technologische vooruitgang, demografische wijzigingen, sociologische patronen, politieke strekkingen ... Zowel de UNESCO als het Vlaams erfgoeddecreet spreken over 'een brede erfgoedgemeenschap'; erfgoed moet dus een gemeenschapsgoed worden.

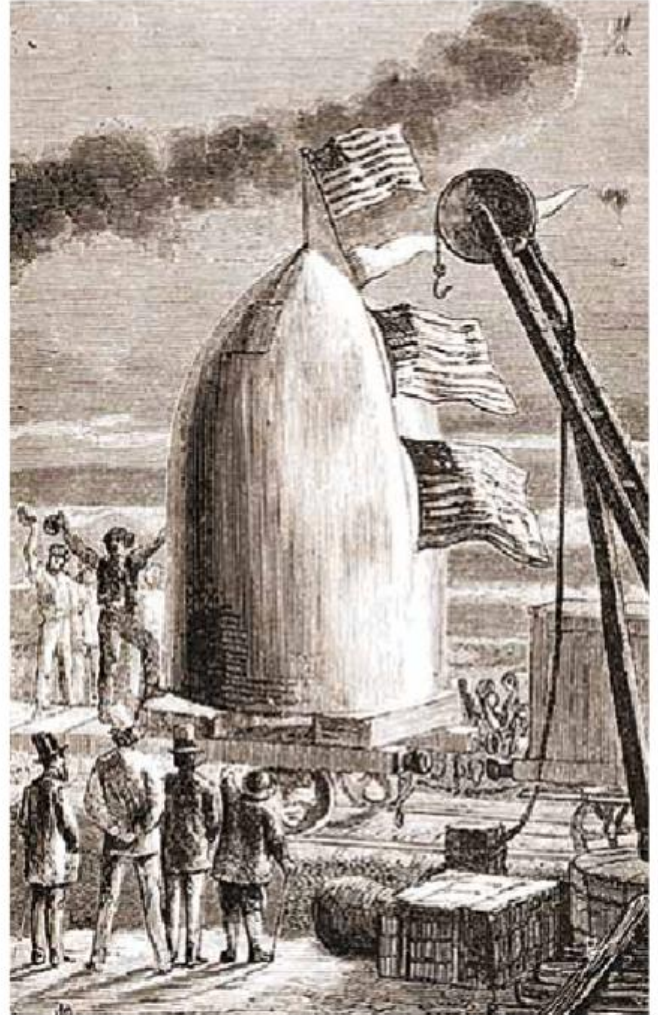
Hoe zou men dit kunnen realiseren zonder rekening te houden met de toekomstige maatschappelijke tendensen? De ultieme uitdaging voor de erfgoedsector zal tenslotte innovatie zijn. De groeiende aandacht voor het erfgoed heeft immers tot gevolg dat er zich steeds meer en nieuwe spelers aandienen binnen het werkveld. Het zal in de toekomst niet meer volstaan om kennis uit te wisselen binnen de achterban van de eigen organisatie; men zal steeds op zoek moeten gaan naar nieuwe manieren om zijn expertise te delen met een brede erfgoedgemeenschap. Hiervoor zullen samenwerking en creativiteit de sleutelwoorden zijn. Men zal dus moeten inzetten op innovatieve middelen en werkwijzen; goed uitgewerkte scenario's kunnen helpen om hierin de juiste keuzes te maken.

SCENARIO'S VOOR DE ERFGOEDSECTOR

De komende maanden faciliteert FARO het proces om scenario's voor de erfgoedsector te ontwikkelen. Zoals reeds vermeld, levert het scenariodenken geen kant-en-klare draaiboeken af voor de toekomst, maar wel een denkkader waarbinnen een organisatie of een gehele sector aan de slag kan gaan. Het uitwerken van een gemeenschappelijk denkkader voor de hele erfgoedsector lijkt ons alvast geen overbodige luxe, maar een echte must.

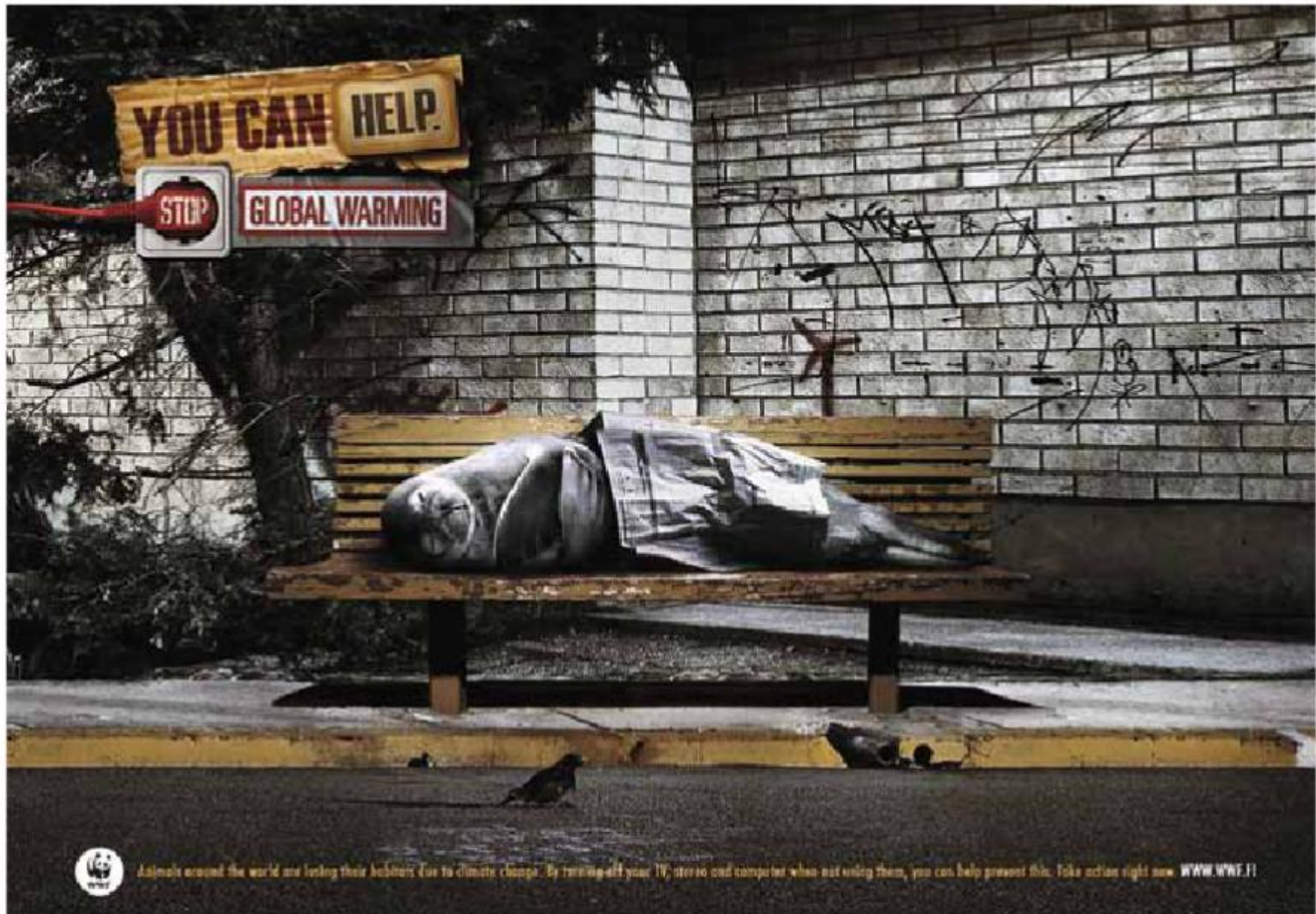
Vertrekkende vanuit een brede waaier van ontwikkelingen zullen kernspelers op het erfgoedveld een selectie maken van die tendensen die een cruciale invloed kunnen hebben op de sector. Omdat we verwachten dat er op Vlaams niveau andere trends van belang zullen zijn dan in bijvoorbeeld een lokale context, opteren we ervoor om scenario's uit te werken op drie niveaus: het lokale, het provinciale en het Vlaamse niveau. Telkens gaat een brede groep betrokkenen aan de slag om een scenario te formuleren. De uitkomst van deze oefening zijn eerder generieke scenario's die elke erfgoedorganisatie vervolgens kan gebruiken bij het opmaken van een nieuw beleidsplan.

Uiteraard heeft FARO niet de ambitie om als een Jules Verne de toekomst van de erfgoedsector te voorspellen. Maar we willen wel, net als de personages in zijn prachtige romans, op ontdekkingstocht gaan naar nieuwe werelden. Op die manier willen we een gedragen denkkader uitwerken dat ons de mogelijk-



Gravure uit Jules Verne. *From the Earth to the Moon Direct in Ninety-seven Hours and Twenty Minutes, and a Trip around it.* Trans. by Louis Mercier and Eleanor King [De la terre à la lune], 1874. Originele titel: *De la terre à la lune*, Jules Verne, 1865. In 1865 zat Jules Verne met *De reis naar de maan dichtbij de waarheid*: hij voorspelde een maanvlucht vanuit Florida, net zoals ook 104 jaar later Florida de lanceerbasis zou zijn voor de eerste bemande reis naar de maan. Het ruimtetuig van Verne was een hol projectiel dat werd afgeschoten door kanonnen. Op de gravure komt de capsule aan in Stone's Hill, bij Tampa. Dat de lancering aanleiding zou geven tot een golf van nationale trots tonen de vlaggen aan.
© www.si.si.edu/imagegalaxy/imagegalaxy_imageDetail.cfm?id_image=7634

heid biedt met uiteenlopende evoluties rekening te houden. Als we ons als culturele erfgoedsector op de kaart willen zetten, dan is het belangrijk dat we ons goed bewust zijn van de mogelijkheden die de toekomst biedt, zowel in positieve als in negatieve zin.



Hebben we onze schaarse middelen nog veel voor dit dreigende onheil of zullen we ons leefmilieu opofferen voor het handhaven van onze huidige welstand?

-
- 1 D. SCARCE & K. FULTON, *WHAT IF? The Art of Scenario Thinking for Nonprofits*, Global business Network, 2004, zie: www.gbn.com/articles/pdfs/GBN_What%20if.pdf.
 - 2 P. DE SMEDT, *Verkennen van de toekomst met scenario's*, Brussel, Studiedienst van de Vlaamse Regering, 2005.
 - 3 SOCIUS, STEUNPUNT VOOR SOCIAAL CULTUREEL VOLWASSENENWERK, *Er is leven na de 'Mort Subite'*. Toekomstverkenning voor het sociaal-cultureel werken, Brussel, 2006.
 - 4 G. TEGENBOS, 'Privatisering komt er zeker, maar ze wordt niet voorbereid', in: *De Standaard*, 26 juni 2009.

Prisma

→ Een veld- en toekomstanalyse voor het cultureel erfgoed

FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed faciliteert en realiseert in samenwerking met het cultureel-erfgoedveld in de periode 2009-2011 een uitgebreide veld- en toekomstanalyse met als centrale vraagstelling: waar zal het cultureel-erfgoedveld staan in 2020? Hoe kan het evolueren? Wat is het potentieel van cultureel erfgoed? We noemen dit traject 'Prisma': dit is een mooie metafoor die staat voor het in beeld brengen, inkleuren en analyseren van een 'veelvlakkig' of 'n-zijdig', divers veld. We willen namelijk met dit ambitieus project, dat in ons beleidsplan en vooral in de beheersovereenkomst 2009-2011 een zeer hoge prioriteit heeft meegekregen van de Vlaamse overheid, het hele kleurenspectrum van het cultureel-erfgoedveld tonen en vanuit verschillende hoeken belichten. Daartoe hanteren we methodes zoals prospectie en gegevensverzameling, kwantitatieve en kwalitatieve analyses, trendanalyse en scenariodenken, noden- en behoefteanalyse, bevolkingsonderzoek en vergelijkend internationaal (literatuur)onderzoek.

De Prisma veld- en toekomstanalyse kadert in de recente beleidsontwikkelingen rond cultureel erfgoed die resulteerden in het nieuwe Cultureel-erfgoeddecreet van 23 mei 2008. Met dit decreet als vertrekpunt wenst FARO het cultureel-erfgoedveld in beeld te brengen, het potentieel te verkennen en in een beleidsrelevant toekomstperspectief te plaatsen. We wensen de structuur, de omvang en kansen van de sector zichtbaar te maken. De onderzoeksdoelen situeren zich op korte en op langere termijn. Op korte termijn (perspectief 2012) wensen we gegevens te verzamelen voor een strategisch plan zoals het cultureel-erfgoedveld zich verder zou kunnen ontwikkelen in de volgende beleidsperiode. Op (middel)lange termijn (perspectief 2020) wensen we een toekomstvisie te ontwikkelen waar het cultureel-erfgoedveld kan staan over ca. tien jaar.

Met dit traject beogen we ook een aantal onderliggende doelen te bereiken. Zo willen we bijdragen tot de netwerkvorming en identiteitsconstructie in en voor 'de sector' of 'het cultureel-erfgoedveld' dat we – vrij naar Pierre Bourdieu – opvatten in de relationele benadering als een spanningsveld met diverse posities die samen een relatieve autonomie hebben binnen een groter geheel. We wensen ook, samen met de betrokken overheid, de evolutie van de sector in beeld te brengen en analyseerbaar te maken via betrouwbaar en wetenschappelijk verdedigbaar onderzoeksmateriaal. Verder wensen we het potentieel en de investeringsmogelijkheden voor en in het cultureel-erfgoedveld te detecteren en te onderbouwen en innovatie en reflectie te stimuleren via nieuwe inzichten. Ten

slotte willen we bijdragen tot het ontwikkelen van beleidsstrategieën voor het verder optimaliseren van het cultureel-erfgoedveld volgens het subsidiariteitsprincipe. Deze intenties sluiten aan bij de strategische visie in het FARO-beleidsplan 2009-2011.¹ De opdracht om een veldanalyse uit te voeren is opgenomen in het beleidsplan als een van de kernopdrachten voor deze beleidsperiode. Essentieel hierbij is de samenwerking met het cultureel-erfgoedveld. Een aantal recent erkende actoren worden via de beheersovereenkomst met de Vlaamse overheid gevraagd om veldanalyses uit te voeren en om de cultureel-erfgoedgemeenschap waarvoor ze werken op een uniforme wijze in kaart te brengen, inclusief de noden en behoeften. FARO zal de eigen onderzoeksacties afstemmen met deze individuele veldanalyses en ze waar mogelijk begeleiden en ondersteunen. Hierna lichten we er de belangrijkste onderzoeksopdrachten van Prisma uit.

VELDVERKENNING EN LANDSCHAPSTEKENING

Via een sectorbrede prospectie proberen we om de hiaten en grijze zones in het cultureel-erfgoedveld te detecteren en vooral ook nieuwe domeinen of 'cultureel-erfgoedgemeenschappen' in kaart te brengen. Dit om het potentieel van het cultureel erfgoed verder te ontwikkelen. Hiertoe draagt FARO ook bij tot de dynamische 'landschapstekening' van het cultureel-erfgoedveld. Dit werk wordt gevaloriseerd in een interactieve (web)database met (adres)gegevens over instellingen, organisaties en verenigingen in het erfgoedveld, ook online te ontsluiten als een dynamische 'erfgoedkaart'. Deze verkenning vullen we aan met internationaal vergelijkend literatuuronderzoek om de resultaten van het onderzoek te kaderen in internationale evoluties rond erfgoedbeleid, en om de vergelijking aan te gaan met andere onderzoeken die in het buitenland zijn gebeurd.

TOEKOMSTSCENARIO'S ONTWIKKELEN

Met Prisma willen we expliciet inzetten op 'toekomstdenken'. Daartoe wordt de methode van het scenariodenken gehanteerd (zie ook elders in dit nummer). Heeft de cultureel-erfgoedsector wel voldoende aandacht voor de toekomst? Kan er op verschillende manieren strategisch worden nagedacht. De meeste beleidsplannen die in de cultureel-erfgoedsector de voorbije jaren ontwikkeld werden, houden in de omgevingsanalyse vooral rekening met wat men nu weet en nog onvoldoende met toekomstige evoluties. Door bepaalde trends te verkennen en genuanceerde toekomstscenario's te ontwikkelen, kan men een strategische beleidsvisie onderbou-



→ Actieve interesse voor geschiedenis en erfgoed bij senioren.
Foto: Bart Van der Moeren © FARO



Kijken naar of deelnemen aan historische stoeten
Foto: Bart Van der Moeren © FARO

wen. Dit is een waardevolle en zeer complexe oefening die FARO samen met de erfgoedsector wil uitvoeren, zodat de scenario's bruikbaar zijn voor de komende beleidsplanningsprocessen. De eerste scenario's zullen voornamelijk gebaseerd zijn op brede maatschappelijke trends. Deze worden vervolgens aangescherpt en omgezet naar specifieke scenario's voor het cultureel-erfgoedveld.

CIJFERBOEK CULTUREEL ERFGOED

Momenteel wordt onderzocht hoe voor het cultureel-erfgoedveld beleidsrelevante gegevens kunnen worden verzameld. Met het oog op een gezamenlijke aanpak is het belangrijk dat hierover afgestemd wordt tussen de overheid (i.c. het Agentschap Kunsten en Erfgoed), het steunpunt FARO en de betrokken organisaties in het cultureel-erfgoedveld. De bedoeling is om een duurzaam instrument² te ontwikkelen voor het verzamelen van een betrouwbare en relevante set van gegevens op organisatieniveau, en dit over alle types van (erkende) cultureel-erfgoedorganisaties heen. Daarbij hoort ook het ontwikkelen van methodes om op een gedegen manier kwan-

titatieve gegevens te verzamelen, zoals bijvoorbeeld over bezoekers(registratie). Het meetinstrument moet op termijn zinvolle vergelijkingen mogelijk maken en geschikte tools voor benchmarking aanbieden aan sectororganisaties. Het beoogde instrument moet ook afgestemd worden op de reeds bestaande (onderzoeks)tools en cijferreeksen. Idealiter wordt het dermate performant dat de gegevensinput vanuit de sector tot een minimum beperkt wordt en de vaak overbodige herinvoer of herbevraging van gegevens vermeden wordt. In het Prismatraject zal in nauwe samenwerking met het Agentschap gewerkt worden aan deze opdracht met als doelstelling samen een 'cijferboek cultureel erfgoed' te realiseren in de loop van 2011.

PARTICIPATIEONDERZOEK

FARO plant in de loop van 2011 een onderzoek bij de Vlaamse bevolking over cultureel-erfgoedthema's. De bedoeling is om een verdiepend onderzoek te organiseren dat meer inzichten oplevert over de percepties die leven rond 'cultureel erfgoed' en de 'omgang met het verleden', alsook over de (potentiële) rol van het cultureel-erfgoedveld hierbij. FARO wenst dit onderzoek uit te (laten) voeren in samenwerking met andere ge-

interesseerde partijen. Er zal complementair gewerkt worden op de resultaten van het cultuurparticipatieonderzoek van het steunpunt CJS (Re-Creatief Vlaanderen).³ De resultaten zullen ook afgezet worden tegen andere onderzoeken in binnen- en buitenland.⁴

EN VERDER ...

We wensen ook, in samenwerking met partners in het veld, een vervolgonderzoek te organiseren op het onderzoek dat in 2002 in opdracht van de Vlaamse overheid door het Vlaams Centrum voor Volkscultuur werd uitgevoerd over de erfgoedverenigingen in Vlaanderen.⁵ Met dit onderzoek willen we, ca. acht jaar na het eerste onderzoek, de evolutie van vrijwilligersverenigingen in het erfgoedveld in kaart brengen en actueel cijfermateriaal genereren over de omvang, de werking en de structuur van deze verenigingen. Dit onderzoek zal ook vergeleken worden met relevante buitenlandse studies.⁶

Er zal verder aanvullend onderzoek gebeuren rond specifieke actuele thema's die relevant zijn voor het cultureel-erfgoedveld, zoals rond de impact van vergrijzing of nieuwe pistes voor de semantische ontsluiting van archieven. De invulling van eventuele aanvullende onderzoeksopdrachten wordt tijdens de loop van het traject gedefinieerd. Bedoeling is ook in te spelen op mogelijke opportuniteiten of vragen die zich vanuit de sector aandienen.

Prisma is ook een leertraject waarbij nieuwe methodieken worden geïntroduceerd in de erfgoedsector, zoals o.a. rond

kwantitatieve en kwalitatieve omgevingsanalyse, trendanalyse en scenariodenken. Daartoe zal ook een specifiek cursus-aanbod worden ontwikkeld. Op faronet.be zullen we de realisaties van de Prisma-veldanalyse communiceren. Alle resultaten en rapporten van Prisma behoren zoveel mogelijk tot het publieke domein. De resultaten en gegevens worden op een open kennisplatform aangeboden aan iedereen die ervan gebruik wenst te maken. (via de URL www.faronet.be/prisma, vanaf midden oktober).

Binnen FARO wordt een begeleidingsteam samengesteld met medewerkers van FARO dat het onderzoek zal opvolgen en uitvoeren. In september startte ook een onderzoeksmedewerker voor Prisma.⁷ Daarnaast is er een begeleidingscommissie aangesteld met externe vertegenwoordigers. Deze commissie komt minstens twee keer per jaar samen om te reflecteren over het onderzoek, en bevat naast de leden van het begeleidingsteam o.a. vertegenwoordigers van het kabinet en de administratie cultuur, de erfgoedsectoren, steunpunten en stakeholderorganisaties, aangevuld met (buitenlandse) wetenschappelijke experts.

AFTRAP

Op 23 september 2009 werd de aftrap van het Prisma- traject gegeven tijdens de studiedag: "Cultureel erfgoed in 2020. Naar een omgevings- en toekomstanalyse voor het cultureel-erfgoedveld". Alle lezingen en presentaties van deze dag zijn te vinden op www.faronet.be.

1 Missie en visie van FARO: www.faronet.be/organisatie/beleidsplan

2 Bestaande voorbeelden zijn o.a. initiatieven zoals www.bibliotheekstatistieken.be voor de openbare bibliotheeksector of het 'Cijferboek Cultuur, Jeugd en Sport' (www.cijferboek.be) met o.a. het *Cijferboek Lokaal Cultuurbeleid 2008-2010*. Verder is er ook www.kwarts.be voor de kunstensector of www.boekstaven.be voor de bij de Federatie van Organisaties voor Volksontwikkelingswerk (www.fov.be) aangesloten socioculturele organisaties. Deze laatste initiatieven zijn eerder vanuit de sectoren gegroeid.

3 Zie: de bij Uitgeverij De Boeck uitgegeven reeks *Cultuurkijker* van Re-Creatief Vlaanderen (www.re-creatievlaanderen.be)

4 F. HUYSMANS EN J. DE HAAN, *Het bereik van het verleden. Ontwikkelingen in de belangstelling voor cultureel erfgoed*. Den Haag, Sociaal en Cultureel Planbureau, 2007 (www.scp.nl).

5 J. WALTERUS, *Erfgoedverenigingen en volkscultuur ontcijferd*, Brussel, Vlaams Centrum voor Volkscultuur, 2003 (www.faronet.be/e-documenten/erfgoedverenigingen-volkscultuur-ontcijferd)

O.a.: K. RIBBENS, *Een eigentijds verleden: alledaagse historische cultuur in Nederland, 1945-2000*, Hilversum, Verloren, 2002; H. GIEVAREC e.a., *Le patrimoine saisi par les associations*, Paris, Documentation française, 2002

7 Alexander Vander Stichele is licentiaat in de psychologie en doctor in de sociale wetenschappen (K.U.Leuven). Hij was verschillende jaren wetenschappelijk medewerker bij het Centrum voor Cultuursociologie, K.U.Leuven. In die functie werkte hij mee aan het cultuurparticipatieonderzoek, met bijzondere aandacht voor het erfgoedluik daarin. Dit resulteerde in een aantal publicaties, waaronder o.a.: A. VANDER STICHELE, P. GIJLEN & R. LAERMANS, 'Vlaming zonder cultureel geheugen? De actuele erfgoedparticipatie en -interesse in Vlaanderen', in: J. LIEVENS & H. WAEGE (eds.), *Cultuurkijker. Cultuurparticipatie in breedbeeld. Eerste analyses van de survey 'Cultuurparticipatie in Vlaanderen 2003-2004'*. Antwerpen, De Boeck, 2005, p. 85-138.

Voorbij de grenzen van het vrijwilligerswerk ...

→ Over opstappende, virtuele en geleide vrijwilligers¹

“Het vrijwilligerswerk verandert”, zo luidt het in vele kringen. Zowel onderzoekers, steunpunten als de vrijwilligers zelf ervaren dat vrijwillige inzet niet meer hetzelfde is als vroeger.² Door processen van individualisering, globalisering en digitalisering zijn vooral verenigingen genoodzaakt om hun vrijwilligersbeleid aan te passen en scherp te stellen. Tegelijk zijn er de laatste jaren allerlei nieuwe vormen van maatschappelijk engagement ontstaan, die evenwel niet helemaal passen binnen de klassieke percepties en definities van het vrijwilligerswerk. Aan deze alternatieve, meer diffuse vormen van vrijwillige inzet is tot nog toe nauwelijks aandacht besteed. Toch loont het de moeite om ze onder de loep te nemen, want vaak zijn ze gegroeid uit precies die trends die voor de klassieke (erfgoed)vereniging als een uitdaging worden beschouwd.

EEN HUIS MET VELE KAMERS

Vrijwilligers zijn actief in de meest uiteenlopende maatschappelijke domeinen zoals gezondheidszorg en welzijn, onderwijs, cultuur of sport. Ook de context van het vrijwilligerswerk kan verschillen. Een belangrijk onderscheid in dit verband is dat tussen autonoom en ingebouwd vrijwilligerswerk.³ Autonoom vrijwilligerswerk situeert zich in een organisatie die haar doelstellingen uitsluitend of hoofdzakelijk met behulp van vrijwilligers nastreeft. Ingebouwd vrijwilligerswerk wordt uitgeoefend binnen een voorziening die haar doelstellingen hoofdzakelijk nastreeft met professionele medewerkers. Dit onderscheid – de terminologie komt oorspronkelijk uit de welzijnssector – kan ook worden gemaakt in het cultureel-erfgoedwerk. De honderden erfgoedverenigingen in Vlaanderen gelden als voorbeeld van autonoom vrijwilligerswerk.⁴ Ingebouwd vrijwilligerswerk vinden we vooral terug bij archieven, musea of erfgoedcellen, die vaak vrijwilligers inzetten voor een registratie- of een mondelinge-geschiedenisproject.

Ondanks de verschillende contexten en domeinen waarin vrijwilligers zich kunnen engageren, bestaat er in België een zekere consensus over wat vrijwilligerswerk kenmerkt. Onderzoekers, beleidsmakers en vrijwilligers associëren vrijwilligerswerk doorgaans met een belangeloze en onbetaalde inzet in georganiseerd verband. Bij deze begripsbepaling valt men meestal terug op twee bronnen: de wet op het vrijwilligerswerk en het (academische) discours over de *civil society*. De federale wet op het vrijwilligerswerk (2005) heeft als doelstelling om de vrijwilliger een beter statuut te verlenen. Dat

wil zeggen: om zijn activiteiten als vrijwilliger te voorzien van een wettelijk kader dat rechtszekerheid biedt en duidelijkheid creëert. Een eerste en belangrijke vraag is natuurlijk welke activiteiten onder het toepassingsgebied van de wet vallen. In de wettekst staat dan ook een uitvoerige definitie van vrijwilligerswerk, als zijnde:

“elke activiteit die onbezoldigd en onverplicht wordt verricht, ten behoeve van één of meer personen, andere dan degene die de activiteit verricht, van een groep of organisatie of van de samenleving als geheel; die ingericht wordt door een organisatie anders dan het familie- of privéverband van degene die de activiteit verricht; en die niet door dezelfde persoon en voor dezelfde organisatie wordt verricht in het kader van een arbeidsovereenkomst, een dienstencontract of een statutaire aanstelling”.

Onbetaald, onverplicht, in georganiseerd verband en ten bate van anderen ... met deze componenten tracht de wetgever vrijwilligerswerk juridisch te onderscheiden van andere activiteiten. In een niet-juridische context krijgt vrijwilligerswerk er meestal nog een belangrijke associatie bij. Beleidsmakers, de media en de vrijwilligers zelf benadrukken vaak ook de inzet voor de goede zaak. Door die belangeloze inzet zouden vrijwilligers warmte brengen in het leven van anderen en dragen zij bij aan een solidaire samenleving. Deze visie vinden we onder meer terug in het Vlaams regeerakkoord, waarin vrijwilligerswerk staat omschreven als “een van de steunpilaren van ons Vlaams maatschappelijk bestel”.⁵ Daarom ook moet vrijwilligerswerk gewaardeerd, gekoesterd en gestimuleerd worden. Het Vlaams Steunpunt voor Vrijwilligerswerk verpakte deze redenering onlangs nog in een frappante boutade: “Laat alle vrijwilligers hun activiteiten voor een tijd neerleggen en je oogst verschraving en moeilijkheden.”⁶

Bij de (op)waardering van vrijwilligerswerk, en dan vooral van vrijwilligersverenigingen, heeft het discours over de *civil society* een cruciale rol gespeeld. Sinds de jaren 1990 maakt dit concept opgang, eerst bij sociale wetenschappers, maar nadien ook bij beleidsmakers en vrijwilligers.⁷ Ondanks, of misschien juist omwille van, de grote academische en publieke aandacht en waardering, laat het begrip zich nog steeds moeilijk omschrijven. Het gaat bij de *civil society* om dat maatschappelijke domein dat niet behoort tot het staatsapparaat (de overhe-



den, het rechtsapparaat), de markt (het bedrijfsleven) of de private sfeer (familie, vrienden). De *civil society* verwijst bijgevolg naar dat deel van de samenleving waarin burgers zich verenigen. Essentieel is dat ze dat doen uit vrije wil, niet omdat de wet het voorschrijft of omdat ze hun brood ermee willen verdienen.⁸ In dit specifieke maatschappelijke engagement zouden ook nog enkele belangrijke leereffecten verscholen zitten: het stimuleert het onderlinge vertrouwen en de solidariteit, de neiging tot samenwerking en nog vele andere gemeenschapsvormende attitudes.⁹

De *civil society* is een huis met vele kamers en er heerst nogal wat discussie over de vraag welke organisaties er al dan niet mogen wonen. Maar over één zaak zijn haast alle onderzoekers het eens: vrijwilligersverenigingen maken, als vrije en niet-commerciële associaties, de kern uit van de *civil society*. Het concept is evenwel meer dan een academische term voor wat in Vlaanderen gewoon bekend staat als 'het middenveld'. Het begrip draagt ook een ideaal in zich. Het refereert aan een samenleving van vrije, verantwoordelijke en zelfbesturende burgers en geldt als alternatief voor zowel communistische dictaturen, gedomineerd door de staat, als voor een doorgeschoten neoliberalisme, met de markt als dominante factor. De *civil society* is dus absoluut geen neutraal begrip. Het moet vooral worden begrepen als een paradigma, een specifieke invalshoek om een deel van de samenleving te analyseren en te interpreteren.

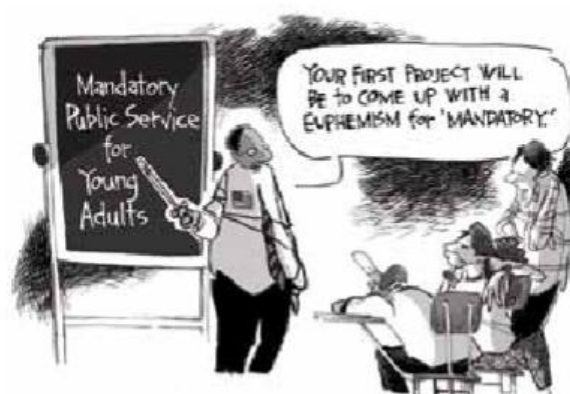
VRUWILLIGERSWERK IN BEWEGING

Verschillende auteurs en vrijwilligers signaleren al jaren dat het vrijwilligerswerk onderhevig is aan enkele ingrijpende maatschappelijke ontwikkelingen.¹⁰ De plaats ontbreekt hier voor een uitgebreide stand van het onderzoek naar de aard en de omvang van deze processen. Toch wil ik even stilstaan bij de onderzoeken van het Sociaal en Cultureel Planbureau in Nederland, omdat ze ook toonaangevend zijn in Vlaanderen.¹¹ In zijn trendstudies en publicaties onderscheidt dit onderzoeksinstituut vijf maatschappelijke processen met een grote invloed op vrijwilligerswerk:

- *individualisering*: traditionele maatschappelijke verbanden (dorp, buurt, klasse, gezin, maar ook kerk) verliezen hun dwingende karakter. Er is meer ruimte om het leven naar eigen inzicht en behoefte in te richten;
- *informalisering*: het losser worden van de maatschappelijke verbanden, de opkomst van netwerkorganisaties en de egalisering van gezagsverhoudingen en omgangsvormen;
- *informatisering*: door automatisering en de verspreiding van ICT verandert de communicatie en de interactie;
- *intensivering*: de belevingscomponent wint op steeds meer vlakken aan belang. Er is een groeiende behoefte aan variatie en verandering. Sleur en eentonigheid,

kudgedrag en voorspelbaarheid zijn taboe;

- *internationalisering*: sociale, economische en culturele instituties gaan op in steeds grotere, supranationale verbanden. Bepalende factoren zijn migratiebewegingen, de mondiale economie en de Europese integratie.



Onderzoekers en vrijwilligers hebben de laatste jaren bijzondere aandacht besteed aan de manier waarop deze maatschappelijke ontwikkelingen inwerken op het vrijwilligerswerk. Termen als de 'nieuwe' of de 'episodische' vrijwilliger moeten een verschuiving aanduiden in het profiel en in de motivatie van de hedendaagse vrijwilliger. Vroeger – zo wil de mythe – verbonden vrijwilligers zich voor het leven aan een organisatie en waren ze bereid heel het takenpakket dat daarbij hoort, op zich te nemen. Nu komt het vaker voor dat vrijwilligers slechts een specifieke taak willen opnemen, of dat ze zich engageren voor één project of slechts voor een duidelijk afgebakende periode.¹² Als gevolg hiervan moeten organisaties op een andere manier met hun vrijwilligers omgaan en dit wat betreft het onthaal van hun vrijwilligers, de manier waarop ze hen kunnen aanspreken, contact met hen houden, enzovoort.¹³ Kortom, veel meer dan vroeger moeten organisaties een duidelijke visie ontwikkelen over hun vrijwilligersbeleid.

Bij het ontwikkelen van een vrijwilligersbeleid staan erfgoedverenigingen er niet alleen voor. De meeste erfgoedcellen zetten heel actief in op het begeleiden en ondersteunen van verenigingen met onder meer ontmoetingsdagen, vormingsmomenten en individuele begeleiding (www.erfgoedcellen.be). In enkele erfgoedcellen is zelfs een vrijwilligerscoördinator actief, die fungeert als eerste aanspreekpunt voor de erfgoedvrijwilliger.

Heemkringen en lokale erfgoedverenigingen kunnen voor dergelijke ondersteuning ook terecht bij Heemkunde Vlaanderen vzw. Met 'Koplopers gezocht' heeft deze orga-

nisatie bovendien een uitgebreid traject opgezet met als doel de deskundigheidsbevordering door middel van geleide expertise-uitwisseling en de bijscholing van vrijwilligers tot lesgevers. Centraal stonden bij 'Koplopers gezocht' het rekruteren en het behouden van (bestuurs) leden, het medewerkersbeleid, de visieontwikkeling, het planmatig werken, de interne en externe communicatie. Zie voor het rapport en de conclusies van het project: www.heemkunde-vlaanderen.be.

De beschreven trends zijn niet alleen een uitdaging voor organisaties die werken met of dankzij vrijwilligers. Zij hebben ook vorm gegeven aan talrijke nieuwe initiatieven. Vooral in de Angelsaksische wereld, maar zeker ook in Nederland, wordt het debat en het onderzoek over vrijwilligers momenteel gedomineerd door allerlei nieuwe termen en concepten: maatschappelijke stages, virtueel vrijwilligerswerk, tijdbanksysteem, werknemersvrijwilligerswerk, opstapvrijwilligers, burgerinitiatieven, het sociaal jaar, geleid en internationaal vrijwilligerswerk ... Deze termen verwijzen naar allerlei vormen van vrijwillige inzet die min of meer afwijken van onze klassieke kijk op vrijwilligerswerk als zijnde onbetaald, belangeloos, georganiseerd en vrijwillig. Al zijn deze nieuwe initiatieven nog geen gemeengoed, toch krijgen zij almaar meer erkenning. In Nederland kiezen steunpunten en vele beleidsmakers nu zelfs de term 'vrijwillige inzet' boven vrijwilligerswerk, om zo beter recht te doen aan de nieuwe vormen van vrijwillig engagement.¹⁴



Een vrijwilligster demonstreert kantklossen op de Cultuurmarkt van Vlaanderen. © FARO

Ook in Vlaanderen hebben de laatste jaren alternatieve vormen van vrijwillige inzet de kop opgestoken. Hieronder breng ik drie ontwikkelingen in kaart: opstapvrijwilligerswerk, virtueel vrijwilligerswerk en geleid vrijwilligerswerk. Het maatschappelijke belang van deze vormen van vrijwillige inzet is, door gebrek aan onderzoek, alsnog moeilijk aan te tonen. Voorlopig gaat het nog om verschijnselen in de marge, zeker binnen het cultureel-erfgoedveld. Maar vermoedelijk zullen zij de volgende jaren ook in Vlaanderen een bredere verspreiding en toenemende erkenning krijgen.

BELANGELOOS? DE OPSTAPVRIJWILLIGER

Zoals gesteld, roept vrijwilligerswerk vaak associaties op met een belangeloze inzet voor anderen louter uit empathie en samenhorigheidsgedoele. Het vrijwilligerswerk moet daarom ook gekoesterd worden, zo stellen vooral beleidsmakers, vandaag zelfs meer dan ooit. Gevoed door verontrustende geluiden over de gevolgen van het individualiseringsproces, luidt de diagnose dat het eigenbelang steeds sterker op de voorgrond treedt en dit ten koste van het belangeloze engagement.¹⁵ Zo'n visie getuigt evenwel van een heel beperkte en sterk culturessimistische interpretatie van het individualiseringsproces. Dat moet immers niet noodzakelijk een belemmering voor het vrijwilligerswerk zijn. Individualisering impliceert vooral dat de omstandigheden waaronder mensen zich inzetten aan verandering onderhevig zijn.

Vooraf jonge mensen kenmerken zich vandaag door een moraal die precies die elementen verbindt die elkaar traditioneel leken uit te sluiten: het streven naar persoonlijke ontplooiing enerzijds en het uitdrukken van solidariteit anderzijds.¹⁶ Deze vermeende tegenpolen zijn met elkaar verbonden en werken zelfs wederzijds versterkend. De beslissing om te participeren hangt in toenemende mate af van persoonlijke overwegingen in het kader van hoogst geïndividualiseerde situaties en ervaringen. Jongeren engageren zich dus vooral als vrijwilliger omdat ze zo vaardigheden menen te kunnen ontwikkelen, interesses willen delen of interessante mensen hopen te ontmoeten. In Nederland is de laatste jaren zelfs een nieuw soort vrijwilliger op de voorgrond getreden: de opstapvrijwilliger.¹⁷ Dit vrijwilligerstype is nog jong, heeft geen betaalde baan en doet vrijwilligerswerk dat aansluit bij zijn opleiding. Hij maakt vooral gebruik van de organisatie als leerplek. De opstapvrijwilliger vinden we ook terug in het cultureel-erfgoedwerk in Vlaanderen. Denk aan de pas afgestudeerde (kunst) historicus die zich engageert als vrijwilliger bij een erfgoedinstelling of -organisatie om zo een eerste relevante werkervaring op te doen.

Kortom, (jonge) mensen zijn wel degelijk bereid om zich in te zetten als vrijwilligers. Maar willen zij hun maatschappelijke

engagement nog als vrijwilligerswerk betitelen? In Nederland heeft onderzoek aangetoond dat jongeren weliswaar bereid zijn om de handen uit de mouwen te steken als het gaat om hulp aan anderen, maar afhaken van zodra het onder de noemer vrijwilligerswerk moet gebeuren. Vrijwilligerswerk zou te veel oubollige en wollige associaties oproepen van een totaal belangeloze en altruïstische inzet.¹⁸ In zijn advies over de wet op het vrijwilligerswerk kwam de Vlaamse Jeugdraad tot soortgelijke vaststellingen: "Vrijwilligers nemen in de jeugd-



Kom snel terug! Of waarom mijn website niet eens bezoeken?

sector een flink stuk van de 'output' voor hun rekening maar bestempelen zich vaak toch niet als vrijwilliger.¹⁹ Het is niet duidelijk of deze vaststellingen uit het jeugdwerk zomaar kunnen worden veralgemeend naar de cultureel-erfgoedsector. Toch loont het de moeite om zich ook hier af te vragen of het imago van vrijwilligerswerk jongeren mogelijk belet om zich te engageren als vrijwilliger. En voor die jongeren die zich wel engageren: betitelen zij hun vrijwillige inzet dan wel als vrijwilligerswerk? Zulke vragen zijn vooral relevant voor de vele organisaties die hun vrijwilligersbestand willen verjongen en ze verdienen daarom zeker verder onderzocht te worden.

IN GEORGANISEERD VERBAND? DE VIRTUELE VRIJWILLIGER

Een andere klassieke component van vrijwilligerswerk is het georganiseerde verband. In de vele pleidooien voor vrijwilligerswerk wordt dit georganiseerde verband een groot belang toegemeten. Mensen die samenkomen, samen plannen en dingen realiseren ... hierin ligt de belangrijke socialiserende kracht van het vrijwilligerswerk.²⁰ Niettemin zijn aan dit georganiseerde verband enkele onmiskenbare nadelen verbonden, die vaak ook opspelen bij de rekrutering van potentiële vrijwilligers. Vooral de agenda's vormen het probleem: de vrijwilliger zou beschikbaar moeten zijn op het moment dat en op de plaats waar de organisatie hem of haar nodig heeft.

De opmerkelijke ontwikkeling en verspreiding van nieuwe informatie- en communicatietechnologieën maken echter stilaan een ander soort vrijwillige inzet mogelijk, die is ontkoppeld van tijd en plaats: het virtuele vrijwilligerswerk.²¹ Dit type is zeker niet nieuw, maar de laatste tien jaar maakt het een duidelijke groei door en krijgt het meer aandacht, ook in het cultureel-erfgoedwerk. Het project *Westhoek Verbeeldt* toonde al krachtig aan hoe succesvol de combinatie is van vrijwilligers met ICT.²² Tegenwoordig duiken ook meer vrijwilligersinitiatieven op die helemaal niet aan een formele organisatie zijn verbonden, zoals dat bij *Westhoek Verbeeldt* bijvoorbeeld nog wel het geval was. Een bekroond voorbeeld uit de erfgoedsector is www.erf-goed.be. Deze website verzamelt foto's van beschermde monumenten, landschappen en dorpsgezichten op een interactieve kaart van Vlaanderen. Iedereen kan er foto's van historische en waardevolle gebouwen en landschappen op plaatsen, maar ook die van anderen gratis downloaden. De website www.erf-goed.be is met zeer weinig middelen uitgebouwd en draait volledig op de inzet van zes jonge archeologen. De hele werking verloopt virtueel. "Een formele organisatie hebben we niet", zo vertelt Tjil Vereenoghe van Erf-goed.be, "tijdens de vijf jaar dat we bestaan, hebben we misschien maar tweemaal vergaderd; we regelen alles online."

Het kenmerkende aan netwerken op het internet is dat het accent er ligt op zelforganisatie: een horizontale structuur zonder leiders. Ook de virtuele vrijwilliger heeft een grote mate van autonomie. Voor het opzetten van een site is bijna niets nodig, geen subsidie van een overheid, geen vergunning en technisch gezien is het ook onmogelijk om het internet te controleren en te beteugelen.²³ Het is duidelijk: deze vorm van vrijwilligerswerk haakt vlot in op maatschappelijke trends zoals informalisering, informatisering en individualisering en heeft daarom wellicht nog veel groeipotentieel. Toch is ook een risico verbonden aan deze vorm van vrijwillige inzet. Door hun losse en informele organisatiestructuur dreigen online-initiatieven snel uit te doven. Om te kunnen blijven standhouden, hebben zij daarom een duidelijke trekker nodig, die inhoud aan de website blijft toevoegen en de losse medewerkers enthousiasmeert.

VRIJWILLIG EN ONBEZOLDIGD? GELEID VRIJWILLIGERSWERK

Bovenstaande vormen van vrijwillige inzet houden nog vast aan een belangrijke klassieke component: het vrijwillige karakter van het engagement. Vooral voor de pleitbezorgers van de *civil society* is die vrijwilligheid zelfs essentieel. Vrijwilligers kunnen niet gedwongen worden, ook niet met zachte hand, om zich in te zetten.²⁴ De laatste jaren zijn er evenwel diverse initiatieven gegroeid die, onder de noemer van 'geleid vrijwilligerswerk', precies deze vrijwillige component onderuithalen.

Geleid vrijwilligerswerk verwijst naar vormen van vrijwillige inzet die worden geïnitieerd, ingericht of zelfs opgelegd door de overheid of door het bedrijfsleven.

Geleid vrijwilligerswerk werpt een nieuw licht op de verhouding tussen *civil society*, het bedrijfsleven en de overheid. Er zijn natuurlijk altijd al overgangs- en schemerzones geweest tussen deze drie maatschappelijke domeinen. Met regelgeving, subsidies en sensibiliseringscampagnes werkt de overheid (bewust of onbewust) vrijwel continu in op het vrijwilligerswerk. Ook tussen het bedrijfsleven en de *civil society* zijn de schotten nooit waterdicht geweest. Hoeveel erfgoedverenigingen laten hun tijdschrift of evenement niet sponsoren door een bedrijf? Geleid vrijwilligerswerk gaat echter nog een stap verder dan het louter ondersteunen van vrijwilligerswerk. In hun eigen domein leggen de overheid en het bedrijfsleven bepaalde vormen van maatschappelijk engagement op. Deze interferenties mogen niet zomaar worden veroordeeld als een aanslag op de autonomie van de *civil society*. Integendeel: zij zijn ontstaan uit de grote waardering die het bedrijfsleven en de overheid koesteren voor het ideaalbeeld van de *civil society*.

Geleid vrijwilligerswerk door de overheid vinden we tot nog toe vooral terug in de Angelsaksische wereld en in Nederland. Verontrust door de afnemende maatschappelijke betrokkenheid van de bevolking, en de daarmee samenhangende verzwakking van de sociale cohesie, wil de overheid er sommige bevolkingsgroepen mee aanzetten tot een groter maatschappelijk engagement. Vooral jongeren worden aangesproken.²⁵ Een duidelijk voorbeeld zijn de maatschappelijke stages in Nederland. Onder het motto "Samen leven kun je leren", lanceerde de regering Balkenende in 2007 het voorstel dat alle leerlingen in het voortgezet onderwijs een stage moeten lopen in een non-profitorganisatie. Doel van deze maatschappelijke stage is dat alle jongeren tijdens hun schooltijd kennismaken met én een onbetaalde bijdrage leveren aan de samenleving. De regering wil zo het actief burgerschap bevorderen, de maatschappelijke betrokkenheid van leerlingen vergroten en hun besef van waarden en normen stimuleren. Momenteel lopen er al enkele pilootprojecten, maar vanaf het schooljaar 2011-2012 worden de maatschappelijke stages in Nederland veralgemeend. Jaarlijks zullen dan ca. 200.000 leerlingen 72 uur vrijwilligerswerk moeten verrichten, ook in de culturele sector. In de erfgoedsector alleen al zouden tegen 2011 maar liefst 2.000 stageplaatsen worden aangeboden.²⁶

Ook op het raakvlak tussen de *civil society* en het bedrijfsleven bloeien er vormen van geleid vrijwilligerswerk. Vooral het werknemersvrijwilligerswerk verdient hier een vermelding. Het concept is op zijn minst merkwaardig: een bedrijf stimuleert zijn medewerkers om als vrijwilligers tijd en expertise ter beschikking te stellen aan non-profitorganisaties.²⁷ Dit werk-

nemersvrijwilligerswerk kan vele vormen aannemen. Het kan plaatsvinden binnen of buiten de werkuren, individueel of in teamverband. Of het heeft de vorm van een personeelsuitstap waarbij dan vrijwillig de handen uit de mouwen worden gestoken.



Het werknemersvrijwilligerswerk is inmiddels een vanzelfsprekend gegeven in de Angelsaksische bedrijfswereld. Liefst 90 % van de Amerikaanse bedrijven doet aan een of andere vorm van *employee volunteering*.²⁸ Ook in Frankrijk en Nederland, en geleidelijk aan in Vlaanderen, krijgt deze praktijk voet aan de grond. Almaar meer bedrijven zetten in op een dag goede werken met het voltallige personeel, stellen een aantal uren bedrijfstijd ter beschikking voor het goede doel of detacheren werknemers naar een vzw.

Het succes van de formule moet worden begrepen in het licht van nieuwe managementopvattingen over duurzaam of maatschappelijk verantwoord ondernemen. Aangejaagd door een kritische en activistische consumentenmassa streven almaar meer bedrijven ernaar om ook ecologische en sociale overwegingen in hun bedrijfsvoering op te nemen. Werknemersvrijwilligerswerk blijkt een krachtig en vaak mediatiek instrument te zijn om die maatschappelijke betrokkenheid te tonen. Daarnaast is het een bewuste strategie in het personeelsbeleid. In vrijwilligerswerk kunnen werknemers nieuwe vaardigheden ontwikkelen, zoals leiderschap, het nemen van beslissingen en het opbouwen van klantenrelaties.

In Vlaanderen is vooral de Tijdbank promotor van het werknemersvrijwilligerswerk. Deze vereniging promoot en faciliteert de vrijwillige inzet van groepen mensen vanuit organisaties (Tijdgevers) en voor andere organisaties met een maatschappelijke, culturele of ecologische meerwaarde (Tijdnemers). Op dit moment zijn vooral sociale organisaties ingeschreven als tijdnemer. Toch richt de Tijdbank zich ook expliciet tot organisaties met een culturele meerwaarde ... Hier liggen nog zeker vele kansen, ook voor cultureel-erfgoedorganisaties.

Het werknemersvrijwilligerswerk strookt helemaal niet meer met de klassieke perceptie van wat de kern van vrijwilligerswerk zou zijn: de vrijwillige en onbetaalde inzet. De inspanningen vloeien hier immers niet langer voort uit een persoonlijk engagement, maar houden verband met de positie die men als werknemer bekleedt. Voor sommigen voldoet het werknemersvrijwilligerswerk daarom niet aan de criteria van vrijwilligerswerk, temeer daar er ook loon wordt doorbetaald.²⁹ Maar vanuit het oogpunt van de (vrijwilligers)organisatie is er wel degelijk sprake van vrijwilligerswerk, omdat zij er kosteloos extra personeelsinzet en expertise bij krijgt.

CONCLUSIE

Vlaanderen staat bekend om zijn rijke traditie in vrijwilligerswerk. Dat zal ook nog een hele tijd zo blijven. Uit onderzoek blijkt keer op keer dat het vrijwilligerswerk bij ons kan standhouden.³⁰ En gelukkig maar. Het hoeft geen betoog hoe belangrijk vrijwilligers zijn, zeker ook voor het cultureel erfgoed. Duizenden burgers zetten zich in hun vrije tijd in voor het behoud, het onderzoek en de ontsluiting van het erfgoed in Vlaanderen. Daarenboven biedt vrijwilligerswerk nog enkele stevige bonussen, zoals de uitbouw van een sociaal netwerk en de ontwikkeling van sociale vaardigheden.

Toch kan niet ontkend worden dat er, naast de klassieke vormen van vrijwilligerswerk, inmiddels ook andere en meer diffuse vormen van maatschappelijke inzet zijn gegroeid. Het gaat om initiatieven die meer of minder afwijken van de heersende opvattingen en belevingen van het vrijwilligerswerk als zijnde belangeloos, onbetaald en georganiseerd. De teneur van de kritiek op deze nieuwere vormen van vrijwillige inzet laat zich raden. Deze initiatieven zijn veel losser en vrijblijvender van aard dan het klassieke, stevige engagement in het verenigingsleven. En is het wel zinvol om de 'heilzame' effecten van vrijwilligerswerk af te dwingen met een geleide variant? Deze actuele vormen van vrijwillige inzet sluiten inderdaad nauwer aan bij een individualistisch leefpatroon en zullen daarom misschien minder kunnen bijdragen tot sociale cohesie. Toch mogen zij niet zomaar van de hand worden gewezen als minder waardevol. Want ook zij kunnen een leerproces stimuleren, het 'sociaal kapitaal' van de betrokkenen verhogen en een vorm van 'zelfverrijking' inhouden ...

Naarmate de nieuwe vormen van vrijwillige inzet ingang vinden, zal wellicht ook het begrip 'vrijwilligerswerk' een meer diffuse en amorphe betekenis krijgen. Overheden, onderzoekers, koepelorganisaties en verenigingen die werken voor en met vrijwilligers zullen zich bewust moeten worden van de diverse associaties die 'vrijwilligerswerk' kan oproepen. Bij elk vormingsmoment, in subsidiereglementen of bij onderzoek zal het meer dan ooit nodig zijn om stil te staan bij de draag-

wijde van de gebruikte concepten en bij de vormen van vrijwillige inzet die men precies wil ondersteunen of bestuderen.

Ten slotte stelt zich de vraag wat de relatie is tussen de nieuwe vormen van vrijwillige inzet en de 'klassieke' organisaties die reeds werken met of voor vrijwilligers. Kunnen deze organisaties inhaken op de nieuwe ontwikkelingen, om hun vrijwilligersbestand uit te breiden of te verjongen? Het werknemersvrijwilligerswerk lijkt alvast een laagdrempelige manier om nieuwe groepen met erfgoed en met de eigen organisatie te laten kennismaken en hen de ogen te openen voor wat vrijwilligerswerk kan betekenen. Ook online vrijwilligerswerk kan aantrekkelijk zijn voor (jonge) mensen die zich anders niet zouden engageren als vrijwilligers.

Toch kunnen deze nieuwe vormen van vrijwillige inzet niet in elke organisatiecontext worden geïntroduceerd. Voor professionele organisaties (archieven, musea, erfgoedcellen ...) die tot op zekere hoogte vrijwilligers inzetten, liggen er wel zeker kansen. De vaste, betaalde medewerkers kunnen nieuwe vormen van vrijwillige inzet relatief gemakkelijk introduceren en deze initiatieven ook voldoende begeleiden. Voor erfgoedverenigingen daarentegen is een zekere voorzichtigheid geboden bij het introduceren van nieuwe organisatievormen. Het risico is niet denkbeeldig dat zij zo hun eigenheid en grote sterkte zouden kwijtspielen: de vrijwillige inzet in georganiseerd verband. Online vrijwilligerswerk bijvoorbeeld kan handig zijn om jongeren aan te trekken; andere potentieel geïnteresseerde vrijwilligers zullen daarentegen het persoonlijke contact missen en afhaken. Voor verenigingen zijn er andere en betere manieren om nieuwe vrijwilligers aan te trekken. Zoals gesteld, verwachten vele jongeren dat hun ervaring als vrijwilliger ook nuttig is voor hun persoonlijke ontwikkeling en professionele vooruitzichten. Vrijwilligersverenigingen zouden directer moeten inspelen op deze instrumentele motieven door zichzelf te promoten als een krachtige leeromgeving en nieuwe leden natuurlijk ook de kans te geven om zichzelf te kunnen ontplooien als vrijwilliger.

Voor erfgoedverenigingen komt het er vooral op aan om zich aan te passen en flexibel in te spelen op de diversiteit en complexiteit van de hedendaagse samenleving. Een hele uitdaging, maar zij staan er niet alleen voor. Heel wat erfgoedcellen en koepelorganisaties hechten grote waarde aan de ondersteuning van erfgoedverenigingen. Voor het uitwerken van een hedendaags vrijwilligersbeleid zullen zij graag advies, vorming of begeleiding bieden.

- 1 Dank aan Daphné Maes, Tijn Vereen ooghe, Sigrid Bosmans, Anita Caals en Rob Belemans voor hun commentaar bij eerdere versies van de tekst. Zij zijn natuurlijk niet verantwoordelijk voor eventuele fouten.
- 2 K. BEULLENS en B. STORMS, *Vrijwilligerswerk onder de loep. Een literatuurstudie*. Turnhout, Vormingplus Kempen, 2008, p. 11.
- 3 J. VANDENBOSCH, *Vzw's en vrijwilligers*. Leuven, Garant, p. 89; E. HAMBACH en E. VANLEENE, *Ondersteuning in het vrijwilligerswerk(veld). Een kwalitatief en verkennend onderzoek*. Borgerhout, Vlaams Steunpunt Vrijwilligerswerk, 2007, p. 16.
- 4 Voor de erfgoedverenigingen geldt het Alpha-onderzoek uit 2002 nog steeds als een referentie: J. WALTERUS, *Erfgoedverenigingen en volkscultuur ontcijferd. Inzichten over historische en 'volkscultuur'-verenigingen als onderdeel van het Vlaamse erfgoedlandschap*. Brussel, Vlaams Centrum voor Volkscultuur, 2003.
- 5 *Vlaanderen 2009-2014. Een daadkrachtig Vlaanderen in beslissende tijden*, p. 9 (geraadpleegd op www.vlaanderen.be op 18 augustus 2009)
- 6 *Naar een coherent en stimulerend Vlaams vrijwilligerswerk*, Vlaams steunpunt voor vrijwilligerswerk, s.l., 2008, p. 2 (geraadpleegd op www.vrijwilligersweb.be op 12 augustus 2009).
- 7 Voor een actuele stand van zaken: G. BUIJS, P. DEKKER en M. HOOGHE (red.), *Civil society. Tussen oud en nieuw*. Amsterdam, Uitgeverij Aksant, 2009.
- 8 G. BUIJS, P. DEKKER en M. HOOGHE, 'Inleiding', IDEM, *Civil society tussen oud en nieuw*, p. 9-11.
- 9 E. VAN DEN BERG, P. DEKKER en J. DE HART, 'Maatschappelijke organisaties en sociale cohesie', in: P. SCHNABEL, J. DE HART en R. BIJL (red.), *Sociaal en cultureel rapport 2008*, Den Haag, Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP), 2008, p. 65; M. HOOGHE, L. HUYSE en M. ELCHARDUS, *Het maatschappelijk middenveld in Vlaanderen*. Brussel, VUBPress, 2001; R.D. PUTNAM, *Bowling alone*. New York, Simon & Schuster, 2000.
- 10 Cf. K. BEULLENS en B. STORMS, *Vrijwilligerswerk onder de loep. Een literatuurstudie*. Turnhout, Vormingplus Kempen, 2008, p. 11.
- 11 Cf. P. DEKKER, J. DE HART en L. FAULK, *Toekomstverkenning vrijwillige inzet 2015*. Den Haag, Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP), 2007; P. DEKKER en J. DE HART, *Vrijwilligerswerk in meervoud. Civil society en vrijwilligerswerk*. Den Haag, Sociaal en Cultureel Planbureau, 2009. In juni 2009 wijdde SoCiu5 nog een studievoormiddag aan deze publicaties.
- 12 M. LOOSE en C. GISELINK, *Veranderende vrijwillige inzet en hoe sociale bewegingen hiermee omgaan*. Leuven, HIVA, 2009, p. 7.
- 13 De laatste jaren is een indrukwekkende reeks aan handleidingen verschenen voor een hedendaags vrijwilligersbeleid. Om de meest recente te noemen: A. CAALS en A. DEWAELE, *Een hedendaags vrijwilligersbeleid in een moderne organisatie*. Brussel, Kwasi modo, 2008; E. HAMBACH (red.), *In-team. Vervolmaak uw vrijwilligersrelatie in tien stappen*. Brussel, Politea, 2009; M. ARNAUT, N. BOGAERT e.a. (red.), *Op zoek naar vrijwilligers in het Meetjesland. Schuilen of windmolens bouwen?* Eeklo, Lokaal Overleg Verenigingen Meetjesland, 2009.
- 14 P.K. HEGEMAN en M. KUPERUS, *En de mens gaf namen aan ... Samenvatting van een verkenning van het definitievraagstuk rond vrijwillige inzet*. Utrecht, Civiq, 2003; DEKKER, DE HART en FAULK, *Toekomstverkenning vrijwillige inzet 2015*. Den Haag, Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP), 2007.
- 15 L. HUSTINX, 'De individualisering van het vrijwillig engagement', in: BUIJS, DEKKER en HOOGHE (red.), *Civil society tussen oud en nieuw*, p. 211-212; M. HOOGHE, 'Het Einde van de Sociale Cohesie? Een Kritisch Overzicht van de Postmoderne Argumenten tegen het Communautaristisch Pessimisme', in: *Sociologische Gids*, 48 (2001), 1, p. 8-30.
- 16 L. HUSTINX, 'De individualisering van het vrijwillig engagement', p. 212-213.
- 17 K. HEGEMAN en KUPERUS, 'En de mens gaf namen aan', p. 14-15; 'Pimp je imago. Alles over imago en publiciteit voor je club', in: *Prikkelz. Blad voor bestuurders van jongerenverenigingen op het platteland*, 2007, 4, p. 4.
- 18 S. REBEL, *Vrijwilligerswerk. Onderzoeksverslag jeugdraadpanel*. Utrecht, Nationale Jeugdraad, 2005, p. 12.
- 19 VLAAMSE JEUGDRAAD, *Advies 08/13 Artikel 9, 10, 11 en 12 van de wet van 3 juli 2005 betreffende de rechten van vrijwilligers*, 2008 (geraadpleegd op www.vlaamsejeugdraad.be, op 17 augustus 2009).
- 20 DEKKER, DE HART en FAULK, *Toekomstverkenning vrijwillige inzet 2015*, p. 87; F. DIERICKX, 'Vrijwilligerswerk. Een nieuwe aanpak', in: *faro | tijdschrift over cultureel erfgoed*, 2 (2009), p. 40.
- 21 J. CRAVENS, 'Involving international online volunteers', in: *The International Journal of Volunteer Administration*, 24 (2006), 1, p. 15-23; V. MURRAY & Y. HARRISON, *Virtual volunteering*. Toronto, Canadian Centre for Philanthropy, 2002.
- 22 Cf. T. SIMONS en L. THIERS, 'Westhoek verbeeldt. Een buitenbeentje onder de beeldbanken', in: *faro | tijdschrift over cultureel erfgoed*, 2 (2009), p. 28-39.
- 23 K. HEGEMAN en M. KUPERUS, *En de mens gaf namen aan*, p. 18-19.
- 24 Cf. E. HAMBACH, *Vrijwilligerswerk. De wet. Praktische vragen en antwoorden*. Brussel, Koning Boudewijnstichting, 2008, p. 8.
- 25 L. HUSTINX, LUCAS C.P.M. MEUS en E. TEN HOORN, *Geleid vrijwilligerswerk. Over het vrijwilligerspotentieel van de Nederlandse samenleving in 2015 (en nieuwe strategieën om het te bevorderen)*. Leuven, Centrum voor Sociologisch Onderzoek, 2007, p. 11-13.
- 26 Y. VAN DER REE, 'Maatschappelijke stage biedt cultuursector kansen', in: *Bulletin Cultuur & School*, 58 (2009), p. 13-16.
- 27 Cf. K. DE SMET, S. DE BACKER en M. D'HIJART, *De werknemer als vrijwilliger. Hoe en waarom?* Brussel, CERA, 2004.
- 28 A. DILS, *Bedrijven en non-profitorganisaties vinden elkaar in werknemersvrijwilligerswerk. Een exploratief onderzoek naar de praktijk van werknemersvrijwilligerswerk, en de eventuele samenwerkings- en ondersteuningsbehoeften hierbij*. Eindverhandeling Agogiek. Brussel, Vrije Universiteit Brussel, p. 11.
- 29 DEKKER, DE HART en FAULK, *Toekomstverkenning vrijwillige inzet 2015*, p. 109.
- 30 W. SMITS en M. ELCHARDUS, 'Vlaanderen sociaal bekabeld', in: L. VANDERLEYDEN, M. CALLENS en J. NORPE (red.), *De Sociale Staat van Vlaanderen 2009*. Brussel, Studiedienst van de Vlaamse Regering, 2009, p. 235-278.

Komt op Bali de cultuuraap uit de toeristische mouw?

→ Kecakdansen op Bali

Indonesië is altijd een beetje een nobele onbekende gebleven in België. Verder dan: kolonie van Nederland, gordel van smaragd, vulkanen of – in het ergste geval – bomaanslagen geraakt men meestal niet. En ligt Indonesië nu in Bali of is het net andersom? Toch herbergt dit land ook op volkscultureel gebied een echte schat aan alle mogelijke vormen van cultureel erfgoed.

Op Bali gaat dit nog een stukje verder. Daar gaan eeuwenoude tradities en toerisme hand in hand en blijken ze elkaar voortdurend te bevruchten. Aan de hand van een actueel voorbeeld uit de dans- en zangwereld proberen we na te gaan of dit huwelijk geslaagd is. En of je een uitgevonden traditie nog eens kunt uitvinden. Kortom, een reflectie over culturele hybriditeit.

INDONESIË: ZEER DIVERS, UNIFORM EN KWETSBAAR

De republiek Indonesië is een relatief jong land. Op 17 augustus 1945 (*hari merdeka* of Dag van de Onafhankelijkheid) ontdoed Indonesië zich van het kolonialistische juk. Ondanks pogingen van Nederland om de kolonie te behouden, werd Sukarno de eerste president van de onafhankelijke democratische republiek. De president verviel vrij snel in een autoritair regime. Zijn opvolger Suharto zette na een coup dit autoritaire regime verder. Het is slechts na het aftreden van Suharto in 1998 dat de democratisering zich onder druk van de straat echt doorzette. De huidige president Susilo Bambang Yudhoyono (in Indonesië algemeen SBY genoemd) is op een democratische manier rechtstreeks door het volk verkozen. Na woelige periodes in "opstandige" provincies kent het land nu een relatieve rust, ook al is die soms op een eigenaardige manier tot stand gekomen. Zo kent de provincie Aceh een eeuwenlange geschiedenis van verzet, maar zorgde de verschrikkelijke tsunami van 2004 voor een plotse vrede.

Indonesië telt meer dan tweehonderd miljoen moslims en is daarmee veruit het grootste moslimland ter wereld. Maar het land is tegelijk een democratische rechtsstaat waar de sharia niet van toepassing is. Circa 88 % van de naar schatting 230 miljoen Indonesiërs is moslim.

Op economisch gebied kent het land een vrij onstabiele geschiedenis met heel veel crisissen, maar ook met soms verre gaande corruptie. Ondanks dit alles wordt Indonesië vaak bij de 'Aziatische Tijgers' gerekend, alhoewel het land soms eerder op een hongerige tijger lijkt. Toch vinden ook vele analisten dat het land tot de BRIC-landen² zou moeten behoren, omdat Indonesië het op een aantal vlakken zelfs merkbaar beter doet dan die landen.

Indonesië bestaat uit meer dan 17.000 eilanden van vulkanische oorsprong en is enorm uitgestrekt (drie uurgordels, meer dan 6.000 km). Het tropische land is erg gevoelig voor allerlei natuurrampen (vulkaanuitbarstingen, aardverschuivingen, aardbevingen, tsunami's), maar omwille van zijn vulkanische oorsprong en zijn geografische ligging rond de evenaar is het ook erg vruchtbaar.

Op taalgebied is Indonesië een zeer divers en tegelijkertijd zeer uniform land. Alhoewel er meer dan zeventienhonderd talen worden gesproken, beheerst toch zo goed als iedereen ook de enige officiële taal, het *Bahasa Indonesia* (BI). Deze taal is in de eerste helft van de vorige eeuw ontstaan als een soort conglomeraat van verschillende talen. De Maleise basis werd aangevuld met Javaanse woorden. En zelfs Nederlandse woorden zijn nu nog in het Indonesisch³ terug te vinden. In 1945 werd het BI dan de enige officiële taal. Het is een enorme verdienste van Sukarno en zijn ploeg dat zij erin geslaagd zijn om alle Indonesiërs – ondanks die grote diversiteit – dezelfde taal te laten spreken. Deze prestatie heeft natuurlijk ook het eenheidsgevoel (*e pluribus una lingua*) en patriottisme aangezwengeld en wordt weerspiegeld in de wapenspreuk *Bhinneka Tunggal Ika* (eenheid in verscheidenheid).



Borobudur – De boeddhistische stoepa was eeuwenlang verborgen onder de begroeiing en de assen na uitbarstingen van de nabijgelegen vulkaan Merapi. De restauratie gebeurde o.a. met geld van de UNESCO en sinds 1991 staat de tempel op de lijst van het werelderfgoed. Op deze foto zien we enkele kleinere stoepa's die deel uitmaken van het grote geheel.

© Paul Catteeuw, 2004



→ *Batubulan, Bali – Het spectaculaire slot van het dansdrama is de vuurdans. De pemangku (priester) of een andere dienaar bereidt deze dans voor en steekt het vuur aan.*
© Bruno Catteeuw, 2009

INDONESIË EN UNESCO-WERELDERFGOED

Indonesië trad op 27 mei 1950 tot de UNESCO toe. Sinds de jaren 1970, met name sinds de werelderfgoedconventie van 1972, heeft UNESCO onroerend en natuurlijk erfgoed (monumenten en landschappen) wereldwijd op de agenda gezet. Op de lijst van het *World Heritage scoort*⁴ Indonesië zeven erkenningen. Bij het opgenomen onroerend (in UNESCO-jargon, overigens net tegenovergesteld ten opzichte van Vlaanderen, cultureel) erfgoed vinden we drie vertegenwoordigers. Twee monumenten liggen in de buurt van Yogyakarta op Centraal-Java. Deze stad wordt als een soort van culturele hoofdstad van Java – en bij uitbreiding van heel Indonesië – beschouwd.

- Borobudur is een boeddhistische tempel uit de 8^e-9^e eeuw. Met hulp van de UNESCO werd het gebouw in ere hersteld en in 1991 op de lijst ingeschreven. Borobudur wordt vaak als voorbeeld gebruikt voor het werelderfgoed en behoort volgens velen tot de grootste wereldwonderen.
- Prambanan is de grootste Indonesische hindoetempel gewijd aan Shiva. Hij werd in de 10^e eeuw gebouwd en staat sinds 1991 ook op de lijst. De heropbouw werd ernstige schade toegebracht door de zware aardbeving in mei 2006.
- In 1996 werd Sangiran aan de lijst toegevoegd. Op deze archeologische site werden tientallen fossielen van de *pithecanthropus erectus* of *Javamens* gevonden.



De lijst met natuurlijk erfgoed is geografisch veel verspreider:

- Het nationaal park Komodo bestaat uit drie vulkanische eilanden (Komodo, Rinca en Padar) in Nusa Tenggara en herbergt de komodovaraan. Het dier is een gevaarlijke vleeseter, maar wekt tevens een uitzonderlijke interesse bij de wetenschappers die de theorie van de evolutie bestuderen. Het dier komt nergens elders in de wereld voor. Komodo staat sinds 1991 op de lijst.
- Sinds 1991 staat ook het nationaal park Ujung Kolon op de lijst. Het omvat een schiereiland en verschillende eilanden op westelijk Java, alsook het reservaat Krakatoa. Het gebied omvat tevens het grootste laaglandregenwoud op Java met een rijke fauna en flora, waaronder de Javaanse neushoorn.
- Het Lorentz National Park ligt in Papoea (vroeger Irian Jaya) en is het grootste beschermde gebied van Zuidoost-Azië. Als enige plaats in de wereld omvat dit park een perfecte doorsnede van maritieme fauna en flora tot en met het hooggebergte op het snijpunt van twee continentale platen. Het staat sinds 1999 op de lijst.
- De tropische regenwouden op Sumatra omvatten drie nationale parken: Gunung Leuser, Kerinci Seblat en Bukit Barisan Selatan. De uitzonderlijke biodiversiteit bezorgt deze wouden een uiterst waardevol karakter. Tegelijkertijd staat dit erfgoed zeer sterk onder druk omwille van ontbossing voor brandstof, industrieel gebruik en landbouwgronden. Daardoor zijn niet alleen de regenwouden in gevaar, maar tegelijkertijd ook de vele endemische vormen van fauna en flora, waarvan de Sumatraanse orang-oetang, de Sumatraanse tijger en de Sumatraanse olifant wel de bekendste zijn. De regenwouden staan sinds 2004 op de lijst van het werelderfgoed.

Op de *tentative list* staan er zelfs 22 mogelijke nieuwe elementen, voornamelijk nationale parken. Dit mag uiteraard geen verwondering wekken. Indonesië is enorm uitgestrekt en kent zeer grote geologische verschillen omwille van de vulkanische oorsprong en een uiterst diverse, vaak zeer endemische fauna en flora.

Maar het gaat ook om het samengaan van natuur en cultuur. De rijstvelden en -cultuur rond Jatiluwih zijn daarvan een uitstekend voorbeeld.⁵

Prambanan – Kleine Legomannetjes restaureren de hindoetempel in 2004. De restauratie werd grondig verstoord door de krachtige aardbeving van 2006. Bezichtiging is nu een stuk moeilijker en het terrein met de vele tempels is niet meer helemaal toegankelijk wegens de gevaarlijke situatie. Een nieuwe restauratie wordt in het vooruitzicht gesteld, maar kan zeer veel tijd in beslag nemen. © Paul Catteeuw, 2004



Het nationaal park van Komodo herbergt de unieke komodovaraan. De volwassen Komodo dragon is een gevaarlijke vleeseter en heeft geen natuurlijke vijanden. Deze kannibaal haalt topsnelheden van 20 km per uur. Het dier is wel bedreigd omwille van de zeer beperkte verspreiding. Komodo staat sinds 1991 op de lijst van het werelderfgoed. © Marc Luyckx, 2009



De rijstvelden rond Jatiluwih staan op de tentative lijst van de UNESCO. Het ingenieuze irrigatiesysteem zorgt voor de prachtige terrasbouw en spectaculaire uitzichten over het Balinese landschap. Mens en natuur zijn hier in perfecte harmonie. © Bieke Bekkers, 2009

DE UNESCO-CONVENTIE VAN 2003: OOK INDONESIË DOET MEE

In de 21^e eeuw is er binnen en via UNESCO een doorbraak gerealiseerd die een andere vorm van erfgoed op de agenda heeft gezet: het immaterieel cultureel erfgoed (volkscultuur dus). Nog voor de oprichting van UNESCO en nog voor de toetreding van Indonesië in 1950, was er een basis gelegd voor een nationale aanpak van de uitdaging. De Indonesische grondwet van 1945 zegt in artikel 32⁶:

- (1) *The state shall advance the national culture of Indonesia among the civilisations of the world by assuring the freedom of society to preserve and to develop cultural values.*
- (2) *The state shall respect and preserve local languages as national cultural treasures.*

Alhoewel dit in de grondwet de enige verwijzing naar cultuur is, toch maakt Dewi Indrawati⁷ van het Indonesische departement voor Cultuur en Toerisme zich vandaag sterk dat dit artikel garandeert dat de Indonesische republiek zijn onroerend materieel erfgoed moet beschermen en behoeden. De initiatieven van UNESCO in het huidige decennium brachten de bewustwording in een stroomversnelling. Na de officiële nationale erkenning op 5 juli 2007⁸, deponeerde Indonesië de officiële aanvaarding van de UNESCO-conventie voor de bescherming van immaterieel cultureel erfgoed (17/10/2003) te Parijs op 15 oktober 2007. Net als België is Indonesië dus een van de niet minder dan 114 *State Parties to the Convention*. Net als de Vlaamse Gemeenschap staat Indonesië het volgende decennium voor de enorme uitdaging om de implementatie van de UNESCO-conventie van 2003 in de praktijk waar te maken en daar een innoverend beleid rond te ontwikkelen.

MEEGENOMEN: TWEE MEESTERWERKEN

Indonesië heeft in de schemerzone voor het in werking treden van de UNESCO-conventie ook meegedaan aan de internationale competitie voor het laten opnemen van fenomenen op de lijst van "meesterwerken van immaterieel en oraal erfgoed van de mensheid." Sinds de vergadering van het Intergouvernementeel Comité van de Conventie te Istanbul in 2008 zijn de twee erkende voorbeelden opgenomen in de representatieve lijst van immaterieel cultureel erfgoed (artikel 16 van de UNESCO-conventie van 2003). In 2003 werd het *wayang-kulit*-poppenspel erkend. Letterlijk vertaald uit het *Bahasa Indonesia* betekent *wayang kulit* leren pop. Dit soort theater is een eeuwenoude vorm van verhalen vertellen aan de hand van poppen. Het ontstaan ervan ligt op Java, maar ook op Bali is dit poppenspel populair. En zelfs op de eilanden Lombok, Madura, Kalimantan en Sumatra vind je lokale varianten van *wayang kulit*.

Eigenlijk zijn er twee soorten poppen: de *wayang kulit* zijn platte, vlakke poppen en de *wayang golek* zijn driedimensio-



De kris: materieel of immaterieel?

nale houten poppen. De tweede soort wordt bespeeld zoals in het poppenspel in Vlaanderen. De *wayang kulit* daarentegen wordt gebruikt in een soort schimmenspel. De schaduw van de poppen wordt geprojecteerd op een verlicht doek of scherm. Begeleid door een uitgebreid gamelanorkest vertelt de *dalang* (de hoofdpoppenspeler) aan de hand van de poppen (mythische) verhalen uit het verleden en beeldt hij het leven van voorouders tegen een religieuze achtergrond uit.

Maar de *wayang kulit* heeft ook een sociale functie die je zou kunnen vergelijken met de Antwerpse Poesjenellenkelder. De voorstellingen zijn vaak een soort uitlaatklep voor de gemeenschap. Sociale kritiek wordt via dit kanaal geventileerd. Het succes hiervan zou wel eens kunnen bijgedragen hebben tot het overleven van deze traditie. Concurrentie van de moderne media noopt de *dalangs* ertoe om steeds meer moderne elementen in hun verhalen in te bouwen.

Toeristen kunnen op veel plaatsen (bijvoorbeeld in Yogyakarta) naar voorstellingen gaan kijken. Toch houdt de doorsneetoe-rist het vaak niet lang vol, omdat de verhaallijnen moeilijk te volgen zijn en omdat meestal alles in het plaatselijke dialect verloopt. Bij dergelijke vertoningen maakt de *dalang* zich vaak vrolijk over de toeristen (hun uiterlijk, hun kledij ...) zonder dat de slachtoffers dit doorhebben. Ook hier zijn de parallellen met de Antwerpse 'Poesje' heel duidelijk.

In 2005 werd de kris (in het BI *keris*) door UNESCO aan de lijst van oraal en immaterieel erfgoed van de mensheid toegevoegd. Het nogal materiële karakter van een dolk voor een lijst van immaterieel cultureel erfgoed maakt dat over deze kandidatuur en opname enige discussie mogelijk is. De dubbelzijdige en golvende dolk is niet enkel een wapen maar ook een spiritueel voorwerp waaraan heel wat krachten worden toegeschreven. Vanuit Java verspreidde dit wapen zich over heel Zuidoost-Azië. De kris heeft vandaag vooral nog een ceremoniële waarde. Zo wordt hij gedragen bij officiële gelegenheden. Maar je vindt hem eveneens bij de suppoosten en gidsen van het kraton in Yogyakarta. Zij dragen de kris als een soort statussymbool.

IS ALLEDAAGS OF IMMATERIEEL TE GEWOON?

Het gebruik dat van het UNESCO-instrumentarium gemaakt wordt, bewijst alleszins dat het ministerie van cultuur en toerisme van Indonesië gevoelig is voor de internationale ontwikkelingen en erkenning. Belangrijke uitdagingen zijn momenteel de identificatie en het documenteren van het culturele materiaal/erfgoed in Indonesië enerzijds en het uittekenen van een politiek om met deze inventaris van materieel en immaterieel erfgoed om te gaan. Hoe kan een werkwoord en gerundium als 'safeguarding' waargemaakt worden? Hoe kan een begrip als 'immaterieel cultureel erfgoed' operationeel worden gemaakt op het terrein?

Heel veel traditionele elementen van cultuur zijn in Indonesië nog springlevend en worden vaak niet ervaren als cultureel erfgoed wegens ... te gewoon. We denken hierbij bijvoorbeeld aan het vervaardigen van maskers, aan het weven, aan batik, aan het smeden van goud en zilver. Ook de beoefenaars zelf beschouwen hun bezigheid als een ambacht, als werk en nauwelijks als een vorm van cultuur of kunst.

Maar we denken hier evenzeer aan de vele rituelen rond de *rites de passage* die op alle eilanden te vinden zijn en die een enorme verscheidenheid tonen. Vele van die tradities zijn zelfs uniek. De dodenfeesten bij de Toraja op Zuid-Sulawesi zijn daarvan het perfecte bewijs, maar tegelijkertijd ook het slachtoffer omdat ze onder zware druk van het toerisme staan. Andere voorbeelden zijn de sociale patronen bij de Batak op Sumatra of de cultuur van de longhouses bij de Dayaks op Kalimantan.

Ook op het gebied van het orale valt er nog heel wat werk te verrichten. Hoe verhoudt het *Bahasa Indonesia* (een kunstmatige taal) zich tot de meer dan zevenhonderd traditionele talen die in Indonesië worden gesproken? Wat gebeurt er bijvoorbeeld met de onmetelijke vertelschat? Bovendien heeft

Indonesië op dit ogenblik nog andere katten te geselen. Onderwijs is bijvoorbeeld een issue dat de volle aandacht opeist en waarvoor ook veel geld ter beschikking wordt gesteld.

Er is natuurlijk nog het heikele punt Java. Economisch, politiek en demografisch is het eiland veruit het belangrijkste, of op zijn minst het leidinggevende. Cultureel ligt dat anders, maar toch lijken vele andere Indonesiërs de Javanen van cultuurimperialisme te verdenken. En de lijst van de hierboven opgesomde beschermde plaatsen en zaken lijkt dit ook te bevestigen. Toch is voorzichtigheid geboden om geen voorbarige conclusies te trekken. De oververtegenwoordiging van Java kan ook op betere administratieve structuren – en dus beter onderbouwde aanvragen – stoen.

Zoals in dit tijdschrift in vroegere bijdragen al werd benadrukt (met betrekking tot Vietnam, Japan of andere landen), is het zeker de moeite om te volgen hoe men in Indonesië zal omgaan met allerlei dossiers. In het vervolg van dit artikel ga ik dieper in op een voorbeeld uit de praktijk, dat bijzondere conceptuele, methodologische en beleidsuitdagingen stelt.

BALI

Bali lijkt paradijselijk. Of je er nu geweest bent of niet, dit epitheton is nu eenmaal onlosmakelijk met het eiland verbonden. En wie er is geweest, zal dit beeld alleen maar versterken. Op dit mooie eiland leven de tradities bovendien op alle mogelijke manieren verder: vaak onttrokken aan het oog van de toeristen, maar even vaak in een soort symbiose met het toeristische geweld en al zijn effecten.

Het eiland herbergt heel veel artistiek talent dat vaak haast dorp per dorp wordt geëtaleerd. Op de weg van Denpasar in de noordelijke richting naar Ubud en/of Klungkung rijgen de kunstdorpen zich aaneen: Batubulan (steenhouwers – vulkanische tufsteen), Celuk (goud- en zilversmeden), Batuan (schilders), Puaya (*wayang-kulit*poppen), Negara (houten maskers), Kemenuh en Mas (houtsnijwerk), Blahbatuh (gongen en gamelaninstrumenten), Bona (mandenvlechten), Belega (bamboe meubelen) en de omgeving van Gianyar (zijdeweverijen). Net omwille van al deze geconcentreerde activiteiten wordt deze streek vaak ook weleens de souvenirroute genoemd. Je vindt er uiteraard heel wat kitschoestanden voor *instant toeristen*, maar je komt er ook wel aan je trekken wanneer je echt op zoek bent naar waardevolle kunst die op de Balinese tradities is geënt.

Tegelijkertijd vind je in deze omgeving tal van andere culturele uitingen en feesten. Batubulan is bijvoorbeeld gekend voor zijn barongdansen, terwijl in Negara elk jaar traditionele buffelraces worden gehouden.

Hierdoor vullen *tangible* en *intangible heritage* elkaar perfect aan. In die dorpen wordt het materiaal gemaakt: gamelanin-

strumenten voor de begeleiding van de dansen, zijden kledij en maskers voor dansers en danseressen, rekwisieten voor de podia. Het succes van de dansen houdt dus de productie van het roerend erfoed in stand.

Dit is trouwens geen constructie die enkel door het toerisme en de daarmee gepaard gaande uitvoeringen wordt veroorzaakt. De Balinezen hebben ontelbare rituelen en ceremonieën die precies dezelfde *ouillage* vereisen en dus een voortdurende productie van kunst- en gebruiksvoorwerpen uitlokken. Op Bali zijn het dagelijkse leven en de beleving van religie met elkaar en ook heel sterk met de natuur verweven. Dat is bijvoorbeeld duidelijk te merken bij de rijstbouw. De natuurlijke pracht van de rijstterrassen wordt mede in stand gehouden door de cultivatie die op haar beurt zorgt voor religieuze handelingen met het oog op een goede oogst, zoals het offeren bij de waterbronnen ter ere van het water dat de velden bevoeit. Het belang van rijst op Bali – en a fortiori in Indonesië en bij uitbreiding in heel Azië – kan natuurlijk niet genoeg worden onderstreept. Heel wat rituele ceremonieën verwijzen dan ook naar het groeiproces van de rijst. Zelfs tijdens een kort bezoek aan Bali zul je haast zeker zien hoe Balinezen rijst aan de goden offeren.

Misschien nog meer in het oog springend is het ontelbaar aantal tempels dat je op Bali aantreft. De hindoeïetempels zijn de haast natuurlijke ontmoetingsplaatsen tussen mens en god(en). Dat vereist heel wat rituelen die erop zijn gericht om de harmonie te bewaren en te bevestigen.

Eigenlijk zou men Bali kunnen beschouwen als een piepkleine oase in het grote Indonesië. Het eiland is ongeveer anderhalve Belgische provincie groot. Naar Indonesische maatstaven is het dus een mini-eilandje met slechts 0,3 % van de totale oppervlakte. Het eiland is wel dichtbevolkt. Met meer dan drie miljoen inwoners⁹ komt dat overeen met een bevolkingsdichtheid van 560 inwoners per km². Ter vergelijking: voor België is dat 341, voor Vlaanderen 456. Op religieus gebied is Bali een echte enclave, een microkosmos. Bijna 95 % van de bevolking belijdt het hindoeïsme: een uitzonderlijke situatie in het grootste moslimland ter wereld.¹⁰

DANS, MUZIEK EN THEATER

Wie in Bali muziek zegt, zegt ook theater en/of dans. Net omdat al deze kunstvormen ingebed zijn in de vele rituelen en ceremonieën, zijn ze ook overal en dagelijks aanwezig. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat er ontelbaar veel soorten dansvormen bestaan. Naast de minder gekende vormen, zoals *arja*, *baris*, *calonarang*, *cupak*, *gambuh*, *janger*, *jauk*, *kebyar*, *mendet*, *odalan*, *oleg tambulilingan*, *pendet*, *sendratari*, *taruna jaya*, *topeng* en *wayang wong*, kennen Europeanen vooral de *legong*, de *barong* en de *rejang*. De reden voor deze beperkte kennis is niet zeer duidelijk. Een verklaring zou kunnen zijn dat

al deze dansen eigenlijk rituele dansen zijn en daarom niet erg toegankelijk voor buitenstaanders. Het is niet evident voor niet-ingewijden om de soms erg lange dansen uit te zitten, wanneer de verhaallijn ontoegankelijk blijft. Vaak komen gezelschappen daaraan tegemoet door een soort korte inhoud aan de kijkers te geven.

De Balinese danstraditie is enorm sterk en past zich ook voortdurend aan. Nieuwe en buitenlandse stijlen worden geïntroduceerd en uitgeprobeerd. De toeristische interesse ondersteunt het belang van de dansen, waardoor dit erfgoed niet enkel wordt bewaard, maar zelfs versterkt, ook al zijn de dansen in eerste instantie niet voor het toerisme bestemd. Zo kun je zelfs het volgende lezen op een website¹¹ over Balinese dansen:

"For whatever reason, please don't claim our arts and cultures. Art and culture is not only for entertainment or tourism industry, but more as identity."

Omdat alle mogelijke vormen van kunst zeer sterk geïntegreerd zijn in het Indonesische medialandschap, speelt volgens Martin Roberts¹² bijvoorbeeld de alomtegenwoordige gamelanmuziek een belangrijke rol in het dagelijkse leven en heeft ze een grote invloed op het aantrekken van buitenlandse toeristen naar het eiland. Hier blijkt duidelijk de onderlinge afhankelijkheid tussen cultuur en toerisme, of zoals Henry Johnson¹³ het stelt:

"That is, in many instances tourism in Bali is often dependent on the performing arts, and many performing arts have become dependent on the tourism industry."

Ook Michel Picard¹⁴ stelt vast dat de Balinezen begaan zijn met een dichotomie tussen welke kunsten op Bali voor de toeristen bestemd zijn en welke voor de Balinezen zelf. Het blijft echter dansen op een slappe koord en de discussies tussen de realo's en de fundi's zullen altijd blijven bestaan.

KECAK

In de eerdere opsomming is de *kecak*dans¹⁵ of apendans niet opgenomen. In tegenstelling tot wat de toeschouwers – en zelfs heel wat Indonesiërs¹⁶ – denken, is de *kecak* eigenlijk geen traditionele dans, maar een soort danstheater dat in de jaren 1930 is ontstaan ten behoeve van het steeds toenemende toerisme. De *kecak* zal inmiddels zowat tot de grootste toeristische trekpleisters van het avondlijke Bali behoren. Je kunt op heel wat plaatsen terecht: Denpasar, Kesiman, Ubud, Peliatan, Bona, Batubulan, Uluwatu ... Ook de dorpen Bedulu en Bona zijn historisch verbonden met de *kecak*dans. Na het vallen van de avond (in dit land aan de evenaar is dat rond 18.00 uur) kun

je op al die plaatsen het hele jaar door een voorstelling bijwonen, soms in een theater, soms gewoon in openlucht. Het openluchttheater van Uluwatu is in ieder geval een idyllische plaats: tegen het decor van de tempel Pura Luhur Uluwatu op het uiterste zuidpuntje van Bali met de branding van de Indische oceaan op de achtergrond en in de rode gloed van de ondergaande zon. Het spektakel van Batubulan wordt dan weer geroemd omwille van de zuiverheid. Maar wat betekent dat woord tegen de achtergrond van *invented tradition*? Of culturele hybriditeit?¹⁷

De Balinezen spreken overigens over *cak* en niet *kecak*. En eigenlijk is het ook niet juist om over een apendans te spreken, want traditioneel verwijst *cak* naar een koor en niet naar apen. Hoe vreemd het ook moge klinken, de *kecak*dans is op Bali geïntroduceerd door een Duitse kunstenaar. De schilder Walter Spies (geboren in 1885) vestigde zich vanaf 1927 op Bali. Zijn huis werd al snel een soort cultureel ontmoetingspunt voor kunstenaars van diverse pluimage uit de hele wereld. Zelfs Charlie Chaplin zou nog op bezoek zijn geweest. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd Spies omwille van zijn Duitse nationaliteit door de Nederlandse autoriteiten gevangengenomen. Hij stierf in 1942 toen het transportschip voor gevangenen door de Japanners werd getorpedeerd. De invloed van Spies op de Balinese kunstwereld is vrij groot geweest.

Samen met de etnologe Katharine Mershon bracht hij (met het oog op een Duitse film) verschillende bestaande elementen uit de dans- en verhaaltradities in één dansverhaal samen. De *kecak*dans was uitgevonden. Uit de *sanghyang dedari* en *jaran* werden stukken dans gehaald en de *Ramayana* leverde de verhaallijn. Dit alles werd gecondenseerd in een spektakel van ongeveer één uur. Net lang genoeg om een verhaal te vertellen en kort genoeg om een publiek, dat niet met de *Ramayana* bekend is, niet te vervelen. Als steun en leidraad krijgt de bezoeker een A4-tje met de korte inhoud van het verhaal. Deze informatie is in verschillende talen beschikbaar, maar staat krom van de taalfouten en werkt daardoor soms zelfs op de lachspieren. In tegenstelling tot de *kecak*dans zelf zit in deze begeleidende *publicatie* geen enkele evolutie. Ik bezit een aantal exemplaren van verschillende opvoeringen op verschillende plaatsen uit een tijdsspanne van meer dan tien jaar en het blijkt telkens weer overal dezelfde doordruk van hetzelfde origineel uit de vorige eeuw te gaan.

Het dansdrama wordt ondersteund en begeleid door een groep mannen, soms meer dan honderd. Zij vormen het zogenaamde apenkoor, de soldaat-apen in het mythische *Ramayana*leger. Maar zij zijn tegelijk het koor dat voor de muzikale omlijsting van de *kecak*dansen zorgt. Zij zijn de enige muzikale ondersteuning, want er komt geen enkel instrument aan te pas, vandaar de toepasselijke naam *gamelan suara* of stem-gamelan. De koorleden zijn enkel gekleed in een zwarte



Uluwatu, Bali - Het apenkoor van de kecakvertoning betreedt het toneel en heft zijn incantatorisch cak-cak-gezag aan.
© Paul Catteeuw, 2009

lendendoek (*kain*), een zwart-wit geblokte roodomzoomde omslagdoek (*saput*) en een rode lendensjaal (*umpal*). Vaak hebben ze een (*lotus*)bloem in het haar. Met ontbloot bovenlijf en blootsvoets vormen ze zo een uniform koor en leger. Dit koor is bovendien geen statisch gegeven. Ze nemen, als groep, actief deel aan het verhaal dat zich tijdens de voorstelling ontwikkelt.

Het basiselement van hun gezangen is het foneem *cak* dat eindeloos wordt herhaald in alle mogelijke ritmische patronen¹⁸ die door de leider van het koor worden aangegeven. Het onomatopoëtisch, semipolyfonisch en incantatorisch herhalen van die klank begeleidt de volledige zang- en dansvoorstelling ter bezwering van het kwaad.

TRANCE UIT CONTEXT

Alhoewel de *kecak*dans duidelijk een *invented tradition* is, behoort de trancedans even duidelijk tot het Balinese erfgoed. De *sanghyang*-rituelen maken deel uit van de *wali* of gewijde opvoeringen die in de dorpstempels plaatsvonden (en nog plaatsvinden). *Kecak* maakt deel uit van de *sanghyang dedari* (goddelijke engelen of nimfen). In deze trancedans bewegen jonge maagden op de klanken van het koorgezang tot ze in trance zijn. Op de schouders van de mannelijke koorleden worden ze naar de dansplaats gebracht waar ze volledig in trance dansen tot ze uitgeput neervallen. Ze worden daarna door de *pemangku* (de priester) uit hun trance gewekt. In deze dans daalt de goddelijke geest van de voorvaderen neer over het dorp, ze treden het lichaam van de meisjes, een soort goddelijke nimfen of engelen, binnen en voeren zo de trancedans uit. De dans heeft een duidelijke religieuze functie. Hij zuivert het dorp van boze krachten en bewaart de gezondheid van de dorpingen. De jonge meisjes die worden uitgekozen voor deze



Uluwatu, Bali - Te midden van het talrijke publiek bereidt het koor al zingend het dansdrama voor. De semipolyfonische gezangen moeten het kwaad bezweren. © Paul Catteeuw, 2009

dans staan zeer in aanzien en worden vrijgesteld van heel wat taken. De meisjes worden niet opgeleid en kunnen de dans in wakkere toestand niet herhalen.

In een andere trancedans of vuurdans, de *sanghyang jaran* (heilig paard), galoppeert een jongen of priester in trance op een stokpaardje. Hij steigert rond en in een vuur van brandende kokosnootschelpen en trapt de brandende hoop in het rond volgens het ritmische gezang van het begeleidende koor. Wanneer de trance is uitgewerkt, blijkt dat de danser geen brandwonden heeft.

Het moge duidelijk zijn dat deze trancedansen voor westerse toeristen een bijzondere aantrekkingskracht hebben en dat het daarom ook een magistrale zet van Spies en Mershon was om net dat deel van het dramatische effect voor westerse toeristen toegankelijk te maken. Zij moesten het daartoe decontextualiseren. Dat kon door het koorgedeelte te profaniseren, te ontdoen van elke religieuze context, en het koor te ontdebelen door alleen de mannen over te houden, omdat die nodig zijn voor twee mannenlegers.

De volgende stap was het recontextualiseren, de koorlijnen aanpassen aan de profane verhaallijn van de Indonesische versie van het *Ramayana*-epos en het koor laten optreden als begeleiding, maar tegelijkertijd als het apenleger dat helpt bij de bevrijding van Sita. De vuurdans wordt tot slot gewoon als spectaculair hoogtepunt aan het verhaal toegevoegd.

Hierbij is er ook duidelijk sprake van een translocatie: het hele dansdrama wordt verplaatst van de tempel naar de scène. Het is meteen ook evident dat de rituelen een complete transformatie ondergaan. De link met de oorspronkelijke betekenis is verloren gegaan, maar tegelijkertijd is het formele ritueel in een soort kernachtige transformatie toch aanwezig en heeft het geleid tot een nieuwe traditie.



Uluwatu, Bali – De apen-dansers-zangers bereiden zich voor op de toekomstige strijd. Het koor wordt regelmatig ontubbeld om de twee apenlegers voor te stellen. © Paul Catteeuw, 2009



Uluwatu, Bali – De hoofdrolspelers van het dansdrama verschijnen ten tonele. Het ontvoeringdrama kan zich ontplooiën. Rama en Laksmana slagen er niet in om Sita te beschermen en zij wordt ontvoerd door Rawana. © Paul Catteeuw, 2009

Zoals gezegd, dient de koorzang gedeeltelijk als achtergrond voor een verhaal uit de Indonesische *Ramayana*. In de meeste *kecak*voeringen wordt het tafereel van de ontvoering van Sita gespeeld.

RAMAYANA-EPOS

Tijdens de jacht zien prins Rama, zijn echtgenote Sita en zijn broer Laksmana een gouden hert. Sita vraagt haar man om het hert te vangen. Rama gaat op haar vraag in en vraagt aan zijn broer om Sita te beschermen. Bij een plotse gil denkt Sita dat haar man wordt aangevallen en ze wil Laksmana achter hem aan sturen. Hij weigert, maar Sita verdenkt hem ervan de dood van Rama te hebben gepland om dan met haar te kunnen huwen. Verdrietig en gekrenkt laat Laksmana zijn schoonzus achter in een soort magische cirkel. Dit hele verhaal is echter het plan van Rawana, een demonische koning die er alles wil aan doen om Sita te ontvoeren. De ontvoerde Sita wordt getroost door de zus van Rawana en ze krijgt een ring van Hanuman, de witte aap die het apenleger van Rama aanvoert. Uiteindelijk ontstaat er een gevecht tussen het leger van Rama en het leger van Rawana, waarbij het koor zich in twee helften splitst. Rawana wordt verslagen en Rama en Sita worden herenigd, zodat het goede ook hier het kwade overwint. Zo lijkt het toch, want in het grotere verhaal verbant Rama zijn vrouw Sita omdat hij er haar van verdenkt door Rawana te zijn verleid. De toeristen krijgen echter een mooi afgerond en gepolijst *Disneyverhaal*, waarin het goede het kwade overwint.¹⁹

Uit het verhaal blijkt duidelijk dat de scène met de twee legers ideaal is om het mannelijke deel van het koor uit de *sanghyang dedari* te ontubbelen en het niet alleen een stem te geven, maar ook een dynamische functie, zodat ze niet enkel toeschouwers maar ook deelnemers zijn. Walter Spies heeft hierbij waarschijnlijk de mosterd bij de Griekse tragedies gehaald. Referenties aan het koor en aan de finale catharsis zijn hierbij niet vreemd.

Uit al het voorgaande moge blijken dat we hier duidelijk aantoonbaar met een *invented tradition* te maken hebben. Meer zelfs, de *kecak*dans wordt hier en daar zelfs als het stereotype voorbeeld van die uitgevonden traditie voorgesteld. De *kecak*dans is overigens geen statisch gegeven gebleken. Opvoeringen hebben weer jongere mensen geïnspireerd om nieuwe elementen aan te brengen. De danser en choreograaf I Wayan Dibia²⁰ verlegde grenzen en haalde bijvoorbeeld de *kecak* terug uit het theater en zorgde letterlijk voor een spetterende vertoning op het strand van Kuta. Dibia zorgde voor een choreografie die aangepast was aan de omgeving en zelfs rekening hield met de branding van de zee. Voor zover *kecak* al een traditie is, zouden we daarom hier al kunnen spreken van een *reinvented tradition*. Of is dit net een stap te ver? I Wayan Dibia daarentegen wil zelfs nog verder gaan en rond een nieuw verhaal ook vrouwelijke *kecak*zangers introduceren, wat waarschijnlijk een nog grotere toeristische impuls zal veroorzaken. Hij toert bijvoorbeeld ook met een groep in West-Europa. Het is duidelijk dat I Wayan Dibia grenzen overschrijft en tomt aan de intussen bijna canonieke vorm van de *kecak*dans. Op die manier doorbreekt hij moeiteloos de uitge-



Uluwatu, Bali – De prinses Siwa wordt ontvoerd door de demonische koning Rawana. © Paul Catteeuw, 2009

vonden tradities en voegt er nieuwe en rijkere elementen aan toe. Zo verhindert hij dat de *kecak* een versteende opvoering wordt die zou afglijden naar een puur toeristisch gebeuren dat zich steeds verder van de Balinese tradities zou verwijderen.

Het is in ieder geval zonneklaar dat *kecak* en toerisme hand in hand zijn gegaan. Puristen zullen wel niet gelukkig zijn met de huidige *kecak* en verwijzen naar het gebrek aan "authenticiteit". Maar men kan zich evenzeer de vraag stellen in hoeverre de zogenaamde "authentieke tradities" hadden kunnen overleven zonder deze vorm van toerismegerichte opvoeringen, die ervoor zorgen dat heel wat Balinezen worden ingeleid in de praktische kant van deze dansactiviteit. Het aantal *kecak*optredens is namelijk zo hoog dat er heel wat dansers vereist zijn. Deze dansers geven hun technische kennis dan ook makkelijker door aan volgende generaties.

En het verhaal gaat verder. Een leuk reclamespotje met Cristiano Ronaldo²¹ bewijst dat de *kecak*dans ook in een moderne context wordt gebruikt.

BESLUIT

Een heel grote uitdaging voor het Indonesische ministerie van cultuur en voor andere organisaties en netwerken in dat land is het identificeren van het immaterieel cultureel erfgoed en er dan vervolgens (of beter nog: tegelijkertijd) op een intelligente manier mee omgaan. Omdat men haast *ab ovo* start, biedt dit geweldige kansen om te leren van andere landen zonder in de val van ethnocentrisme te lopen. Hetzelfde geldt meer dan ooit in België en de Vlaamse Gemeenschap. Indonesië heeft ontgensprekelijk troeven om aan te tonen



Batubulan, Bali – De witte aap Hanuman verschijnt ten tonele. Het koor splits zich op in twee rivaliserende apenlegers. Hanuman voert het apenleger van prins Rama aan en kan Sita bevrijden uit de klauwen van koning Rawana. © Bruno Catteeuw, 2009

dat bijvoorbeeld *intangible heritage* en toerisme (van welke aard dan ook) naast elkaar kunnen leven en elkaar op een positieve manier kunnen beïnvloeden zonder daarom aan verstarring te lijden.

Het *kecak*dansen op het eiland Bali is niet zomaar een vrijblijvend of geïsoleerd studieonderwerp. De verhouding tussen de geschiedenis van de dans, de huidige opvoeringen en het spanningsveld met het groeiende toerisme vormen een reële en dringende uitdaging, waarbij het erop aankomt om schijnbaar tegenstrijdige polen met elkaar te verzoenen. Omgaan met je eigen verleden, ook al is het dan onder de vorm van uitgevonden tradities, en dat verleden aan de consumentenmarkt verbinden zonder je eigen culturele ziel te verliezen: het lijkt me een complex doch acuut onderwerp voor studie, ook bijvoorbeeld in de Vlaamse context. Facetten uit het culturele verleden worden geïsoleerd en totaal losgekoppeld van hun sociale en culturele context, zodat sommige evenementen puur omwille van het mercantiele-toeristische aspect in stand worden gehouden zonder dat de autochtone bevolking zich hierin nog herkent. Het kan tenslotte niet de bedoeling zijn dat de toeristische sector zijn eigen volkscultuur kannibaliseert, waardoor uiteindelijk de aantrekkingskracht, waarde en voedingsbodem van het immaterieel erfgoed dat men met anderen wil delen, verdwijnt. De toeristische sector zou daarvan uiteindelijk het voornaamste slachtoffer blijken te zijn. Zouden we in Bali kunnen leren hoe het anders kan?

Het lijkt ons verstandig om vanuit Vlaanderen op verschillende plaatsen op de planeet de antennes uit te steken en poolshoogte te nemen. *Lehren und lernen, lernen und lehren*, met als ultieme doel de bevordering van het immaterieel erfgoed.



Batubulan, Bali – De vuurdanser bereidt zich voor op de einddans. Hij krijgt de zegen van de pemangku (priester). Het koor zit ontdubbeld aan beide kanten van het spektakel. © Bruno Catteeuw, 2009



Batubulan, Bali – De opvoering wordt besloten met de vuurdans. De danser galoppeert op zijn stokpaardje rond en door het vuur. Opgezweept door de begeleidende gezangen geraakt hij helemaal in trance. Na de dans blijkt hij helemaal geen brandwonden te hebben. © Bruno Catteeuw, 2009

-
- 1 Er zijn wel pogingen om de sharia op regionaal vlak in te voeren.
 - 2 BRIC-landen: Brazilië, Rusland, India en China. Er zijn nog andere landen die hier aanspraak op maken, zoals Mexico of Zuid-Afrika.
 - 3 Woorden zoals *handuk*, *knaipot*, *kakus* (verbastering van *kakhuis*), *polisi*, *asbak*, *kantor* en vele andere.
 - 4 Zie <http://whc.unesco.org/en/list>: bezocht op 20 september 2009.
 - 5 Zie <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/5100>: bezocht op 20 september 2009.
 - 6 Zie www.us-asean.org/Indonesia/constitution.htm: bezocht op 20 september 2009.
 - 7 Zie www.accu.or.jp/ich/en/training/country_report_pdf/country_report_indonesian.pdf: bezocht op 20 september 2009.
 - 8 Decreet van de president van Indonesia Susilo Bambang Yudhoyono, Nr.78 van 2007, 5 juli 2007.
 - 9 Er zijn wel heel wat verschillende cijfers in omloop, variërend van 3 tot 4,5 miljoen inwoners.
 - 10 In Indonesië moet men zich verplicht tot één van de zes officiële godsdiensten bekenen: islam, hindoeïsme, katholicisme, protestantisme, confucianisme of boeddhisme.
 - 11 Zie www.blogcatalog.com/blog/bali-dance-and-drama: bezocht op 20 september 2009.
 - 12 M. ROBERTS, 'World Music: The Relocation of Culture', in: UNESCO, ed. *Culture, Creativity and Markets*, Paris, 1998, 204-20.
 - 13 H. JOHNSON, 'Balinese Music, tourism and globalisation: inventing traditions within and across cultures', in: *New Zealand Journal of Asian Studies*, 2002, 4, 2, p. 15.
 - 14 M. PICARD, *Bali: Cultural Tourism and Touristic Culture*. Singapore, 1996, p. 134-163.
 - 15 Voor visuele en auditieve impressies van de *kecak*dansen volstaat het om op www.youtube.com het kernwoord *kecak* in te tikken en je komt zo bij letterlijk honderden (amateur)opnames van de *kecak*dansen op verschillende plaatsen in Bali terecht. Hetzelfde geldt voor *sanghyang dedari* en *sanghyang jaran*.
 - 16 De Engelse vertaling van het programma in Uluwatu schrijft letterlijk: *The combination of ancient ritual, dance, drama, [...]*.
 - 17 Zie het prikkelende boek van P. BURKE, *Cultural Hybridity*. Cambridge, Polity, 2009.
 - 18 Voor de ritmische patronen: M.B. BAKAN, 'The Abduction of the Signifying Monkey Chant: Schizophonic Transmogrification of Balinese *kecak* in Fellini's *Satyricon* and the Coen Brothers' *Blood Simple*', in: *Ethnomusicology Forum*, 2009, 18 (1), p. 83-106.
 - 19 Dit *happy end* doet denken aan gelijkaardige aanpassingen van sprookjes. Of bijvoorbeeld de adaptatie van de Nello-en-Patraschestory van de Engels schrijfster Maria Louise Ramé voor de Amerikaanse markt: cfr. *Patrasche. A dog of Flanders – Made in Japan. A Documentary by Didier Volckaert & An van Dienderen*, 2008, 85 minuten (www.elektrischerschnellseher.org).
 - 20 Een podcast van een recent interview (maart 2009) met I Wayan Dibia kan gedownload worden op: www.gamelannetwork.co.uk/podcasts/i-wayan-dibia.html.
 - 21 Zie www.youtube.com/watch?v=nQFS-57KpwU: bezocht op 20 september 2009. Zie ook I.A. SURYASI, *Pengelolaan Objek dan Daya Tarik Wisata Berbasis in Analisis Parawisata. Komodifikasi Budaya Dalam Parawisata*, Denpasar (Fakultas Parawisata Universitas Udayana), 2008, vol. 8 (2), p. 27: Digambarkan, seorang bintang sepakbola dunia Cristiano Ronaldo sedang bermain menarikan bola tepat di tengah lingkaran penari *kecak* yang asyik ber-"cak, cak, cak". (De Nederlandse vertaling: De voetbalster Ronaldo Cristiano speelt voetbal (toont voetballunstjes) in een cirkel van *kecak*zangers die volop "cak, cak, cak" zingen.

Erfgoeddag 2010: *fake my day*

→ Waarom FAKE? een echt erfgoedthema is

Ergert u zich ook zo mateloos aan de verloedering van onze taal? De fancy columns in glossy magazines, de hippe ad's op billboards en posters, de commercials, de tunes, de jingles, de spots en de trailers: ze overstelpen ons dagelijks met Engelse woorden voor de nieuwste gadgets, tools en trends die we blijkbaar moeten volgen en overnemen, inclusief hun Engelse benaming. Het is een tendens in alle Europese talen en de weerstand ertegen bestaat ook in onze buurlanden al decennialang. Wellicht waren de Fransen hierover als eersten gealarmeerd; misschien omdat de loop van de geschiedenis ervoor zorgde dat hun vocabulaire en die van les rosibifs toch al voor een flink deel overlappen. De maat omtrent moderne verengelsing was daarvoor in Frankrijk blijkbaar het snelst vol. Reeds in 1964 publiceerde René Étiemble dan ook zijn boek Parlez-vous français? en sindsdien is de bezorgdheid omtrent dit fenomeen alleen maar toegenomen. Het voorlopige hoogtepunt bij onze zuiderburen is de zogenaamde 'Wet Toubon' ("relative à l'emploi de la langue française"), die op 4 augustus 1994 door de toenmalige Franse minister van cultuur uitgevaardigd werd met als rechtstreeks doel om de Engelse invloed op het Franse taaleigen tegen te gaan. Zoals er bij ons bezorgdheid is om het Nederengels, zo beroert bijvoorbeeld in Duitsland het Denglish en in Spanje het Spanglish al geruime tijd de gemoederen van nationale taalminnaars. En dan komt Erfgoeddag met 'fake' als thema?! Had den ze daar geen Nederlands woord voor kunnen gebruiken? En wat is dat überhaupt voor een thema: vervalsing, nep, doen alsof, pretenderen ...? Draait het daar dan allemaal om bij erfgoedzorg? Heeft erfgoed wel iets te maken met al dat gedoe-alsof? Laat u geen rad voor ogen draaien en ontdek hierna de echte waarheid over 'fake'.

RE-ENACTMENT IN DE WESTHOEK: OPRECHT GEFKED ANNO 1917

Het laatste mediaoptreden van Harry Patch zal straks na Kerstmis in alle eindejaarsoverzichten plaatshebben. Zijn overlijden eind juli was immers internationaal nieuws. Met deze 111-jarige Brit werd immers de laatst levende ooggetuige van de oorlogsgruwelen in de West-Vlaamse loopgraven van onder andere Passendale ten grave gedragen. Nadat Patch tot zijn honderdste koppig geweigerd had om te

doen wat wij van oorlogsveteranen schijnen te verwachten ("vertel nog eens over de oorlog"), liet hij zich nadien toch gewillig interviewen voor een biografie, zodat jongere generaties konden deelhebben aan zijn herinneringen aan de Eerste Wereldoorlog. Patch was bijzonder vanwege zijn eenvoud en no-nonsense en vanwege zijn radicaal pacifistische overtuiging. Hij was niet te beroerd om een Duitse oorlogsveteraan hartelijk de hand te schudden. Toen hij in 2008 nog eens terugkeerde om in Langemark zijn persoonlijke monument te onthullen, luidde zijn oproep tijdens de aansluitende *Last Post* onder de Menenpoort tot het talrijk aanwezige publiek: "Always remember both sides of the line". Hij bleef ook herhalen dat hij er zelf geen flauw idee van had waarvoor ze destijds eigenlijk gevochten hadden daar in leper.

Een andere bijzondere ooggetuige van het Europese tijdsgewricht 1914-1918 was de Australische oorlogsfotograaf Frank Hurley (1885-1962). Wanneer over enkele jaren de grote midelen zullen ingezet worden voor de honderdjarige herdenking van de Eerste Wereldoorlog, zullen zijn foto's van het front in de Westhoek anno 1917 daar ongetwijfeld een prominente rol in spelen. Hurley raakte als jongeman gefascineerd door de fotografie en begon zijn loopbaan in Sydney bij een producent van postkaarten. Op zijn 25^e had hij al een eerste tentoonstelling achter de rug. Zijn avonturiersbloed deed hem van 1911 tot 1916 deelnemen aan vier opeenvolgende Zuidpoolexpedities, waarbij hij foto's en ook twee documentairefilms maakte. In 1917 liet hij zich door het Australische leger als een van de eerste officiële oorlogsfotografen in dienst nemen en belandde zo in wat hij later "the hell of France" noemde (hij opereerde vanuit het Noord-Franse Steenvoorde). Zijn opdracht en die van collega-fotograaf Hubert Wilkins bestond erin om het wedervaren van de 290.000 manschappen van de *Australian Imperial Forces*, die vanaf 1916 naar het Westfront gestuurd werden, met beelden te documenteren. 46.000 van hen lieten daar het leven, waarvan in oktober 1917 alleen al 6.405 Hurley's foto's en filmopnames bepaalden mee welke beelden het begrip 'Eerste Wereldoorlog' sindsdien in het collectieve geheugen van de opeenvolgende generaties oproept. Hurley was dan ook van geen



→ De ochtend na de eerste slag bij Passendale. Foto van Frank Hurley, 1917. Collectie: National Library of Australia

kleintje vervaard in zijn streven om de oorlogshel van de derde slag om Ieper, waar de naam Passendale onlosmakelijk mee verbonden is, in beelden te vatten en ze zo voor het thuisfront voorstelbaar te maken. Bij de Australische troepen die hij in beeld bracht, had hij de bijnaam *"the mad photographer"*. Hij zocht met zijn camera de actie in de frontlinie dan ook op en maakte luchtopnames tijdens de gevechten. Maar zelf vond hij de resultaten niet bevredigend. In Hurley's oorlogsdagboeken – bewaard in de National Library of Australia, maar volledig gedigitaliseerd raadpleegbaar via internet² – staat daarover bijvoorbeeld op datum van 26 september 1917 het volgende: *"We have even a worse time than the infantry, for to get pictures one must go into the hottest and even then come out dissatisfied. To get War pictures of striking interest and sensation is like attempting the impossible."*

Zijn teleurstelling werd veroorzaakt door de vaststelling dat een foto als louter visuele momentopname een te fragmentair en te sfeerloos beeld bleef, dat geen recht deed aan de verschrikking en aan de mensonwaardigheid die het frontleven als permanente totaalervaring was. Daarom greep Hurley naar de fotografische trukendoos en begon negatieven over elkaar af te drukken om dramatischer werkende beeldcomposities te verkrijgen. Op zijn meest bekende oorlogsfoto's zorgen donkere wolkenpartijen en effectvolle lichtinvallen voor een dreigende, geladen sfeer. Andere beelden zijn zelfs het resultaat van volledig in scène gezette re-enactments van het soldatenleven achter de loopgraven. Hurley zelf beschouwde dit niet als picturale leugenachtigheid, maar als het noodzakelijke benutten van technische mogelijkheden om de ervaringsdimensies, die het beeld noodzakelijkerwijs miste, te compenseren. *"I conscientiously consider it but right to illustrate to the public the things our fellows do and how war is conducted. They can only be got by printing a result from a number of negatives or reenactment"*, noteerde Hurley op 1 oktober 1917 in zijn dagboek. Met die overtuiging stond Hurley lijnrecht tegenover Charles Bean, de officiële oorlogscorrespondent van de Australische overheid (en latere officiële oorlogshistoricus en stichter van het *Australian War Memorial*), die Hurley en Hubert Wilkins naar de loopgraven van *Flanders Fields* had laten komen. Bean stond als historicus voor een neutrale, zogezegd objectieve verslaggeving van de feiten, ook in hun fotografische weergave. *"Had a great argument with Bean about combination pictures"*, schreef Hurley. *"Am thoroughly convinced that it is impossible to secure effects, without resorting to composite pictures."* De Australische legerleiding was blijkbaar toch ook eerder beducht voor het omgekeerde effect dat Hurley's oorlogsfoto's bij de thuisbasis zouden kunnen hebben, wanneer de trucage en het in scène zetten ervan bekend zouden raken. In Hurley's dagboek

valt na te lezen hoe dit conflict, en het verbod om nog langer zijn fotografische trukendoos te gebruiken, hem ertoe brachten om op 2 oktober 1917 zijn ontslag in te dienen. De frontgeneraals slaagden erin om met de fotograaf, die net als Bean als ingelijfde burger wel de graad van kapitein had maar zich toch duidelijk geen militair voelde, een compromis te bereiken. Enkele maanden later kreeg Hurley evenwel het bevel om de Australische troepen in Palestina te gaan fotograferen. Daar experimenteerde hij met vroege kleurenopnames.



Frank Hurley met cinematograaf, 1915.
Collectie: State Library of New South Wales

Toen Australië enkele decennia later zijn zonen opnieuw naar het Europese oorlogfront stuurde, werden met name de getrukeerde Westhoekfoto's van Hurley *down under* gretig afgedrukt in de media en in overheidspropaganda. Ze waren uiterst geschikt om de Australiërs eraan te herinneren dat hun land al een groot oorlogsverleden had en om de nieuwe generatie kanonnenvlees van beelden en associaties te voorzien, om trots en vol overtuiging in de voetsporen van de vroegere oorlogshelden te stappen. Bij deze propagandarecyclage kregen Hurley's beelden een nieuw doel, dat zelf al wat meer *fake* was. Dat is een verschijnsel waar met name ook bewegende beelden vanaf de jaren 1920 erg vatbaar voor zijn. Denk maar aan de manier waarop een Vlaamse filmpionier als Clemens De Landtsheer beeldmateriaal van het IJzerfront herbruikte in zijn propagandafilms. De Landtsheer –

een neef van de tot mythe gemaakte gebroeders Van Raemdonck – was vanaf 1924 secretaris van het Ijzerbedevaartcomité en verantwoordelijk voor de *fundraising* van de bouw van de Ijzertoren. Met zijn bedrijfje Flandria Films maakte hij rolprenten zoals *Met onze jongens aan den Ijzer* (1928), die voor dit doel gretig ingezet werden. Vermits Flandria Films tijdens het interbellum zowel als producent van Vlaamse nieuwsfilms (*Vlaamsche Nieuwsgebeurtenissen*) en sportfilms alsook als verdeler van bijvoorbeeld oude Charlie Chaplinprenten actief bleef, kan men zich voorstellen hoe het Vlaamse propagandadoel voor het Ijzermonument via filmprojecties in heel Vlaanderen gediend werd.

Bijna een eeuw later staan we amper nog stil bij de manier waarop ook beeldverslaggeving noodzakelijkerwijs geregisseerd en dus voorwerp van subjectieve interpretatie is. Welke foto's halen de krant, welke beelden vullen het journaal: we weten dat daarbij permanent keuzes voor ons en in naam van de maatschappelijke relevantie en de collectieve representativiteit gemaakt worden. De in scène gezette reconstructie – via digitale beeldproductie vandaag makkelijker en overtuigender realiseerbaar dan ooit tevoren – van gebeurtenissen die tot nog toe aan het oog van de camera ontsnapt zijn, hoort evenzeer bij de dagelijkse beeldenstroom over wat er allemaal echt gebeurd is als de amateurtrillende lage-resolutieopnames die ooggetuigen met hun gsm registreren. Montage en digitale beeldbewerking worden vandaag quasi permanent ingezet om het beeldverslag van *striking interest en sensation* te voorzien.

Bij een Derde Wereldoorlog zou het technisch perfect mogelijk kunnen zijn om via een ingebouwde helmcamera en satellietverbinding elke familie live te laten meekijken naar het individuele wedervaren van hun eigen fronthero. Voor de kinderen kan een meevecht-spelconsole ontwikkeld worden met de eigen papa (of mama) als het trotsmakend hoofdpersonage. Het is niet denkbeeldig dat die papa of mama dan meer overtuigend zou gaan "soldaatje spelen" en aan de orders gehoorzamen dan in alle vorige oorlogen, die altijd ver weg van het thuisfront uitgevochten werden, ooit het geval is geweest. "I also hear that numbers deserted and his own machine guns had to be trained on his own infantry", schreef Hurley ... over de Duitse troepen in de tegenoverliggende loopgraven welteverstaan, die hij subtiel benoemde als "the Hun" of "the Bosce". Met de meekijkende huiskamer in de rugzak zou geen soldaat nog aan dergelijke zwaktes kunnen toegeven. Voor die zeldzame zwakke momenten en bij levensbedreigende contactsituaties zou het NAVO-opperbevel uiteraard met één druk op de knop kunnen overschakelen naar vooraf opgenomen beelden, die alle op dat moment ingeloge huiskamers dan even te zien krijgen.

Het idee van zo'n directe, persoonlijke en toch geregisseerde betrokkenheid van het thuisfront bij oorlogsvoering is uiteraard absurd onmenselijk, maar het illustreert wel hoe sterk onze omgang met de beeldcultuur aan snelle ontwikkelingen onderhevig is. Wat honderd jaar geleden als *fake* werd veroordeeld – beeldmanipulatie om de boodschap overtuigend te brengen – is vandaag onderdeel van de als normaal geachte realiteit. Wat zegt die ontwikkeling over de fictie van vandaag en over de manier waarop we het verleden menen te kennen? Hurley's foto's – ook de getrukeerde – zijn een prominent deel van ons erfgoed over de Eerste Wereldoorlog. Het gehalte aan *fake* dat ze vertonen is daarbij even veelzeggend over de niet-communicerbare onmenselijkheid van wat zich in het najaar van 1917 rond Passendale afgespeeld heeft als het tachtig jaar volgehouden zwijgen van de Britse soldaat Harry Patch. Het zijn beide authentieke pogingen om ons duidelijk te maken dat de mens in staat is tot gruwelen, waarvoor bij de getuigen ervan woord en beeld tekortschieten om anderen er deelachtig aan te kunnen maken. Anders dan in 1917 behoort de confrontatie met beelden van geweld en dood – uit de realiteit zowel als uit de fictie en met een vervagende grens – tot het normale perceptieveld en dat van kindsbeen af. Ontelbaar zijn de moorden en geweldplegingen waar elk van ons al ooggetuige van geweest is, nog voordat men de leeftijd bereikt heeft waarop de wetgever iemand persoonlijk verantwoordelijk acht voor zijn daden. Kijken naar de realiteit van alledag en naar de fictie in beeldcultuur gaat gepaard met een nooit aflatende stroom aan laatste levensmomenten, gewelddadige levenseinden en dode lichamen. Wat zien wij dan eigenlijk nog op zo'n oorlogsfoto van bijvoorbeeld Frank Hurley? Werkt die gekunstelde wolkenhemel voor ons niet juist opnieuw als het signaal dat we hier naar iets opmerkelijks, iets onuitspreekbaars kijken, naar iets dat meer is dan slechts het anonieme stuk braakland bezaaid met lijken dat de fotograaf in zijn lens kon vangen? Werkt het gekunstelde effect voor ons niet in zekere zin shockender dan de rauwe realiteit op die foto's? Want wat zouden 21^e-eeuwse ogen nog vaker filmisch hebben zien *gefaked* worden dan de dood en het eraan voorafgaande lijden en sterven?

FAKEN ALS DYNAMISCHE ERFGOEDOMGANG

In de actuele Vlaamse kijk op wat cultureel erfgoed is en hoe we ermee omgaan en in de internationaal toonaangevende beleidsteksten (de UNESCO-conventie van 2003) en wetenschappelijke literatuur ter zake (warm aan te bevelen is o.a. het artikel van Barbara Kirshenblatt-Gimblett over *Intangible Heritage as Metacultural Production*⁴) wordt zeer nadrukkelijk het accent gelegd op het dynamische karakter van erfgoed. Elke generatie en elke tijdsperiode construeert haar erfgoed in een eeuwige beweging van het zich inschrijven in het ver-

leden door er tegelijk ook los van te komen. "Authenticiteit", universele ijkpunten, onwrikbare normen en absolute waarden worden door die benadering sterk geproblematiseerd. Mainstream en niche, elitair en volks zijn etiketten op altijd weer tijdelijk tegengestelde inhouden, die in voorgaande en volgende periodes ook weer verwisseld kunnen worden. Wat erfgoed is – dat wil zeggen wat behoort tot de culturele getuigenissen van het verleden waarvan we het actueel de moeite vinden om er een betekenis aan toe te kennen en die door te geven aan komende generaties – dat blijft altijd een slechts tijdelijk te beantwoorden vraag. Deze dynamische erfgoedgang heeft ook iets absoluut democratiserends. Enkel in deze onophoudelijke dynamiek wordt het immers mogelijk om de brede erfgoedgemeenschap zelf centraal te stellen en haar essentieel te laten bepalen wat (voor haar en haar tijd) erfgoed is. De canonisering die in vroegere tijden opgeld maakte, heeft altijd ook een uitgesproken elitair karakter: de *incrowd* van echte kenners, behoeders, bel(i)evers mocht zich – doorgaans in naam van ter zake onkundige maar machtige geldschieters, mecenasen en eigenaars – exclusief het recht van het onaantastbare en zaligmakende oordeel aanmeten.

Als wij vandaag in een bloeiende en expanderende erfgoedsector met publiekswerking en erfgoedbeleving aan de slag zijn, gaat het dus wezenlijk om de manieren waarop die betekenisgeving door een gemeenschap zelf gebeurt. De expert en erfgoedprofessional tracht de tendensen te peilen en ze aanschouwbaar en beleefbaar te maken. Dat komt in wezen neer op het voortdurend in vraag durven en willen stellen van de betekenisgeving die als *communis opinio* aan materiële en immateriële getuigenissen uit en over het verleden overheerst. Decor, presentatie, manieren om aan de orde te stellen en van inhoud te voorzien, referentiekaders en invalshoeken van waaruit belicht en geduid wordt: in dat alles schuilt de eigenheid van onze omgang met al hetgeen we vandaag ons erfgoed noemen. Daar zitten dingen bij die een tijd geleden geen knip waard geacht werden. Daar zitten dingen bij die over enige tijd geen publieksblik meer gegund zal zijn. En met een zekere regelmaat duikt af en toe ook een nieuw ontdekt topstuk uit een vergeten hoek of vanonder een laag vernis op. De actuele erfgoedwaarheid is daardoor steeds *fake*, in die zin dat ze geen eeuwigheidswaarde kan hebben, zelfs niet wil hebben, maar juist haar tijdelijkheid en voorwaardelijkheid mee thematiseert en tracht in beeld te brengen. Het is in die optiek dat Barbara Kirshenblatt-Gimblett elke vorm van erfgoed – ook het gematerialiseerde en zelfs het onroerende – als een (soms heel traag verlopende) gebeurtenis definieert. Hoe laten wij vandaag en in Vlaanderen een zakhorloge of een Van der Weyden of een begijnhof of een *urban legend* gebeuren?



Romeinse soldaten op zoek naar het verleden. Beeld uit het pretpark rond historische beleving 'Le Puy du Fou' in de Franse Vendée. © FARO. Foto: Rob Belemans

Het thema van de komende jubileumeditie van Erfgoeddag biedt aan alle erfgoedactoren in Vlaanderen een geldig excuus om eens stil te staan bij en samen met het publiek in te gaan op deze achtergrond van onze hedendaagse erfgoedbenadering. **FAKE?** nodigt en daagt iedere erfgoedwerker uit tot zoektochten naar en presentaties van voorbeelden uit de eigen dagelijkse praktijk. Gun het publiek – uw erfgoedgemeenschap – die diepgaandere blik achter en doorheen de eeuwige maskerade van manieren van voorstellen (performance) en van steeds weer voorlopige en voorwaardelijke duidingen (interpretatie). Doorprik voor en met de leden van uw erfgoedgemeenschap de illusies van authenticiteit die altijd weer op de loer liggen. Laat zien en thematiseer hoe u focust op dat vraagteken achter **FAKE?**, dat altijd weer onze processen van erfgoedgang moet aansturen. Zo'n tweede, verdiepende blik biedt meerwaarde.

DE WOORDELIJKE WAARHEID ACHTER FAKE

Wie even aandachtiger wil kijken naar het woord *fake*, ontdekt dat deze term uitermate geschikt is om er onze 21^e-eeuwse benadering van erfgoed mee te thematiseren. Voor de Engelsen zelf is *fake* immers absoluut geen authentiek En-



gels woord. De oudste vermelding dateert slechts uit 1775 en situeert zich in de boeventaal van de Londense onderwereld. Volgens *The Concise Oxford Dictionary of English Etymology* (1996) moet de oorsprong van dit woord gezocht worden in het Continentaalgermaanse werkwoord 'vegen', in de betekenis van opblinken, opnieuw glans geven. *Fake* is dus meer Nederlands en minder Engels dan op het eerste gezicht zou lijken. En is de achterliggende etymologie niet ook een goede beschrijving van waar we binnen de erfgoedzorg permanent mee bezig zijn: de wat in vergetelheid geraakte, materiële en immateriële culturele getuigenissen uit het verleden afstoffen en opblinken om ze telkens weer terug onder de aandacht te brengen en ze voor herinterpretatie en adaptatie beschikbaar te maken? Een sprookjesvergelijking met de oude olielamp uit *De vertellingen van duizend-en-één-nacht* dringt zich bijna op. Pas door het oprijven ervan wekt Aladin de geest erin op, die vervolgens (erfgoed)wensen in vervulling kan laten gaan.

Volgens Van Dale is *fake* in het Nederlands eerst gangbaar sinds 1965. Even waren we dan ook in de verleiding om dit thema aan de orde te stellen via een veel ouder begrip, namelijk 'konterfeiten' (oudste vermelding in 1277). In het Nederlands is dat een wat archaisch woord voor het afbeelden of uitschilderen van een persoon. Een konterfeitsel is dus een portretschilderij, dat de opdrachtgever(s) ervan doorgaans

flatterend en omgeven door statussymboliek voorstelt. Voor een deel van de erfgoedsector was dit wellicht ook een mooi thema geweest. In het Engels heeft *to counterfeit* echter de harde betekenis van 'vervalsen, frauduleus kopiëren'. Niet zozeer deze negatievere gevoelslading in de taal van Albion, maar een overweging van taalpuristische aard gaf echter uiteindelijk de doorslag bij de keuze voor de breder inzetbare term *fake*. Het konterfeiten hebben we namelijk – als we de etymologie haar rechten gunnen – van de Fransen afgekeken. Het woord is een verbastering van *contrefaire*, dat niet letterlijk als 'tegenwerken' vertaald moet worden maar eerder als 'het tegenbeeld van iets vervaardigen'. En we willen via het thema van Erfgoeddag uiteraard veel voor u mogelijk maken, maar toch geen na-aperij van het buitenland.

Erfgoeddag 2010: *fake my day!*



MAKE MY DAY

Make my day: het is een van die zinnestjes, die iedereen schijnt te herkennen, omdat je ze als passe-partout in allerlei min of meer gelijkaardige situaties hoort gebruiken zonder dat de herkomst en eerste gebruikscontext er nog toe doen. In Vlaanderen werd deze slogan een echte oorsprong, omdat het voormalige VRT-radionet Radio Donna hem van midden 2006 tot begin 2008 als baseline in zijn jingle gebruikte, waardoor het zinnestje ontelbare keren per dag de ether in werd gestuurd. Maar daarvoor was *Make my day* al wereldwijd een klassieker en een voorbeeld van de impact van het medium film op ons taalgebruik. In de top 100 van de bekendste *movie quotes* uit de voorbije filmeeuw, die het American Film Institute in 2005 samenstelde, prijkt "*Go ahead, make my day*" op de zesde plaats.⁵ De oneliner – die zoveel betekent als: ga nog even verder zo en je geeft me een excuus om mijn dag op een normaal ongeoorloofde wijze goed te maken – komt volgens dat AFI-lijstje uit de in 1983 verschenen film *Sudden Impact*. Het hoofdpersonage (Dirty) Harry Callahan, gespeeld door Clint Eastwood (die deze

film uit de *Dirty Harry*-reeks ook zelf regisseerde), debiteert het zinnetje daarin inderdaad op onnavolgbare wijze. De populariteit van deze uitdrukking wordt o.a. bewezen door het feit dat de Amerikaanse staat Oklahoma sinds 1987 zelfs een wet heeft die de *Make my day-law* genoemd wordt. Ze werd enkele weken na de feiten goedgekeurd op voorstel van de republikeinse senator Charles Ford, naar aanleiding van het proces tegen tandarts Frank Summer. Die laatste moest terechtstaan, omdat hij een nachtelijke inbreker in zijn woning doodschoot. De nieuwe wet liet het gebruik van geweld tegenover indringers in de privéwoning voortaan toe, zonder dat men eerst aangevallen wordt en ongeacht de aard van de fysieke bedreiging die er is (Clint Eastwood was in 1987 overigens ook een republikeins politicus en burgemeester van het Californische stadje Carmel-by-the-Sea.). Wie het filmfragment met *Dirty Harry* kent, begrijpt meteen waarom de wet in Oklahoma deze naam kreeg.⁶

Toch is er ook aan dit *make my day*-verhaal iets *fake*. Eén jaar voor *Dirty Harry* werd de *catch-phrase* "Make my day" namelijk al in een andere Hollywoodfilm gebruikt. Acteur Gary Swanson vertolkte in de actiefilm *Vice Squad* van Gary Sherman het hoofdpersonage detective Tom Walsh en die zegt: "Go ahead scumbag, make my day". Waarmee bewezen wordt dat doorgaans niet de eerste, maar wel de meest overtuigende gebruiker van een online *credits* ervoor krijgt en na verloop van tijd als de bedenker ervan doorgaat. Wie er dus in zou slagen om "Fake my day" straks bekend en populair te maken (om te beginnen in Vlaanderen), kan deze vondst alsnog op zijn of haar palmares zetten. Erfgoeddag 2010 biedt u daarvoor alleszins een passende gelegenheid met ruime publieksaandacht.

ERFGOEDDAG MAAK JE NIET ALLEEN

De coördinatieve Erfgoeddag brengt opnieuw een hele batterij ondersteunende en informatieve kanonnen in stelling om u als kandidaat-deelnemer zo goed mogelijk op weg te helpen. Eind augustus hebt u de **inspiratiebrochure** van Erfgoeddag 2010 in uw brievenbus ontvangen.

Deze is een eerste opstap naar de invulling van het thema, boordevol ideeën, suggesties en een uitgebreide bibliografie. U kan deze – zolang de voorraad strekt – bijbestellen of ze downloaden via de website van Erfgoeddag.

Er zijn traditiegetrouw in elke provincie opnieuw **gratis info-sessies**. Ze zijn bedoeld voor iedereen die zich nog verder wil verdiepen in de vele mogelijkheden van het thema. Gezien er



op die infosessies heel wat vertegenwoordigers van diverse organisaties aanwezig zijn, is het tegelijk een prima gelegenheid om kennis te maken met andere deelnemers en/of ideeën uit te wisselen. De data en plaatsen:

Genk

Kasteel Bokrijk (Wikzaal), Domein Bokrijk,
Bokrijklaan 1, 3600 Genk
op **donderdag 8 oktober** van 13.30 tot 16.30 uur

Brussel

FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw,
Priemstraat 51, 1000 Brussel
op **maandag 12 oktober** van 13.30 tot 16.30 uur

Aalst

't Gasthuys – Stedelijk Museum Aalst,
Oude Vismarkt 13, 9300 Aalst
op **dinsdag 13 oktober** van 13.30 tot 16.30 uur

Gaasbeek

Kasteel van Gaasbeek (Koetshuis),
Kasteelstraat 40, 1750 Gaasbeek
op **woensdag 14 oktober** van 13.30 tot 16.30 uur

Herentals

't Hof (tuinzaal), Grote Markt 41, 2200 Herentals
op **donderdag 15 oktober** van 13.30 tot 16.30 uur

Ieper

De Meersen (concertzaal), Sint Jansstraat 9-11, 8900 Ieper
op **vrijdag 16 oktober** van 13.30 tot 16.30 uur

Inschrijven is verplicht. U kan het inschrijvingsformulier via de website van Erfgoeddag ophalen (zie 'ontmoetingen' en verder naar 'infosessies') of op eenvoudig verzoek bij de coördinatieceel Erfgoeddag bekomen. Let wel, het aantal plaatsen is beperkt. Snel inschrijven is dus aangewezen.

Er is ten slotte de website van Erfgoeddag, een onschatbare bron van informatie en inspiratie. U vindt er tal van prikkelende voorbeelden, tekst- en beeldmateriaal, het laatste nieuws, belangrijke data, info over de procedure, enz. Hebt u zelf een geweldig idee of materiaal dat u met collega's kandidaat-deelnemers wenst te delen? Neem dan zeker contact op met de coördinatieceel Erfgoeddag. Dat geldt evenzeer voor al uw andere vragen, opmerkingen enz.

COÖRDINATIECEL ERFGOEDDAG

p/a FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed
Priemstraat 51
1000 Brussel
T. 02 213 10 60
F. 02 213 10 99
E. info@erfgoeddag.be
W. www.erfgoeddag.be | www.faronet.be

- 1 René Etiemble (1909-2002) was een gerenommeerd Frans sinoloog en haikuspecialist, die als academicus en als schrijver grote naam maakte in Frankrijk, o.a. als verdediger van het Frans. *Parlez-vous français?* Is bij het grote publiek zijn bekendste boek en dateert al van 1964. De mengtaal van Frans met toenemend Engelse invloeden, die hij als *babelien* aanduidde, zag Etiemble als een bewijs van de toenemende middelmatigheid en ze moest volgens hem dan ook met alle mogelijke middelen bestreden worden.
- 2 National Library of Australia, MS 883 Papers of Frank Hurley. Digital Collections: www.nla.gov.au/ms/
- 3 Over de pioniersrol van Clemens De Landtsheer als propagandistische filmmaker voor de Vlaamse beweging verscheen verleden jaar een uitstekende studie van Roel Vande Winkel en Daniël Biltereyst van de werkgroep Film- en televisiestudies van de UGent: R. VANDE WINKEL en D. BILTEREYST, *Filmen voor Vlaanderen. Vlaamse beweging, propaganda en film. Antwerpen, ADVN, 2008*. Op de begeleidende dvd staat de integrale, gerestaureerde versie van *Met Onze Jongens aan den IJzer* (1928).
- 4 Zie: www.nyu.edu/classes/bkg/web/heritage_MI.pdf
- 5 Zie: www.aifi.com/Docs/about/press/2005/quotesannounced.pdf
- 6 Zie: www.youtube.com/watch?v=06-Snl4a1RI

NUMERIC: hoever staan we met digitalisering in Europa en in Vlaanderen?

→ Een statusverslag

Het NUMERIC-onderzoek¹ is een initiatief van de Europese Commissie DG Information Society and Media² en liep van mei 2007 tot mei 2009. Het onderzoek had tot doel een meetmethode te ontwikkelen om de voortgang en de kost van digitalisering in Europa op een eenvormige wijze te meten. Dat is nodig omdat instellingen betrouwbare indicatoren en instrumenten nodig hebben om het beleid rond digitalisering te ondersteunen en er beter de effecten van in te schatten. Ook voor de betrokken overheden (lidstaten, Europese Commissie) is het essentieel om over objectieveerbare gegevens te beschikken om de impact van het beleid te meten (ondersteuningsmaatregelen, subsidies voor digitalisering, e.d.). Momenteel is er in de meeste EU-lidstaten geen uniforme aanpak om de voortgang en de inspanningen rond digitalisering te meten. Ook in België of Vlaanderen ontbreekt zo'n meetinstrument. Een op Europees niveau ondersteund 'framework' zou hieraan tegemoet kunnen komen.

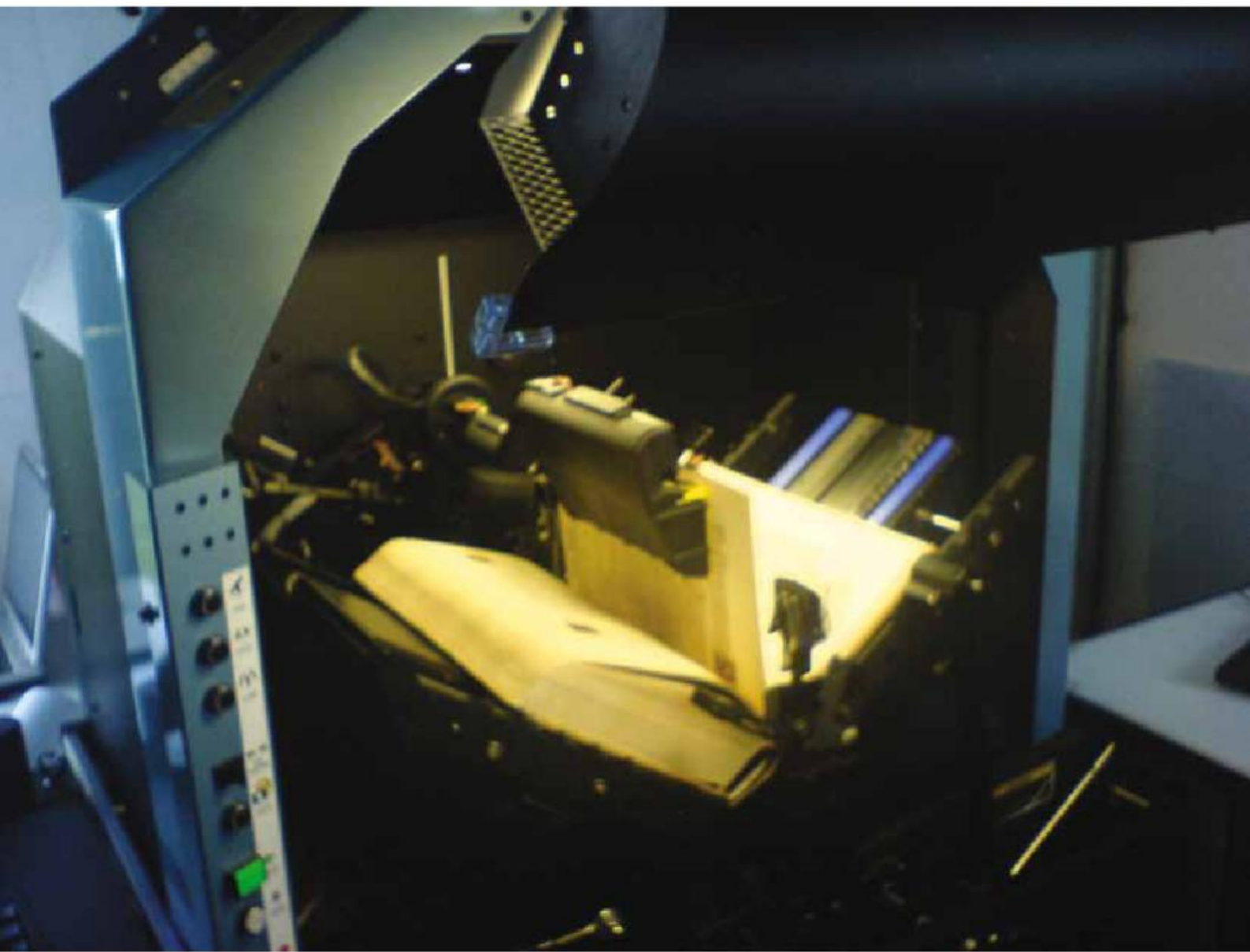
Het NUMERIC-onderzoek werd uitgevoerd via een schriftelijke survey (vragenlijst) bij instellingen in 26 EU-lidstaten. In totaal participeerden 788 instellingen aan de survey. Het gaat over archiefinstellingen, musea, bibliotheken (nationale, wetenschappelijke, openbare en hogeronderwijsbibliotheken), audiovisuele archieven, omroepen en andere types van culturele instellingen. De survey verzamelt gegevens voor de periode 2007–2008 over de omvang van het gedigitaliseerde materiaal, de middelen (de kosten) voor digitalisering, de gebruikte digitaliseringformaten en over de toegang tot de digitale materialen. Het begrip digitalisering wordt in dit onderzoek ingevuld als de conversie van analoge (fysieke) materialen naar digitale formaten. De van oorsprong digitale bronnen (*born di-*

gital) werden in dit onderzoek niet behandeld. Dat zou te complex worden. Het onderzoek beperkt zich dus tot het in beeld brengen van de inspanningen voor de digitalisering van fysieke erfgoedcollecties.

De resultaten van het NUMERIC-onderzoek zijn gemengd: enerzijds heeft het onderzoek veel cijfermateriaal bovengespit, anderzijds bleek dat het meten van de status en voortgang van digitalisering geen sinecure is en niet in enkele eenvoudige cijferreeksen kan worden gevat. Bovendien beoogt de Europese Commissie op termijn de onderlinge vergelijkbaarheid van de resultaten tussen de EU-lidstaten. De vraag is in welke mate dit kan worden bereikt, want er zijn grote culturele, administratieve en organisatorische verschillen tussen de instellingen van de zeventwintig EU-lidstaten. De onderzoekers realiseren zich ook dat de statistische gegevens ontstaan voor interpretatie en meer vragen kunnen oproepen dan ze beantwoorden. Het onderzoek heeft dan ook geen definitieve meetmethode opgeleverd maar een raamwerk dat verder kan worden verfijnd (op Europees niveau of/en door de lidstaten), op basis van de opgedane onderzoekservaring.

NUMERIC IN VLAANDEREN

De implementatie in België gebeurde in samenwerking met de federale Dienst voor Wetenschappelijke en Technische Informatie (DWTI) en het Nationaal Instituut voor de Statistiek (NIS). In Vlaanderen werd het onderzoek opgevolgd door het Departement CJSM en door het Agentschap Kunsten en Erfgoed, in samenwerking met FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw. In september 2009 verscheen een **rapport³ met de belangrijkste surveyresultaten van het NUMERIC**



→ Jmignault, www.flickr.com
(CC Attribution-Noncommercial-No Derivative)

RIC-onderzoek voor Vlaanderen, opgemaakt door FARO op verzoek van de Vlaamse overheid. Ondanks de methodologische kanttekeningen die bij het onderzoek kunnen worden gemaakt, vonden we de resultaten relevant genoeg om ze te rapporteren. Voor het eerst hebben we een globaal zicht op de stand van de digitalisering van cultureel-erfgoedmateriaal in Vlaanderen. Tot op heden waren daarover immers weinig cijfers te vinden.

IN NEDERLAND: DE DIGITALE FEITEN

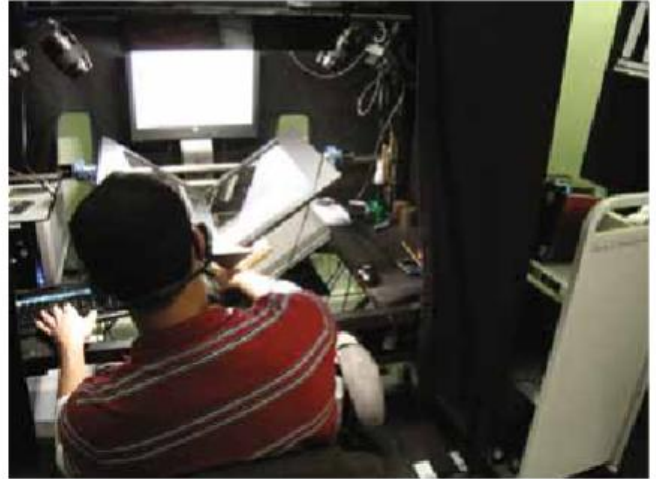
In Nederland heeft men een aangepast traject gelopen gebaseerd op de NUMERIC-methode: het onderzoek *De Digitale Feiten* (DDF).⁴ In DDF is ernaar gestreefd meer inzicht te verkrijgen in de productie en kosten van digitalisering binnen de erfgoedsector in Nederland. Het project is uitgevoerd in de periode januari tot en met december 2008 door Stichting DEN, in opdracht van het ministerie van OCW, directie Cultureel Erfgoed. In 2009 voert DEN een vervolgproject *Meer Digitale Feiten* uit, waarin onderzoek wordt gedaan naar kostenberekening van digitalisering, gebruiksstatistieken en naar *born digital* collecties. Waar mogelijk vergelijken we in de rapportage de Vlaamse resultaten met de Nederlandse.

DE ONDERZOEKSRÉSULTATEN

De resultaten van de NUMERIC survey geven een globaal zicht op de status van de digitalisering van cultureel erfgoedmateriaal in Vlaanderen. Voor meer details over het onderzoek verwijzen we naar de NUMERIC-website. Alle gerapporteerde resultaten zijn gebaseerd op de door NUMERIC toegeleverde datasets voor Vlaanderen.

DE RESPONS

Van de 190 Vlaamse instellingen die geselecteerd werden, hebben er tweeënzeventig deelgenomen aan het onderzoek; dat is een responsgraad van 37,9 %. Onder de 190 geselecteerde instellingen bevond zich een staal van 39 instellingen die volgens de NUMERIC-omschrijving als 'relevante instellingen' worden beschouwd: dit zijn instellingen waarvan verondersteld wordt dat de digitalisering van hun collecties significant zou bijdragen aan de toegang tot het cultureel erfgoed van het land/de regio. In de Vlaamse context zijn dat de grotere erfgoedinstellingen, zoals landelijk erkende musea en archiefinstellingen, en culturele of wetenschappelijke instellingen van landelijk belang (bv. grote universiteitsbibliotheken en stadsarchieven). Van de 39 'relevante instellingen' hebben er 24 meegewerkt (61,5 %). Voor Vlaanderen is het staal van 72 respondenten in principe voldoende om statistisch representatieve uitspraken te doen. De responsgraad per vraag is evenwel zeer wisselend. Daar staat tegenover dat een groot deel van de geselecteerde 'relevante instellingen' tot de respondentengroep behoort, meer bepaald musea en archiefinstellingen



van landelijk niveau in de cultureel-erfgoedsector. Het is vooral voor deze groep dat de resultaten representatief genoemd kunnen worden. Globaal zijn de resultaten eerder indicatief: ze zijn het resultaat van een eerste toepassing van de NUMERIC-metmethode en survey in Vlaanderen.

PERSONEEL EN MIDDELEN VOOR DIGITALISERING

Het aandeel personeelstijd dat voor digitaliseringactiviteiten vrijgemaakt wordt in het totale personeelsbestand van de instellingen ligt in Vlaanderen gemiddeld rond de 8 %. Dat zou meer zijn dan het EU-gemiddelde (2,9 %). Daar staat evenwel tegenover dat het gemiddeld aantal VTE's voor digitaliseringactiviteiten per instelling in de EU rond de 3,6 VTE draait, terwijl op basis van de Vlaamse cijfers dat slechts ca. 1,4 VTE zou zijn. In Nederland (onderzoek: *De Digitale Feiten*) zou dat 2,4 VTE per instelling zijn.

Vlaamse instellingen investeren gemiddeld ca. 3 % van hun **jaarlijks werkingsbudget** in digitalisering, versus 1,1 % in de EU. De gemiddelde omvang van het digitaliseringbudget per instelling voor de hele EU is ca. 89.000 euro, in Nederland ca. 56.600 euro en voor Vlaanderen is dat ca. 31.400 euro per instelling. Er bestaan grote verschillen tussen de instellingen met budgetten die variëren van 500 euro tot 600.000 euro. Gemiddeld komt 75 % van de uitgaven voor digitalisering uit de eigen structurele middelen van de instellingen (68 % voor de EU), 24 % uit extra (project)subsidies (30 % voor de EU). Er worden zo goed als geen privédonaties of andere niet-subsidiegebonden middelen voor digitalisering ontvangen. De kost van de digitalisering wordt in Europa dus quasi volledig met overheidsmiddelen gefinancierd. Er zijn nauwelijks Vlaamse instellingen die een financiële planning (kunnen) maken voor toekomstige digitaliseringactiviteiten. De meeste instellingen hebben voor digitalisering geen structurele voorziening in hun begroting.

Slechts de helft of minder van de respondenten heeft financiële gegevens verstrekt. Het gaat hier dus om schattingen, want veel instellingen zijn niet in staat om precieze cijfers te produceren, omdat de digitaliseringkosten niet als zodanig apart identificeerbaar zijn in begrotingen of jaarrekeningen. De NU-

MERIC-vragenlijst omschrijft de aard van de 'kost van digitaliseringactiviteiten' niet in detail. Het is dus niet duidelijk hoe dit geïnterpreteerd is door de respondenten. Deze kost is immers een mix van diverse kosten, zoals personeelskosten, infrastructuurkosten (hardware, software) en allerlei logistieke kosten. Het NUMERIC-onderzoek heeft dus nog geen echt betrouwbare financiële gegevens over de kost van de digitalisering opgeleverd, maar geeft wel een indicatie van de grootteordes.

STATUS VAN DE DIGITALISERING

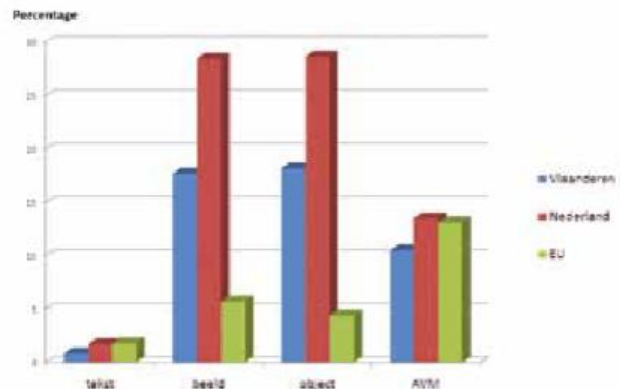
De huidige **status van de voortgang van digitalisering** (d.w.z. het aandeel van de materialen die reeds gedigitaliseerd zijn in verhouding tot de *wenselijk* te digitaliseren materialen) verschilt sterk tussen instellingen en sectoren: bij musea zou reeds een groot deel gedigitaliseerd zijn (42 %), terwijl bij archiefinstellingen (9 %) en bibliotheken (1 %) het gros van het werk nog moet gebeuren. Deze resultaten sluiten grotendeels aan bij het beeld op Europees niveau: de musea staan verder dan de archiefinstellingen of bibliotheken, de audiovisuele archieven en omroepen bevinden zich daar ergens tussen. Dat verklaart zich ook door het verschil in de aard en de omvang van de materialen tussen de sectoren, zoals blijkt uit onderstaande paragraaf.

Als we de **voortgang van de digitalisering naar type materiaal** beschouwen, krijgen we het volgende beeld:

- voor archivalische bestanden (2,6 %) en tekstmateriaal (0,8 %) (boeken, kranten, tijdschriften, oude drukken, handschriften, e.d.) is de achterstand groot. De enorme omvang van het te digitaliseren 'papieren erfgoed' heeft natuurlijk een impact op deze cijfers;
- de digitalisering van (statische) beeldmaterialen (17,7 %) (o.a. foto's, schilderijen, prenten, enz.) en objecten (18 %) (o.a. kunstwerken en artefacten) staat globaal genomen in Vlaanderen verder, zelfs in vergelijking met het EU-gemiddelde. Het aantal te digitaliseren items is dan ook beter te overzien dan het aantal tekstmateriaal;
- voor audiovisuele materialen (10,5 %) (film, video, audio) zijn de Vlaamse cijfers vergelijkbaar met de EU-cijfers. We merken op dat de Vlaamse omroepen (de VRT) niet aan dit onderzoek hebben deelgenomen, terwijl er wel omroepen en AV-archieven van andere landen aan de Europese NUMERIC survey hebben geparticipeerd.

De meest gebruikte **archiveringsformaten** om analoge materialen om te zetten naar digitale hoge-resolutiemasterformaten zijn voor statisch beeld (of combinatie beeld en tekst) vooral TIFF en in mindere mate JPEG, en voor zuivere tekstmateriaal vooral PDF. Bijna alle respondenten kiezen voor het scannen van beelden en tekstdocumenten resoluties vanaf 300 dpi (dots per inch) tot maximaal 600 dpi.

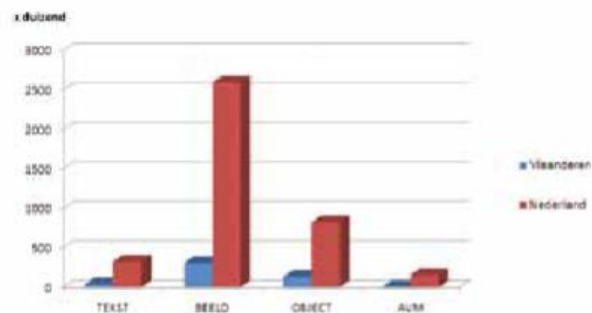
In **figuur 1** vergelijken we de status van digitalisering tussen Vlaanderen, Nederland en de EU, voor vier categorieën van materialen: tekstmateriaal, beeldmaterialen, objecten en audiovisuele materialen.



Figuur 1: aandeel reeds gedigitaliseerd (%) (Vlaanderen, Nederland, EU) Bron: NUMERIC – 6/3/2009
 Bron: DEN, De Digitale Feiten, januari 2009

De cijfers zijn vooral indicatief voor de groep respondenten die meewerkten aan het onderzoek. Globaal kunnen de Vlaamse cijfers m.b.t. de status en voortgang van digitalisering voor bepaalde onderdelen de vergelijking met het EU-gemiddelde doorstaan, maar in vergelijking met Nederland is de achterstand van de digitalisering onbetwistbaar zeer groot. Vooral voor kwetsbare tekstmateriaal is de situatie ernstig, zoals bv. voor kranten, die dringend gedigitaliseerd zouden moeten worden. Ook voor audiovisueel materiaal is de nood hoog.⁵ De status van de digitalisering kan ook in beeld gebracht worden in nominale aantallen per type materiaal.

In **figuur 2** vergelijken we de Vlaamse 'digitale productie' met de Nederlandse. Deze gegevens zeggen iets over de reële globale inspanningen die de voorbije jaren geleverd werden op het niveau van de massadigitalisering.



Figuur 2: aandeel reeds gedigitaliseerd (duizendtallen) (Vlaanderen en Nederland) Bron: NUMERIC – 6/3/2009
 Bron: DEN, De Digitale Feiten, januari 2009

Als we de Vlaamse status van digitalisering vergelijken met Nederland (*De Digitale Feiten*), staan de Nederlandse instellingen duidelijk voorop in de digitalisering van hun collecties. De Nederlandse output aan gedigitaliseerd materiaal is, alle verhoudingen in acht genomen, hoger dan in Vlaanderen. Het mag gezegd dat een aantal grote nationale instellingen (Nationaal Archief, Koninklijke Bibliotheek, Rijksmusea, Instituut voor Beeld en Geluid, e.d.), die al jaren actief digitaliseren, aan het Nederlandse onderzoek hebben geparticipeerd, wat de cijfers positief beïnvloed heeft. Maar toch zijn deze resultaten indicatief voor de grote aandacht voor digitalisering in Nederland.

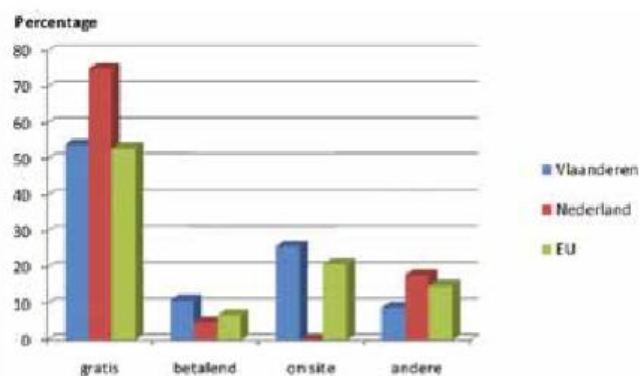
TOEGANG TOT DIGITALE COLLECTIES

Ongeveer de helft van de Vlaamse instellingen die aan het onderzoek deelnamen, beschikt nog niet over een via het internet toegankelijke **onlinecatalogus** met beschrijvingen of 'metadata' van analoge materialen. Dat geldt vooral voor kleinere (museale) instellingen. Slechts een heel beperkt aandeel van de onlinecatalogi maakt reeds een onderscheid tussen het analoge en het digitale materiaal dat in de catalogus wordt beschreven. Als we vergelijken met de cijfers voor de hele EU, dan blijkt dat ca. 65 % van de EU-instellingen over een onlinecatalogus beschikt. De Vlaamse cijfers zitten een stuk onder dit EU-gemiddelde. Er is dus nog steeds een achterstand in Vlaanderen voor de online ontsluiting van de collecties.

Naast een catalogus met beschrijvingen kunnen instellingen ook overgaan tot het **online aanbieden van digitaal materiaal aan het publiek via internet**. Het zijn vooral bibliotheken en archiefinstellingen die hierin in Europa succesvol zijn en veel digitaal materiaal op het internet gooien. In Vlaanderen wordt ca. 27 % van het digitaal beschikbaar materiaal online aangeboden. In Nederland is dat 42 % en zijn de archiefinstellingen absolute koplopers in het online aanbieden van digitale documenten. Het globaal EU-gemiddelde draait rond de 20 %, maar er bestaan grote verschillen tussen (types van) instellingen. Dit heeft volgens het NUMERIC-onderzoek ook veel te maken met de problematiek van de rechten op het materiaal (IPR). Zo worden audiovisuele archieven, omroepen en ook musea relatief gezien meer geconfronteerd met een groot aantal rechtshouders op hun (analoog) materiaal. Daarom bieden musea dan ook globaal genomen meer digitaal materiaal offline aan, bv. op een tentoonstelling, dan online via internet. Ook AV-archieven schermen hun digitaal materiaal meer af: volgens de EU-cijfers is slechts 4 % van het digitaal beschikbaar materiaal bij AV-archieven momenteel online te consulteren voor het publiek.

Belangrijk is het gehanteerde **toegangsbeleid voor online digitale collecties**. In Vlaanderen geeft meer dan de helft van de instellingen onbeperkt en gratis online toegang tot de digitale

materiaal (collecties, objecten, documenten, e.d.). Een vierde van de instellingen beperkt de toegang tot consultatie in huis, binnen de muren van het gebouw (*on site*). Slechts 11 % hanteert een vorm van betalende service voor een deel of het geheel van de collecties. In **figuur 3** vergelijken we de Vlaamse gegevens over het toegangsbeleid met de Nederlandse en de EU-situatie.

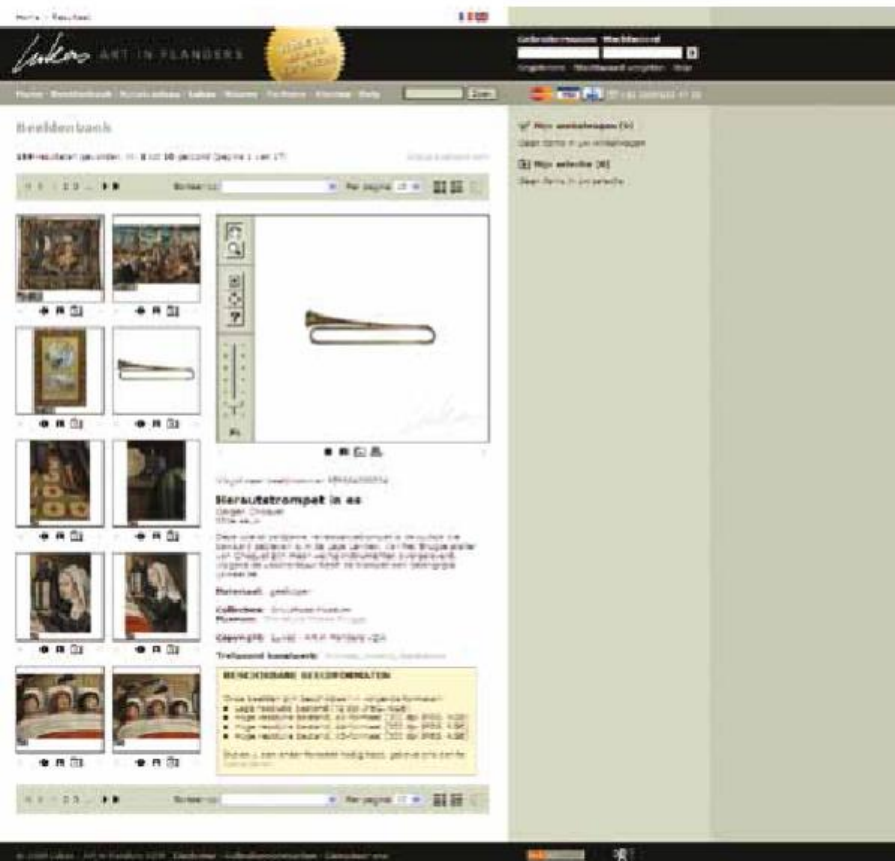


Figuur 3: toegang tot gedigitaliseerde materialen (%) (Vlaanderen, Nederland, EU) Bron: NUMERIC – 6/3/2009
Bron: DEN, *De Digitale Feiten*, januari 2009

In Nederland geeft 75 % (waarvan 7 % na registratie) van de instellingen gratis toegang tot de digitaal gereproduceerde collecties: bij archiefinstellingen ligt dit percentage het hoogst (84 %), bij bibliotheken rond het gemiddelde en bij musea het laagst (54 %). Globaal liggen deze cijfers een stuk hoger dan in Vlaanderen. Slechts 5 % van de Nederlandse instellingen geeft toegang tegen betaling, maar een groot aantal (18 %) hanteert een 'andere' toegangsvorm, meestal een combinatie van vrije en betalende diensten. (Er zijn geen cijfers voor Nederland m.b.t. de beperking tot *on-site*toegang.) Uit de cijfers voor de EU blijkt dat betalen voor toegang en gebruik van digitale materialen een weinig courante praktijk is in Europa. Vooral bibliotheken huldigen het vrije-toegangsprincipe, met als koplopers de openbare bibliotheken. Maar globaal geeft meer dan de helft van de instellingen in de EU onbeperkt en gratis toegang tot de digitale collecties, wat vergelijkbaar is met Vlaanderen. Een goede 20 % van de EU-instellingen beperkt het gebruik tot *on-site*consultatie en minder dan 10 % geeft toegang tegen betaling. Vooral kunstmusea (13 %), archiefinstellingen (12 %), omroepen en AV-archieven (11 %) hanteren een betalende toegang tot het geheel of een deel van hun digitale materialen.

DE TOEKOMST VAN NUMERIC

De resultaten van het onderzoek worden momenteel op Europees niveau (o.a. door de *Member States' Expert Group on Digitisation and Digital Preservation*) geëvalueerd met het oog op het bepalen van verdere acties voor het Europees implemente-



Reproductie van een Herauttrumpet (Gruuthuse Museum) op www.lukasweb.be, een platform waar digitale reproducties van kunstwerken tegen betaling aangeboden worden.
© Lukas - Art in Flanders vzw

wensen naast deze kernstatistieken aanvullend statistische gegevens kunnen verzamelen. Om succes te garanderen, pleit het NUMERIC-team er verder voor dat op het Europese niveau een coördinator aangesteld wordt die het NUMERIC framework coördineert en ondersteunt, terwijl de ministeries hun verantwoordelijkheid nemen op nationaal vlak. Er zou een centrale data-verwerking moeten voorzien worden voor de EU-lidstaten die daarop een beroep wensen te doen.

Er is nog geen nieuwe datum bepaald voor de volgende NUMERIC survey. Gezien de wenselijke aanpassingen en bijstellingen is het af te wachten of de survey nog in 2010 zal worden herhaald. De EU-lidstaten zullen in welk scenario

ren van NUMERIC als tool voor monitoring van digitalisering. Gezien de complexiteit van de problematiek van het meten van digitaliseringactiviteiten denkt men eraan om een meer beknopte survey te organiseren die focust op de essentie. "Simplicity is clearly of the essence", zo stelt het team: de slaagkansen van het framework ligt in een eenvoudige survey over het volume en de kost van de digitalisering in het voorbije jaar, vergezeld van een heldere checklist van activiteiten die onder digitalisering verstaan worden. NUMERIC stelt voor om op het Europese niveau een beperkte set van *headline statistics* uniform te blijven verzamelen, terwijl de EU-lidstaten die dat

er dan ook verantwoordelijk zijn voor het uitvoeren van de survey, maar de gegevens moeten uniform en uitwisselbaar zijn tussen de EU-lidstaten, met het oog op onderlinge vergelijking. Het is immers van belang om via objectieveerbare methoden de voortgang en de kosten van diverse aspecten i.v.m. digitalisering in Vlaanderen en Europa zo goed mogelijk te blijven monitoren. Deze inspanning is lonend als ze kadert binnen een globaal digitaliseringsbeleid op het niveau van de EU, waarbinnen de digitale toegang tot cultureel erfgoed zich verder kan ontwikkelen.

- 1 NUMERIC Study Report, *Study findings and proposals for sustaining the framework*, Chartered Institute of Public Finance and Accountancy (CIPFA), United Kingdom, May 2009 (Study deliverable N° 8) (www.numeric.ws)
- 2 Zie: *Recommendation 1, on the digitisation and online accessibility of cultural material and digital preservation*, 24 August 2006. (http://ec.europa.eu/dgs/information_society/index_en.htm)
- 3 J. WALTERUS, *NUMERIC: Statistieken over digitalisering van cultureel erfgoed in Europa. Verslag van de onderzoeksresultaten voor Vlaanderen*, Brussel, FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed, 2009. Te downloaden op: www.faronet.be (e-documenten) (Gebaseerd op de resultaten van het EU-onderzoek: *NUMERIC. Developing a statistical framework for measuring the progress made in the digitisation of cultural materials and content*, 2009)
- 4 (Meer) Digitale Feiten: <http://den.nl/ictmonitor/onderzoek/digitalefeiten>
- 5 We verwijzen naar de resultaten van het IBBT-onderzoeksproject BOM-vl: www.bom-vl.be

De taal van het voedsel

→ Byzantijnse eetcultuur voor beginners

Op vrijdag 13 februari 2009 ontving FARO Margaret Mullett. Ze was toen professor in Byzantijnse Studies aan het Institute of Byzantine Studies aan de Queen's University of Belfast. Sinds 1 juli 2009 is ze directrice van Byzantine Studies aan de Dumbarton Oaks Research Library and Collection in Washington, een belangrijk centrum voor de studie over Byzantium.

In het kader van de Week van de Smaak en het gastland Turkije lijkt dit een uitgelezen kans om iets meer te weten te komen over de eetcultuur van dit rijk met Constantinopel, het 'Nova Roma', als bloeiend epicentrum. Een boeiend gesprek met Mullett, de geraadpleegde literatuur en eigen bevindingen tijdens de voorbereidingen van de Week van de Smaak vormen de basis van deze tekst.

VAN TURKIJE NAAR BYZANTIUM

En het gastland van de Week van de Smaak is Turkije? De clichés spatten doorgaans gretig in het rond als dit land wordt genoemd: heimat van sultans, mysterieuze harems en duizend-en-een-zoetigheden. De geografische en historische troeven van het land zijn legio en trekken jaarlijks miljoenen bezoekers aan van overal ter wereld. Deze rijkdom staat in schril contrast met een turbulente politieke situatie. De staatsgrepen in de jaren 1960, 1970 en 1980, de burgeroorlog op Cyprus en de Koerdische afscheidingsbeweging hebben hun stempel gedrukt op het politieke imago van het land. Turkije behoort tot de G20¹ en is medeoprichter van de Verenigde Naties, maar de moeizame toetreding tot de Europese Unie markeert al een halve eeuw de Turkse politiek. Reeds in 1959, amper twee jaar na de oprichting van de Europese Economische Gemeenschap (EEG), diende de toenmalige eerste minister Adnan Menderes een eerste aanvraag tot kandidaatschap in. De drang om toe te treden laat zich vandaag voelen in de vele ondernemingen die actief zijn binnen Brussel: toenadering tot de Europese Unie is steevast een agendapunt. De vraag of Turkije al dan niet past binnen de Europese Unie opent alvast interessante discussies over de definitie en begrenzing van Europa en het 'Europese denken'.

Deze discussie komt in een heel ander daglicht te staan als we teruggrijpen naar het Byzantijnse Rijk, dat eveneens de grenzen aftastte van het huidige Oost- en West-Europa. Dit rijk was

ontstaan door een splitsing van het Romeinse *imperium* in een oostelijk en westelijk deel (395 na Chr.) en had zichzelf, nadat Rome in 476 na Chr. veroverd was door de Germanen, altijd beschouwd als de wettige erfgenaam van de Romeinse glorie. De hoofdstad was Byzantium, door Constantijn de Grote omgedoopt tot Constantinopel. Het Byzantijnse tijdperk bestrijkt de uitzonderlijk lange periode van bijna duizend jaar (476–1453) en heeft afwisselende periodes van bloei, verval, krachtig herstel en nieuwe bloei gekend.² In de 6^e eeuw bereikte dit rijk een van zijn hoogtepunten onder Justinianus en omvatte toen ook Italië, Griekenland, delen van Spanje en Afrika.

Hoewel er in het Byzantijnse Rijk overwegend Grieks werd gesproken, de Kerk van Byzantium zich afscheidde van de Kerk van Rome, de paus niet meer erkende en de cultuur sterk Oosters beïnvloed was, bleef men nog altijd de band met het oude Rome voelen.

De Byzantijnse keuken suggereert hoe oost en west versmelten tot een stevige *melting pot*.

DE BYZANTIJNSE KEUKEN: STINKENDE VIS EN KEIZERLIJKE KRUIDEN

De keuken in het Ottomaanse rijk doet bij de meeste mensen misschien nog een belletje rinkelen. Of beter: men kan er zich iets bij voorstellen. De paleiskeuken, de banketten van de sultans en natuurlijk het Turks fruit dat volgens *Haci Bekir*, de beroemde snoepwinkel in Istanboel, zijn oorsprong vond in 1777 onder sultan Hamid. Pas in 1922 werd de laatste sultan verdreven door Mustafa Kemal Atatürk, stichter van de republiek Turkije. Het Ottomaanse Rijk (1453–1922) neemt dan ook een prominente plaats in binnen de Europese en wereldgeschiedenis.

De Byzantijnse keuken is een eerder wazige vlek binnen de culinaire geschiedenis van Turkije. Dit heeft niet alleen te maken met de grootte van het Byzantijnse Rijk (een gebied dat op zijn hoogtepunt ook delen van Spanje en Afrika omvatte) en zijn uitzonderlijk lange duur (een kleine duizend jaar). Deze nog volop te ontginnen culinaire geschiedenis van het Byzantijnse Rijk wordt als uitdaging voor onderzoek beschouwd. *Flavours of Byzantium*³ en *Eat, Drink and Be Merry: Food and Wine in Byzantium*⁴ geven een gefragmenteerd maar uitgebreid beeld



Selderij is volgens de Byzantijnse geneesheer Simeon Seth een sterk afrodisiacum
In: Lobelius Kruidtboeck (1581) Slide: G. Popelier

Margaret Mullett

op deze keuken. De schaarse primaire bronnen zijn doorspekt van de dieetleer, de geneeskrachtige werking van bepaalde voedsелеlementen of geven ook een vrij uitgebreide beschrijving van het kloostermenu dat varieert van erg karig naar uitermate gevarieerd.

Het lijkt erg boeiend om de link te leggen van de Griekse en Romeinse eetcultuur over de latere Byzantijnse tot de meer recente Ottomaanse eetcultuur. Mullett haalt aan dat er nog geen specifiek onderzoek is uitgegeven met linken en vergelijkingen tussen deze verschillende culturen. De studie van de Byzantijnse literatuur en kunst duidt op een continuïteit, eerder dan op een breuk. Al zijn er slechts weinig recepten overgeleverd, verschillende teksten met getuigenissen over feesten en banketten in Constantinopel geven een mooi beeld over de Byzantijnse keuken als *melting pot* van Griekse, Romeinse, Midden-Oosterse en lokale tradities. De Byzantijnse eetcultuur is in zekere zin een voortzetting van de Romeinse keuken. Simeon Seth, een Byzantijnse geneesheer uit de 11^e eeuw en popularisator van de geneeskunde, vermeldt bijvoorbeeld geregeld *garum*.⁵ *Garum*, *liquamen* in het Latijn, was oorspronkelijk afkomstig uit het gebied rond de Zwarte Zee en werd meestal gemaakt door pekelt toe te voegen aan kleine vissen of ingewanden van vissen, die men twee tot drie maanden (!) liet gisten en inweken. Deze vissaus, die de kleur had van honingwijn, was een erg populaire smaakmaker in het Romeinse Rijk. De Byzantijnse keuken neemt *garum* op in de keuken en teksten getuigen dat deze tot de 16^e eeuw in Constantinopel gebruikt werd. Dit in tegenstelling tot het westen van Europa, waar *garum* na de val van het West-Romeinse Rijk in onbruik raakte. Teksten getuigen dat West-Europese bezoekers deze vissaus niet echt konden smaken en de geur zelfs ronduit walgelijk vonden.⁶

De confrontatie met het Midden-Oosten zorgt in Constantinopel voor een sterke aanwezigheid van kruiden, aroma's en parfum. Byzantijnse teksten geven een uitgebreide beschrijving van deze geuren en kruiden, die vanuit de haven in Trabzon werden aangevoerd. Mullett geeft aan dat er tot de 11^e eeuw beduidend meer tekstfragmenten zijn waarin kruiden worden beschreven als onderdeel van zeep en parfumerie of als medicijn dan als smaakmaker voor voedsel. Herophilus van Chalcedon geeft bijvoorbeeld een zeer gedetailleerde omschrijving van een helende badzalf, die bestaat uit de meest uiteenlopende kruiden.⁷

De fascinatie voor en het belang van kruiden spreidde zich uit tot in de slaapkamer van de keizer en het hele hof. Een rits peperdure 'must have' kruiden werden opgeslagen in de keizerlijke vertrekken: van saffraan en mastiek tot muskus, aloë vera en kaneel.⁸ De Byzantijnse filosoof Psellos, die in de 11^e eeuw lange tijd aan het hof van keizer Constantijn IX verbleef, spreekt van 'kleine kruidenverzamelingen' binnen het keizerlijke hof.⁹ De medicinale waarde van de kruiden domineert hierbij haar rol als smaakmaker. Het begrip 'kruidenzaar' vindt dan ook pas zijn oorsprong in het latere Ottomaanse Rijk en ook Byzantijnse kruidentuinen of keukentuinen worden nergens vermeld of gevonden in archeologische sites. Langzamerhand trekken de kruiden zich echter meer en meer terug uit de medicijnkast en sluipen ze de keuken binnen.

Een mooi voorbeeld van een geliefd Byzantijns aroma dat ook vandaag nog als exclusieve specerij wordt gebruikt in de keuken van het Midden-Oosten is mastiek. De mastiekboom groeit in het gebied rondom de Middellandse Zee, maar de beste mastiekhars wordt geogst op het Griekse eiland Chios. De Griekse geleerde Dioscorides (1^e eeuw na Chr.) beschreef als eerste de medicinale kwaliteiten van mastiek. De gedroogde hars is kneedbaar en taai, waardoor het als de eerste kauwgom beschouwd mag worden. Chios fabriceert nog producten met mastiek zoals mastiek-ouzo en *mastichiato*, een zoete zachte likeur.¹⁰

Wat de variatie op het Byzantijnse menu betreft, getuigen de overgeleverde dieetteksten van een erg brede waaier aan producten. Vis is, door de nabijheid van de Zwarte en de Egeïsche Zee, erg aanwezig in het Byzantijnse menu. Kaviaar werd gegeten evenals *tarama*.¹¹ Spinazie en aubergine komen sterk op in het Byzantijnse Rijk. Peulvruchten zijn erg populair en worden vaak lichtgekruid of in soep gegeten. De gevulde groenten of *dolma*, die vandaag in vele Mediterrane culturen steevast op de menukaart staan, dateren uit de Byzantijnse tijd.

Vlees werd als het meest voedzame bestanddeel beschouwd. Er was dan ook een grote verscheidenheid aan vlees op de markt: de dieetkalenders spreken over kip, os, buffel, varken, geit, eend, schaap e.a. Ook wilde dieren werden gegeten zoals de wilde geit, beer en haas.

De Byzantijnse arts Anthimus (6^e eeuw na Chr.) beschrijft hoe het vlees steeds werd gekookt, geroosterd of gestoofd. Het gekookte vlees wordt geserveerd met een pittige saus.

Wat alcohol betreft: wijn blijft de meest populaire drank. In vergelijking met de sterk aangelengde versie van de Grieken en Romeinen werd de hoeveelheid water wel gradueel afgebouwd. Vaak werden honing en kruiden aan de wijn toegevoegd. Ook *retsina* werd gedronken en bewaard in de typische amforen, verzegeld van hars van pijnbomen.¹²



Mastiekkauwgom uit Jordanië
Bron: L. ROODENBURG, Eten op Aarde, 2007, p. 128

MOSSELS VOOR DE MAAG, DADELS VOOR DE DARMEN

De Byzantijnse teksten omtrent voedsel en het gebruik van ingrediënten baseren zich voor een groot deel op de sappentheorie waarvan Galenus reeds in de 2^e eeuw na Chr. de basis legde. In diens boek *Over eten en eetregels* stond het gedachtegoed van Hippocrates centraal: het menselijk lichaam bestaat uit vier lichaamssappen (*humores*), namelijk slijm, bloed, gele en zwarte gal. Een onevenwichtige hoeveelheid van een of meerdere van deze sappen zou ziekte en andere stoornissen veroorzaken. Dit gebrek werd behandeld door middel van een dieet, gebaseerd op de vier grondkwaliteiten waarin kruiden en ingrediënten worden opgedeeld: warm, koud, vochtig en droog. De Byzantijnse schrijver Psellos (11^e eeuw na Chr.) neemt bijna letterlijk deze theorie van Galenus over. Een kleine collectie handboeken omtrent voedsel geeft een uitgebreid overzicht van de geneeskrachtige, digestieve en afrodisiacumkrachten van voedsel. Deze teksten leren welke ingrediënten goed zijn voor de vertering (moerbeien, peren, gekookte melk, oesters, mossels ...), welke winderigheid veroorzaken (kikkererwten, verse dadels, koude melk, verse of gedroogde vijgen ...), welke de productie van zwarte gal stimuleren (ossen- en geitenvlees, tonijn, kool, linzen ...), welke hoofdpijn veroorzaken (saffraan, braambessen, raketsla, walnoten ...) enzovoort.

Er zijn heel wat Byzantijnse 'dieetkalenders', waarvan de meeste worden toegeschreven aan Herophilus van Chalcedon, een voor de rest onbekende schrijver uit de 7^e eeuw na Chr.¹³ Elke maand vraagt een aangepast dieet. Heel precies staat beschreven hoeveel baden je moet nemen, of je lichaam seks nodig heeft en hoeveel, welke badzalf en zeep je moet gebruiken en welke voedingselementen je lichaam in balans houden. September heeft bijvoorbeeld een dominantie van zwarte gal. De kalender schrijft het volgende voor de maand oktober voor:

Slijm is dominant in oktober. Bitter voedsel moet dan ook genuttigd worden, vooral prei en pikante preisoep. Vermijd vis, glutinerijke groenten en zout vlees.

Kook het voedsel of eet het rauw op. Drink het kookvocht op.

*Een prent van een vijgentak. Vijgen werden in het Byzantijnse Rijk groen, rijp of gedroogd gegeten, naargelang hun medicinale waarde
Bron: Chenu, Dr. (1856), Encyclopédie d'Histoire Naturelle ou traité complet de cette science. 2^e partie, Maresq et Cie, Paris., fig. 25, p. 47*



Kook knoflook, peper, gember, kruidnagel. Eet dit op in combinatie met het andere voedsel. Wat het vlees betreft: eet lam, kip, duif, gans, kwartel en jonge dieren. Eet geen eend, houtduif, tortelduif, hert, haas en wilde beer. Wat vis betreft: alle vis mag gegeten worden behalve zeebaarbeel, ansjovis of gezouten vis. Wat de peulvruchten betreft: vermijd linzen en tuinbonen. Alle groenten mogen in oktober gegeten worden behalve kool en raap. Asperges zijn aan te raden. Wat het fruit betreft: eet witte druiven, rijpe wilde peren, zoete appels, groene vijgen, perziken, dadels en granaatappels. Binnen de categorie 'droog fruit' mag men pistachenoten, walnoten, amandelen, hazelnoten en pijnboompitten eten. Drink witte, olijfkleurige of rosé wijn.¹⁴

TAAL VAN HET VOEDSEL

De vraag of er binnen de Byzantijnse eetcultuur sprake was van genot of noodzaak, is moeilijk te beantwoorden. Het ideaal van de monnik die zich onderhoudt met een karig dieet, wordt uiteraard in de monastieke teksten beschreven.¹⁵ Mullett haalt echter ook een tekst aan uit de 12^e eeuw. Hierin wordt beschreven hoe de hiërarchie in het klooster en de kerkgemeenschap in sterke mate het menu bepaalde. Hogergeplaatste geestelijken kregen lekkere en gevarieerde gerechten en er was een erg uitgebreide lijst van vis voorhanden. Tijdens de vastentijd werd dan ook erg creatief omgesprongen met het beperkte gamma aan 'vastenvoedsel'. Het karige basisdieet van soep, graan en peulvruchten was eerder voor de lagere monniken gedacht.

Een boeiend aspect van de eetcultuur tijdens het Byzantijnse Rijk is de symbolische waarde van voedsel en gastgeschenken. De 11^e-eeuwse filosoof Psellos verwijst in een brief naar de symboliek van een stuk kaas, dat hij als gastgeschenk opstuurt. Aan de hand van een ingewikkelde theorie beschrijft hij hoe deze kaas verwijst naar het bloed, dat via de aderen naar de vrouwenborst stroomt en opnieuw melk aanmaakt. Hoewel daar in de teksten zelf zelden expliciet naar wordt verwezen, onderstreept Mullett de symbolische waarde van voedsel als gastgeschenken. Deze symbolische etenswaren vormen als het ware 'een taal op zich'. Wie erg temperamentvol is, krijgt bijvoorbeeld een bepaald kruid opgestuurd. Indirect komt de ontvanger dus iets te weten over de perceptie van zijn eigen temperament!

Ook de visvangst wordt sterk symbolisch opgevat. Zowel de hoeveelheid vissen als de soorten die gevangen worden, hebben een symbolisch betekenis. Het is voor historici en onderzoekers echter een waar huzarenstuk om al deze codes te ontcijferen.

VAN KERKCALENDER TOT CROISSANT

De Byzantijnse eetcultuur wordt niet enkel bepaald door de kerkelijke kalender en de monastieke teksten, gekenmerkt door het karige dieet en het gevarieerde vastenvoedsel. Ook de



In 536 boden twee monniken aan de Byzantijnse keizer Justinianus I (527–565 AD) eitjes van de zijde-worm aan, die ze vanuit het oosten in hun wandelstokken hadden meegesmokkeld.
Bron: H. Peters, *Aus der Geschichte der Pflanzenwelt in Wort und Bild* Mittenwald, Arthur Nemayer Verlag, (1928), p. 149 (naar een pentekening van Marie Heumann)



Fresco van het Laatste Avondmaal Cappadocia, Göreme, Karanlık kilise: fresco of the Last Supper, c. 1200–1210
(M. Restle, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, vol. 2 Recklinghausen, 1967, pl. 235)

dietkalenders spelen een belangrijke rol: elk voedsелеlement heeft invloed op de lichaamssappen van het individu en naar gelang de maand en het temperament moet bepaald voedsel ingenomen worden. In dat opzicht werd voedsel niet echt als genotmiddel beschouwd, maar eerder als een pragmatisch medium om lichaam en geest te zuiveren.

Aan de andere kant getuigt de Byzantijnse cultuur van een verfijnde en erg gevarieerde keuken, met Constantinopel als kruidige smeltkroes van nieuwe gerechten en vissoorten in combinatie met de oude culinaire tradities uit de Romeinse, Griekse en Midden-Oosterse beschaving. Dit is zonder meer de plek waar de basis werd gelegd van een rijke, Turkse culinaire traditie. De Ottomaanse Turken, die enkele eeuwen later het hele Midden-Oosten en de Balkan veroveren, brachten deze culinaire cultuur in de 17^e eeuw tot voor de poorten van Wenen. Het is een bitterzoet verhaal van geweld, verovering en uitwisseling. De overwinning op de Ottomaanse belegeraars inspireerde de Weense bakkers, aldus de legende, trouwens tot het maken van een broodje in de vorm van een halve maan, de afbeelding die de Ottomanen op hun vlaggen droegen.¹⁶

BYZANTIJS RECEPT VAN ANTHIMUS (6^E EEUW NA CHR.): VLEESBEREIDING

Kook vlees in een pot vol water. Zorg dat er genoeg water in de pot is zodat er tijdens het koken niets moet worden toegevoegd.

Wanneer het vlees gaar is, neem je de pot van het vuur. Voeg een halve kop azijn toe, selderijwortel, prei, venkel en bergamot. Laat alles een uur koken.

Voeg nadien honing toe, de helft van de hoeveelheid azijn die eerder is gebruikt. Zet het vuur laag en roer alles goed om. Maal 50 peperkorrels, putchuk¹⁷, nardus en kruidnagel. Vermaal al deze kruiden in een aardewerken vijzel en voeg een beetje wijn toe. Wanneer alles goed vermalen is, roer je alles goed om. Geef de kruiden de tijd om hun eigen kracht en werking te laten intrekken, alvorens je alles van het vuur neemt.

Gebruik geen koperen pot, aardewerk is veel beter.¹⁸

1 De G20 (Groep van 20) is een groep bestaande uit de twintig landen met de grootste nationale economieën.

2 Ook 330 (ontstaan Constantinopel) en 395 (splitsing van het Romeinse Rijk) worden als begin datum van het Byzantijnse Rijk vermeld.

3 A. DALBY, *Flavours of Byzantium*. Totnes, Prospect Books, 2003, p. 89

4 L. BRUBAKER & K. LINDARDOU, *Eat, Drink and be Merry (Luke 12:19). Food and Wine in Byzantium*. Hampshire, Ashgate Publishing, 2007.

5 S. SETHI, *On the Properties of Foods*, ed. B. Langkavel. Leipzig, B.G. Teubner, 1868; vertaald in het Frans door M. Brunet. Bordeaux, Delmas, 1939.

6 A. DALBY, *Flavours of Byzantium*, Totnes, Prospect Books, 2003, p. 68

7 HEROPHILLUS, *Dietary Calender*, ed. Delatte, 1939.

8 J.J. REISKE, *Constantine Porphyrogenitus? Book of Ceremonies*, p. 468

9 PSELLUS, *Chronographia* ed. E. Renaud, Paris: Les Belles Lettres, 1926–1928, Engelse vertaling: *Fourteen Byzantine Rulers: the Chronographia of Michael Psellus*, tr. E.R.A. Sewter. Harmondsworth, Penguin, 1966

10 L. ROODENBURG, *Eten op aarde*. Bussum, Uitgeverij Pereboom, 2007, p. 128

11 Gerecht dat hoofdzakelijk bestaat uit viskuit.

12 A. DALBY, *Flavours of Byzantium*. Totnes, Prospect Books, 2003, p. 89

13 Onderzoek over de datering van deze tekst door Jeanselme 1924, 'Les calendriers de régime à l'usage des Byzantins et la tradition hippocratique', in: *Mélanges offerts à G. Schlumberger*. Paris, 1924, p. 217–233

14 HEROPHILLUS, *A Dietary Calender*, vertaald door Delatte, 1939: *Anecdota Atheniensia et ali.* Paris, ed. Delatte, 1939, Vol 2.

15 In de zogenaamde *Monastica Tipica*: documenten met voorschriften voor de monniken die bij de stichting van het klooster werden opgesteld.

16 In 1683 leidde de Ottomaanse grootvizier Kara Mustafa op bevel van sultan Mehmet IV een leger naar Wenen. Wenen werd gedurende enkele weken belegd tot de Poolse koning Jan Sobieski het Turkse leger versloeg.

17 Een kruid dat erg goed lijkt op gember.

18 M. GRANT, *Anthimus: De obseruatione cibarium – On the observance of foods*. Totnes, Prospect Books, 1996.

H. Damiaan, bid voor ons

→ Het nalatenschap van de Grootste Belg

Pater Damiaan wordt op 11 oktober in Rome door paus Benedictus XVI heilig verklaard. De (sinds 2005) 'Grootste Belg' krijgt in dit 'Damiaanjaar' (tot en met 16 mei 2010) niet enkel een definitieve en formele plek in de geschiedenis van de katholieke heiligenverering, maar wordt tevens herdacht met onder andere een postzegel en een zilveren herdenkingsmunt, een nieuw standbeeld, toneelvoorstellingen, evocaties en talloze feestelijke, religieuze, spirituele, sportieve en wetenschappelijke activiteiten. Dit belangrijke momentum zal het leven en werk van een man, wiens uitzonderlijke betekenis in binnen- en buitenland uitgebreid is onderzocht en verwerkt in films², talloze televisiereportages, documentaires en zelfs stripverhalen³, opnieuw wereldwijd onder de aandacht brengen.⁴ Damiaan was bij leven al een internationaal bekende figuur. 120 jaar na zijn overlijden ten gevolge van lepra in 'zijn' leprozenkolonie van Kalawao-Kalaupapa op het Hawaïaanse eiland Molokai, blijven zijn aantrekkingskracht en betekenis groeien. Tijd voor een kleine introductie van Jozef De Veuster, voortaan de Heilige Damiaan van Molokai, patroon van de lepra- en aidspatiënten.

MOLOKAI, HET ZIEKE PARADIJS⁵

De plaatsnamen Kalaupapa en Kalawao – de namen van de twee 'dorpjes' op de landtong in het noorden van Molokai ten tijde van Damiāans aankomst in 1873 – hebben voor de meeste mensen geen betekenis.⁶ *Molokai* daarentegen wel. De naam wordt doorgaans in één adem genoemd met die van Damiaan. De beschrijvingen van de plek waar Damiaan zijn levenswerk aanvatte, blijven ook nu nog tot de verbeelding spreken. Kalaupapa was tussen 1866 en 1969 de plaats waarheen lepra-patiënten door de – aanvankelijk Hawaïaanse en later Amerikaanse – overheid werden gedeporteerd. Gedurende die tijd was dit de plaats waar zo'n 8.000 al dan niet vermeende lepra-patiënten werden geïsoleerd.⁷ Drie misvattingen over lepra waren de belangrijkste motor van deze mensonterende segregatiepolitiek. Rond het midden van de 19^e eeuw, goed tachtig jaar na de 'ontdekking' van de eilandenarchipel van Hawaï door de Britse zeevaarder James Cook in 1778⁸, hadden diverse 'nieuwe' ziekten de eilandbevolking sterk gedecimeerd. Zo arriveerden de waterpokken in 1853 via de walvisjagersvloot (die in Hawaï een uiterst praktische ankerplek in hun jachtgebied

hadden gevonden) en andere ziektes, waaronder de mazelen en lepra, volgden.

Het sterftecijfer nam al gauw dramatische proporties aan, zolang dat de Hawaïaanse koning Kamehameha IV in het parlement stelde dat *"the decrease of our population is a subject in comparison with which all sink into insignificance. Our first and great duty is self-preservation. Our acts are in vain, unless we can stay the wasting hand that is destroying our people."*⁹ De eerste misvatting over lepra was dat de snelle isolatie van de zieken het enige redmiddel was. Dat was in Hawaï eigenlijk niks nieuws onder de zon: leprozen werden al sinds Bijbelse tijden uit de maatschappij verstoten.¹⁰ Een tweede idee was dat lepra uiterst besmettelijk was, waardoor elke patiënt als een potentieel doorgeefluik kan functioneren. Ten slotte: gezien er voor lepra geen remedie bestond, was elke patiënt sowieso ten dode opgeschreven. Van zodra lepra werd vastgesteld, werd de patiënt beschouwd als met één voet in het graf. De combinatie van die drie misvattingen, in het klimaat van de leprapandemie die door Hawaï raasde, zorgde al gauw voor een klimaat waarin de gezagsdragers bereid waren om ver te gaan in hun aanpak. In 1864 stemde het parlement dan ook *An Act to Prevent the Spread of Leprosy*. Sectie 3 van deze wet stelde dat *"the Board of Health or its agents are authorized and empowered to cause to be confined, in some place or places for that purpose provided, all leprous patients who shall be deemed capable of spreading the disease of leprosy."* De passage stipuleerde dat verder elke politie- of regeringsagent verplicht was *"[...] cause to be arrested and delivered to the Board of Health or its agents, any person alleged to be a leper."* Eigenlijk was deze wettekst een doorslagje van de oude wet om de verspreiding van waterpokken tegen te gaan, maar met dat verschil dat een belangrijk zinnetje werd weggelaten. De Gezondheidsraad – zeg maar de executieve die belast was met het beleid en de uitvoering van de gezondheidspolitiek – voorzag in die eerste wettekst: *"provide him with nurses and other necessaries."* Dit werd in de nieuwe wettekst weggelaten en had verstreckende gevolgen. Met andere woorden: lepra-patiënten werden "ongeneeslijk beschouwd" en dienden, in het belang van de maatschappij, naar een geïsoleerde plek verbannen te worden.

Het oog van de Gezondheidsraad viel op Kalaupapa. Het was



→ In 1936 werd het stoffelijk overschot dat begraven lag naast de Filomenakerk in Kalaupapa overgebracht naar Leuven. Na overbrenging van zijn lichaam naar Leuven werd nadien zijn rechterhand terug gerepatriëerd naar dit graf.
© Damiaancentrum, Leuven

Op deze foto poseert Damiaan in Parijs, net voor zijn vertrek naar Hawaï, naar zijn 'grote voorbeeld' Franciscus Xaverius, met het missiekruis in de hand. Hij had de missionaris afgebeeld gezien op deze manier op een schilderij in de Leuvense kloosterkapel.
© Damiaancentrum, Leuven

een "gevangenis, bewaakt door de natuur", dixit de schrijver Robert Louis Stevenson, die de kolonie kort na het overlijden van Damiaan bezocht.¹¹ Langsheen drie kanten was de dunbevolkte en geïsoleerde plek omgeven door een wilde en van haaien vergeven oceaan, die onophoudelijk op de scherpe lavarotskust inbeukte. Landinwaarts werd Kalaupapa hermetisch afgesloten door de 500 meter hoge *pali* – Hawaïaans voor klif. Een steil en vaak erg glibberig uit de rotswand uitgehouwen pad was de enige uitweg naar boven. Die weg was voor een gezond iemand al een hele inspanning, voor een verzwakte leprapatiënt was het een onoverkomelijke barrière. Voor de plannen van de Gezondheidsraad was Kalaupapa dus uiterst geschikt. Dat de kolonie door haar isolement en slechte bereikbaarheid ver uit het oog van het publiek was, was mooi meegenomen. Op 6 januari 1866 kwamen de eerste twaalf leprapatiënten toe. Drie jaar later waren ze allen, op twee na, dood. Er was nauwelijks onderdak, voedsel en brandhout. Medische verzorging werd beschouwd als overbodig. Formeel-juridisch waren de patiënten zo goed als dood. In de kolonie, die op korte tijd stevig ging aangroeien, zou al gauw de wet van de sterkste heersen. Gevechten om voedsel, water, onderdak, kledij, hout en vrouwen waren schering en inslag. Toen Damiaan op 10 mei 1873 voor het eerst voet zette op Kalaupapa, was de situatie in de kolonie zo benard "dat ze alleen maar de bijnaam 'levend kerkhof' verdiende," zo schreef hij later.¹²

LEPRA: "DE ZIEKTE DIE EEN MISDAAD IS"

De nieuwe wet criminaliseerde de leprapatiënten en zorgde ervoor dat verdachte personen werden opgejaagd, gearresteerd en verbannen. De Gezondheidsraad had het in haar discours over de leprapatiënten zowel over "patiënten", "gevangenen", "kolonisten", "de zieken", "de leprozen" en ook een zeldzame keer over "de arme ongelukkigen".

Lepra, zo weten we nu, wordt veroorzaakt door de leprabacil *Mycobacterium leprae*, en niet – zoals in Damiaans tijd werd geopperd – door syfilis en/of promiscue gedrag, iets waaraan de Hawaïanen zich volgens westerlingen voortdurend aan te buiten gingen. De leprabacterie werd in 1873 ontdekt door de Noorse arts Gerhard Hansen – vandaar dat in de Angelsaksische wereld lepra veeleer wordt omschreven als *Hansen's disease*, gezien de beladen connotatie van begrippen als 'lepra' en 'leproos'.¹³ Lepra is terdege overdraagbaar, maar dat gaat lang niet zo snel en gemakkelijk als men destijds vreesde. De bacil vindt haar weg naar nieuwe gastheren via de ademhaling, niezen, hoesten en wordt opgenomen via de luchtwegen of wonden. Dan duurt het meestal ook een tijdje vooraleer de ziekte zich manifesteert, tot zeven jaar.¹⁴ Besmetting wordt opgemerkt wanneer kleurige vlekken of knobbels zichtbaar worden, dikwijls in de 'koude' uiteinden van het lichaam (oren, neus, vingers, tenen). De zenuwuiteinden van de aangetaste delen sterven geleidelijk af, waardoor ledematen kunnen op-



zwellen en vervormd worden, waardoor ze ongevoelig worden en dus ook veel vatbaarder voor verwondingen. Pas in de jaren 1940 van de voorbije eeuw werd er voor het eerst een afdoende behandeling gevonden, die sindsdien meer en meer op punt gesteld werd.

DAMIAAN: DE CHRISTELIJKE HELD

Begin 1873 stuurden de rooms-katholieke gelovigen op Kalaupapa een petitie naar Louis-Désiré Maigret, de bisschop van Honolulu, met de vraag om een permanente priester in de kolonie te hebben. Damiaan was een van de vier die zich kandidaat stelden, aanvankelijk voor een beperkte periode.¹⁵ Op dat moment was de jonge Damiaan al negen jaar werkzaam als missionaris van de in 1800 gestichte Congregatie van de Heilige Harten, achtereenvolgens op Oahu en Hawaï zelf (*the Big Island*).¹⁶ Toen Damiaan op 10 mei 1873 landde op Kalaupapa, in het gezelschap van zijn bisschop en vijftig patiënten, bleek dat groot nieuws: een blanke, gezonde priester die vrijwillig naar "de hel van Kalaupapa" kwam? De kranten in Honolulu – en van daaruit de rest van de westerse wereld – maakten er opgewonden gewag van: Damiaan "werd alleen op het strand achtergelaten, zonder een huis." Het artikel suggereerde dat hem een enkeltje naar het martelaarschap te wachten stond: "*We care not what this man's theology may be, he is surely a Christian Hero.*"¹⁷ Twee dagen na zijn aankomst berichtte hij Maigret: "Er zou hier voortaan steeds een priester permanent moeten zijn. Bootladingen patiënten arriveren hier, en velen zijn stervende." En hij vervolgde: "De oogst lijkt rijp hier." Van Damiaan zelf zijn er meer dan tweehonderd brieven bewaard gebleven, net als de verslagen van de talloze bezoekers die hem in zijn zelfgekozen ballingschap gingen opzoeken. Zo is er het vaak geciteerde relaas van de Amerikaanse journalist Charles Warren Stoddard, die het eiland tweemaal bezocht, een keer in 1869 en in 1884, vijf jaar voor Damiaans dood.



Vóór zijn vertrek naar Molokai.



Pater Damiaan in 1868.



Pater Damiaan melaatsch.

PATER DAMIAAN, DE MARTELAAR VAN MOLOKAI.

Zijn tweede bezoek liet zo'n overweldigende indruk na dat hij die van zich afschreef in het boekje *The Lepers of Molokai*. Later beschreef hij zijn eerste ontmoeting met Damiaan als volgt: "De deur van de kapel stond halfopen. Plots zwaaide ze open en een jonge priester verscheen en heette ons welkom. Zijn soutane was versleten en vaal, zijn haar was warrig als dat van een schooljongen, zijn handen waren vuil en vereelt door het harde werken; maar zijn gezicht gloeide van gezondheid, zijn optreden had de veerkracht van de jeugd." Stoddard was helemaal ingenomen door Damiaans "heldere lach, zijn gulle sympathie en zijn inspirerende aantrekkingskracht."¹⁸ Uiteindelijk werd Damiaan ook ziek. Hij had het in zijn preken al profetisch gehad over "wij, melaatsen", iets wat uiteindelijk begin 1884 formeel werd vastgesteld.¹⁹ Vijf jaar later overleed hij, vlak voor Pasen, op 15 april 1889.

DAMIAAN EN KALAU PAPA NA DAMIAAN

Damiaans nalatenschap is een verhaal op zich. Onmiddellijk na zijn overlijden gingen stemmen op dat 'de martelaar van Molokai' heilig moest verklaard worden. Edward Clifford, de schilder van het bekende portret van Damiaan-met-stroehoed, schreef: "Toen pater Damiaan zijn leven aan Christus toewijdde en zichzelf begroef in de melaatsenkolonie te Kalawao, had hij er geen idee van dat de echo's van zijn zelfopoffering niet alleen het hoornsignaal zouden betekenen dat het goddelijk leven zou aanvuren in duizenden zielen [...] maar dat ze een heel imperium zouden opwekken. [...] Niemand kan de gevolgen meten van de eenvoudigste daad, volbracht met een oprechte blik van liefde op God en de medemens."²⁰

Ook de Britse *Times* spaarde de superlatieven niet. Al even gewind stak de kritiek op, ook vanuit de eigen rangen. Heel wat biografen (en de pers) focusten naderhand op de ietwat moeizame relatie die Damiaan met zijn directe oversten onder-

De wording van Damiaan tot een martelaar.
© Damiaancentrum, Leuven

hield.²¹ Bisschop Hermann Koeckemann, bisschop van Honolulu, schreef naar aanleiding van het eerste onderzoek naar leven en werk van Damiaan: "I know already that it will contain anything remarkable in favor of our hero. [...] We think there is nothing to be gained by pushing the inquiry any further. When Father Damien has been proclaimed hero and martyr of charity, everything has been said; the rest only complicates matters."²² De presbyteriaanse dominee Charles McEwen Hyde had het in een lezersbrief aan de *Sydney Presbyterian* van 26 oktober 1889 over "de extravagante lofuitingen in de kranten ... [...] De simpele waarheid is dat hij [Damiaan] een lompe, vieze, koppige en fanatieke man was. [...] De man was niet zuiver op de graat in zijn relatie met vrouwen, en de lepra waaraan hij stierf moet worden toegeschreven aan zijn slechte gewoonten en achteloosheid. Anderen hebben veel gedaan voor de lepralijders, onze eigen predikanten, de artsen in dienst van de overheid, enzovoort, maar wel nooit vanuit de katholieke idee om het eeuwige leven te verdienen ..."²³

En wat is er met Damiaans materiële nalatenschap gebeurd? In eigen land is er het Damiaanmuseum, gehuisvest in het geboortehuis van Damiaan in Ninde. Dat houdt aan de hand van foto's, documenten, een reuzengroot wandtapijt (zie kaderstuk) een diareportage en een aantal voorwerpen uit de leprozenkolonie (en de rest van Hawaï) de herinnering aan Damiaan levend.²⁴ De instelling houdt het midden tussen een haast sacrale *lieux de mémoire* – de plek waar Damiaan geboren werd en zijn jonge leven leidde – en een introductie tot zijn leven en werk, in een nogal statische scenografie. De 'zoektocht naar de Grootste Belg' in 2005, wat een initiatief van de VRT was, deed de belangstelling voor de plek weer opleven en er zijn plannen om zowel het gebouw als de collectie te renoveren.²⁵

DE RECHTERHAND VAN DAMIAAN

Binnen de katholieke kerk zijn relieken of relikwieën overblijfselen van heiligen. Het gaat daarbij om drie soorten 'materiaal': (delen van) het skelet of andere organische stoffen die ooit deel uitmaakten van het lichaam van de heilige (zoals beenderen, tanden, haar, nagels ...). Ten tweede is er alles wat met het lichaam van de heilige in contact is geweest (zoals kledij en gebruiksvoorwerpen), ten slotte zijn er voorwerpen en ruimten waarin het lichaam van de heilige, of delen daarvan, bewaard worden (zoals sarcofagen en schrijnen).²⁶ Damiaans stoffelijk overschot heeft sinds zijn overlijden in 1889 al flink wat gereisd, van Hawaï naar België, en weer terug.

Damiaan had bij leven de wens geuit om op het kerkhof van Kalawao, naast de Sint-Filomenakerk, bij "zijn spirituele kinderen", begraven te worden. Het was een plek waar hij graag vertoefde en nadacht over zijn levenswerk. De idyllische setting bleef jarenlang zijn laatste rustplek. Uiteindelijk werden de huizen in Kalawao verlaten en concentreerde de leprozenkolonie zich aan de andere kant van Kalaupapa. En zo kwam het dat het kerkhof stilaan verwaarloosd werd. Op vraag van Damiaans Belgische ordehoofd trad – in functie van het canonieke onderzoek naar het 'heiligheidspotentieel' – een hele machinerie in werking om Damiaans stoffelijk overschot terug naar België te brengen. Op 12 februari 1935 schreef koning Leopold III aan de Amerikaanse president Franklin Roosevelt: "Het is het vurig verlangen van de paters van de congregatie van de Heilig Harten om de terugkeer van Damiaans stoffelijk overschot naar België te bekomen."²⁷ Ondanks protest van de meelaatsen van Molokai werd Damiaans graf op 27 januari 1936 geopend. Op 2 februari zette de kist aan boord van de oorlogsbodem 'USA Transport Republic' koers richting San Francisco. Van daaruit ging de reis verder met het Belgische zeilschip 'Mercator'.²⁸ De aankomst van het schip in de haven van Antwerpen, op 3 mei 1936, bracht een massa op de been.

Een dag later werd Damiaan – en opnieuw in aanwezigheid van een immense mensenzee – definitief 'te ruste gelegd' in de Leuvense Sint-Antoniuskapel, de kerk van Damiaans congregatie.

De gemeenschap op Molokai bleef echter verweesd achter. Sinds het vertrek van Damiaans stoffelijk overschot is men blijven aandringen voor het verkrijgen van een relikwie dat de leegte van het graf in Kalawao kon opvullen. In 1994 werd – naar aanleiding van de geplande zaligverklaring van een jaar later – beslist om Damiaans rechterhand terug naar Molokai te brengen. Het was een met symboliek overladen keuze. Met die hand zegende hij zijn parochianen, verzorgde hij de meelaatsen en timmerde hij aan zijn kerken ... De hand reisde terug naar Kalawao en werd er op 22 juli 1995 herbegraven, in het

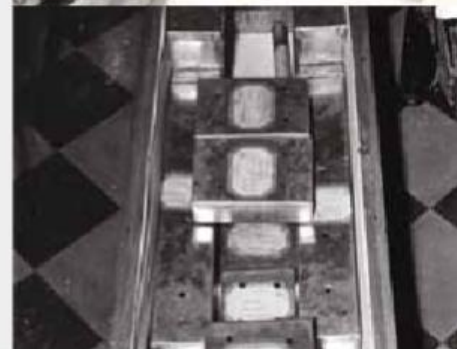
De overbrenging van de rechterhand van Damiaan werd in 1995 met veel luister onthaald in Hawaï. Op 22 juli werd het relikwie terug in het oorspronkelijke graf op Kalawao begraven.
© Damiaancentrum, Leuven



Doortocht van het stoffelijk overschot van Damiaan op de Oude Markt in Leuven onder grote belangstelling van clerus en volk.
© Damiaancentrum, Leuven



De beenderen van Damiaan werden in Leuven gesorteerd in kistjes.
© Damiaancentrum, Leuven



oorspronkelijke graf, tot grote vreugde van de bevolking van Kalaupapa en, bij uitbreiding, heel Hawaï. Er is sprake van om de relikwie opnieuw te verplaatsen, en wel naar het tabernakel in de Sint-Filomenakerk.²⁹

Damiaan is duidelijk nog niet aan rust toe.³⁰

PATER DAMIAAN OP DE WERELDTENTOONSTELLING VAN PARIJS 1937

Een van de pronkstukken van het Damiaanmuseum in Tremelo is het enorme wandtapijt naar ontwerp van beeldend kunstenaar Marcel Laforêt, dat *De triomf van Pater Damiaan* voorstelt. Het tapijt meet 385 cm op 240 cm en leest als een modernistisch stripverhaal over Damiaans leven. Het geeft een interessant inzicht in het mechanisme hoe de representatie over de nationale held mee tot stand kwam. In 1936 werd op vraag van de provinciaal van de Picpussen, pater Paul Van Houtte, en de toenmalige bisschop van het aartsbisdom Mechelen, kardinaal Jozef-Ernest van Roey, het stoffelijk overschot van Damiaan overgebracht van Kalaupapa naar België. De aankomst op zondag 3 mei 1936 met het zeilschip 'Mercator' in de haven van Antwerpen bracht een nooit geziene volkstoeloop op de been. Een doorgedreven campagne had in de weken voor de aankomst van het schip de bevolking opgeroepen om Damiaan op passende wijze welkom te heten. Aan dat gebeuren was zelfs een staatkundig verguld randje. Zo waren niet alleen de katholieke top met kardinaal Van Roey en de bisschoppen aanwezig, ook de regering en koning Leopold III woonden de aankomst bij. Na een triomftocht door de straten van Antwerpen werd Damiaans lichaam overgebracht naar Leuven. Damiaans aan-

komst had een enorme impact in de toenmalige media. Zowel de NIR als alle katholieke bladen brachten uitgebreid verslag.

Het is in het licht van deze 'nationale hulde' dat de beslissing genomen werd om Damiaan een plek te geven in het Belgisch paviljoen op de wereldtentoonstelling van Parijs in 1937. Het thema van deze wereldtentoonstelling was 'Kunst en techniek in het moderne leven'. Dit motiveerde mee de keuze voor de drager, het product van een van de nationale nijverheden – de tapijtweefkunst. De uitvoering van het ontwerp werd toevertrouwd aan het atelier van Georges Chaudoir te Brussel.

Alle grote momenten uit het leven van Damiaan zijn in het tapijt verwerkt: de reis naar Molokai, zijn werkzaamheden als timmerman, grafdelver en priester, zijn overlijden, het graf in Kalawao, de reis met de 'Mercator' en de triomftocht door Antwerpen met de witte praalkoets. Centraal staat het beeld van de melaatse Damiaan die, net als Christus, omringd wordt door kinderen.³¹ Opvallend is ook zijn aankomst op Kalaupapa, waarbij de melaatsen reeds devoot neergeknield de katholieke priester opwachten. Een opvallend detail is de witte kleur van Damiaans pij. De Picpussen namen pas in het begin van de 20^e eeuw het witte kloosterhabijt aan. Op alle authentieke foto's van Damiaan was hij in het zwart gekleed. Motieven van herkenbaarheid en religieuze rekrutering speelden dus ook een rol in deze 'aangepaste' representatie.³²

Anno 2009 is Kalaupapa een Amerikaans *National Historical Park*, waar strikte toegangs- en bezoeksregels gelden.³³ Er leven immers nog steeds patiënten – mensen die van voor de afschaffing van de *Act to Prevent the Spread of Leprosy* naar Molokai werden gebracht. Jonger dan zestien kom je er niet in en het bezoek verloopt onder begeleiding met *Damien Tours*, een gidsenorganisatie onder leiding van oud-leprapatiënt en Kalaupapa-spokesman Richard Marks. Marks, die eind vorig jaar overleed, was een kleurrijke en ondernemende figuur die streed voor de erkenning van Kalaupapa als *National Historical Park*.³⁴ Gezien de ongereptheid van het gebied en de algemene bouwwoede die in heel Hawaï in hoog tempo sporen nalaat, ging Marks' strijd vooral over het behoud van deze plek en haar geschiedenis. In dat opzicht was Marks zelf een 'belichaamd geheugen', die tijdens zijn gidsbeurten tal van verhalen door gaf over het reilen en zeilen van de kolonie en Damiaan, die in de kleine gemeenschap van generatie op generatie werden doorverteld.³⁵ Veel van die verhalen zijn overigens geregis-

treerd en verwerkt, o.a. door John Tayman, in diens *The colony* uit 2006. In de praktijk bleek bij mijn bezoek aan Kalaupapa de tocht op een drafje afgewerkt te worden, en de gids – buiten een paar gemeenplaatsen die in elke toeristische brochure worden herhaald – weinig kennis ter zake te hebben. In Kalaupapa zelf is er een piepklein bezoekerscentrum, dat een aantal door Damiaan vervaardigde instrumenten – waaronder bestek dat rond de pols kan vastgemaakt worden, enz. – en een selectie van boeken en dvd's aanbiedt over de geschiedenis van de plek en hoe die zich ontwikkeld heeft. En ook in Waikiki, nabij Honolulu, nemen de plannen voor een splinternieuw museum over leven en werk van Damiaan stilaan vaste vorm aan. Het museum – waarvan de openingsdatum nog niet vaststaat – zou *the biggest collection of Father Damien artifacts outside Belgium* huisvesten.³⁶ Voor wie er nog aan zou twijfelen: de nagedachtenis van de 'Grootste Belg' is klaar voor een doorstart. Damiaan-pelgrims weten alvast waarheen.

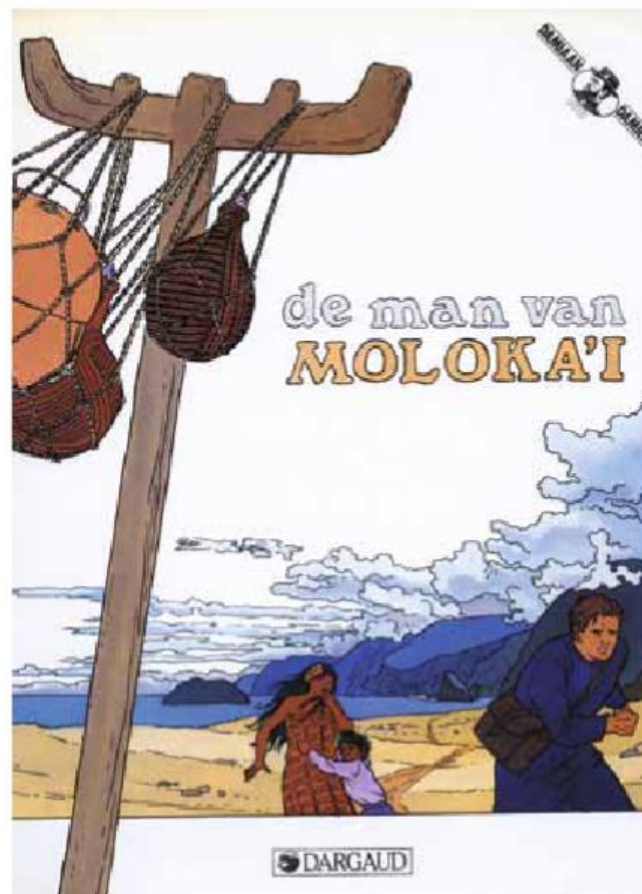


De overbrenging van het lichaam van Damiaan naar België gaf aanleiding tot het vervaardigen van een wandtapijt over het leven van Damiaan, naar een ontwerp (zie foto) van kunstenaar Marcel Laforêt. Het tapijt werd een eerste keer tentoongesteld in het Belgisch paviljoen op de wereldtentoonstelling van Parijs in 1937. Naar aanleiding van de heiligverklaring konden particulieren in 2009 een Damiaantapijtte aankopen.

© Damiaanmuseum, Tremelo

BIO PATER DAMIAAN³⁷

- 2 januari 1840: Jozef De Veuster wordt geboren in Ninde, een gehucht bij Tremelo.
- 1859: intrede, net als zijn oudere broer Auguste, bij de Picpussen in Leuven.
- 1860–1861: studies in het hoofdkwartier van de Picpussen in Parijs en aflegging van de eeuwige gelofte op 7 oktober 1860.
- 1 november 1863: vertrek naar Hawaï.
- 19 maart 1864: aankomst in Honolulu, de hoofdstad van het Koninkrijk Hawaï. Wordt op 21 mei 1864 hier in de kathedraal tot priester gewijd.
- 1864–1873: Missionaris in achtereenvolgens het Puna- en Kohaladistrict op Hawaï (*the Big Island*).
- 1873: aankomst in Kalaupapa, Molokai.
- 1878: eerste tekenen van melaatsheid bij Damiaan.
- 1884: lepra wordt officieel vastgesteld.
- **15 april 1889: Pater Damiaan overlijdt in Kalawao, Molokai.**
- 3 mei 1936: aankomst van Damiaans stoffelijk overschot met het zeilschip 'Mercator' in Antwerpen. Plechtige stoet naar Leuven, waar Damiaan in de Sint-Antoniuskapel begraven wordt.
- 27 mei 1952: oprichting van het Damiaanmuseum in Tremelo.
- 7 juli 1977: Damiaan wordt 'eerbiedwaardig' verklaard.
- 4 juni 1995: Damiaan wordt door paus Johannes-Paulus II 'zalig' verklaard tijdens een viering in de basiliek van Koekelberg.
- 22 juli 1995: herbegraving van Damiaans uit Leuven overgebrachte rechterhand in zijn oorspronkelijk graf in Kalawao, naast 'zijn' St.-Filomenakerk.
- 11 oktober 2009: Damiaan wordt door paus Benedictus XVI 'heilig' verklaard tijdens een viering in de Sint-Pietersbasiliek in Rome.



'De man van Molokai'. Dargaud, 1983. Scenario: Jacques Stoquart; tekeningen: Cécile Schmitz.

1 Zie: www.nu.misforum.eu/viewtopic.php?f=75&t=11525&p=162475

2 'Molokai: The Story of Father Damien', uit 1999, gebaseerd op de 'definitieve biografie' van dr. H. EYNIKEL (cf. infra). De regie was in handen van de Nederlander Paul Cox. Zie ook de trailer op YouTube: www.youtube.com/watch?v=QmINgiOMCJM

3 Vermelden we bv. *De man van Molokai*, dat in 1983 bij Dargaud werd uitgegeven ten voordele van de Damiaanactie (sic). Het scenario was van Jacques Stoquart, de tekeningen van Cécile Schmitz, die met dit album haar tweede verhaal over Damiaan neerzette.

4 Zie de stortvloed aan nieuwe boeken en heruitgaven over Damiaan, zoals: J. DE VOLDER, *De geest van Damiaan. Een heilige van onze tijd*. Tielt, Lannoo, 2009; J. BALLEGEER, *Damiaan. Kamiano is liefde*. Averbode, Altiora, 2009; H. EYNIKEL, *Hotel Molokai. Hoe Damiaan een thuis gaf aan de melaatsen*. Tielt, Lannoo, 2009; D. MUSSCHOOT, *Damiaan. De held van Molokai*. Tielt, Lannoo, 2009; H. VAN CAMPENHOUT, *Damiaan@godmail.com*. Sint-Niklaas, Abimo, 2009 en R. VAN PUYMBROECK, *Damiaan. Zijn wonder gaat verder*. Averbode, Altiora, 2009. Ook tijdschriften en kranten pakken uit met extra 'bewaarbijlagen', zoals *Knack Extra. De heilige Damiaan* van 21.08.2009, of zie een verslag in de Nederlandse Volkskrant: www.volkskrant.nl/archief_gratis/article636051.ece/Een_menselijke_dumpplaats_onder_palmbomen. Of nog, educatieve dossiers voor het godsdienstonderwijs: www.kuleuven.be/thomas/algemeen/actualiteit/dossiers/damiaan/viaDamianus/

- 5 Naar: H. EYNIKEL, *Het zieke paradijs. De biografie van Damiaan*. Antwerpen, Standaard Uitgeverij, 1993.
- 6 *Kalaupapa* wordt ook gebruikt om de volledige, driehoekige landtong te beschrijven, daar waar Molokai de aanduiding is van het volledige eiland. Kalaupapa betekent in het Hawaïaans 'vlak blad', want dat is de vorm van het schiereiland van bovenaf bekeken.
- 7 J. TAYMAN, *The colony. The Harrowing True Story of the Exiles of Molokai*. New York, Scribner, 2006, p. 2.
- 8 Zie o.a. T. HORWITZ, *De ongetemde wereld. Op reis met kapitein Cook*. Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, pp. 380–436. Cook noemde de eilandengroep de 'Sandwich Isles', naar de *First Lord of the Admiralty*, John Montagu, Earl of Sandwich – zijn eigenlijke opdrachtgever bij de Britse admiraliteit.
- 9 TAYMAN, op. cit., p. 20.
- 10 Zie bv. Leviticus, hoofdstuk 13, waarin Mozes en Aäron van God te horen krijgen dat een melaatse *onrein* is.
- 11 STEVENSON (Robert Louis), 'Open brief aan de eerwaarde heer Hyde van Honolulu', in: *Knack Extra. De heilige Damiaan*, 21.08.2009, pp. 26–33. Vertaald door Jan Braet.
- 12 Geciteerd in: J. DE VOLDER, op. cit., p. 67.
- 13 Zie: <http://en.wikipedia.org/wiki/Leprosy>
- 14 Zie: www.damiaanactie.be/damiaanactie_helpt/lepra.cfm
- 15 H. EYNIKEL, *Damiaan. De definitieve biografie*. Leuven, Davidsfonds, 1999, pp. 132–146.
- 16 Voor een duiding van de motieven en resultaten van de tijdens de 19e eeuw gestarte missionering, zie: R. BOUDENS, 'De negentiende-eeuwse missionaire beweging', in: R. BOUDENS (red.), *Rond Damiaan. Handelingen van het colloquium n.a.v. de honderdste verjaardag van het overlijden van pater Damiaan 9–10 maart 1989*. Leuven, Universitaire Pers, 1989, pp. 17–39.
- 17 G. DAWS, *Holy man. Father Damien of Molokai*. Honolulu, University of Hawaii Press, 1973, p. 73.
- 18 Geciteerd in: J. DE VOLDER, op. cit., pp. 104–105.
- 19 H. EYNIKEL, *Damiaan*, op. cit., pp. 243–256.
- 20 Geciteerd in: J. DE VOLDER, op. cit., p. 202.
- 21 G. DAWS, op. cit., pp. 240–251.
- 22 Idem.
- 23 Geciteerd in J. BRAET, 'Robert Louis Stevenson schrijft een pamflet', in: *Knack Extra. De heilige Damiaan*, 21.08.2009, pp. 27. Het is naar aanleiding van deze brief dat Stevenson zijn beroemde, verontwaardigde apologie van Damiaan schreef.
- 24 Zie: www.tremelo.be/442_nl.html
- 25 Zie: http://degrootstebelg.canvas.be/dgb_master/100belgen/dgb_damiaan_pater/index.shtml. Het 'promotiefilmpje' voor pater Damiaan is nog steeds consulteerbaar. Voor de toekomstplannen van het museum, zie: www.damiaanactie.be/extra/organisatie/museum2007.pdf
- 26 M. VAN STRYDONCK, A. ERYNCK, M. VANDENBRIJAENE EN M. BOUDIN, *Relieken. Echt of vals?* Leuven, Davidsfonds, 2006, p. 16.
- 27 Geciteerd in: A. LUYTEN, 'Zoek het flesje van Damiaan', in: *Knack Extra. De heilige Damiaan*, 21 augustus 2009, p. 40. Het artikel brengt uitgebreid verslag over de verspreiding van (de jacht op) talloze Damiaan-relikwieën.
- 28 Zie voor de actuele bestemmings- en behoudproblematiek van dit museumschip: 'Het zeilschip Mercator', in: *VCM Contact*, jg. 16, 60, april-mei-juni 2009, pp. 11–16.
- 29 M. YALOM, *The American resting place: four hundred years of history through our cemeteries and burial grounds*. Houghton Mifflin Harcourt, Boston, 2008, p. 245.
- 30 S.n., 'Twee relikwieën van pater Damiaan gevonden', in: *De Standaard*, 22 juni 2009.
- 31 Zie Marcus, 10, 13–16.
- 32 Zie ook de tekst 'Pater Damiaan op de wereldtentoonstelling van Parijs 1937. Een studie van het Damiaantapijt naar ontwerp van Marcel Laforêt, uitgevoerd door het atelier Chaudoir', tentoonstellingstekst van Patrik Jaspers naar aanleiding van de expo 'Pater Damiaan op de wereldtentoonstelling Parijs 1937. Nationale Held, Nationaal Kunstambacht' tussen januari en augustus in het Damiaanmuseum, Tremelo.
- 33 Zie: www.nps.gov/kala/index.htm
- 34 Zie: www.mauinews.com/page/content_detail/id/512369.html
- 35 Zie voor het *Kalaupapa Oral History* project: www.kalaupapaohana.org/names-project.html
- 36 Zie: www.honoluluadvertiser.com/article/20090622/NEWS22/906220339/Damien+artifacts+will+get+new+Hawaii+home
- 37 Zie: www.damiaandorp.varosoft.be/nl_paspoort_03_oit.php

Zoek de appel



© Belga

“ALS JE AAN DE BELGEN ZOU VRAGEN WIE HET BEKENDSTE MONUMENT VAN HET LAND IS, MANNEKE PIS OF FABIOLA, DAN IS DE KANS GROOT DAT DE KONINGIN-WEDUWE HET ZAL HALEN. ALLEEN AL HAAR KAPSEL IS NATIONAAL ERFGOED. IN HET COLLECTIEVE GEHEUGEN VAN DE BELGEN IS ZE ER ALTIJD GEWEEST (...) ‘MOEDER VAN ALLE BELGEN’. MISSCHIEN HEEFT ZE DE BIJNAAM VAN ‘SPAANSE HEKS’, ZOALS PRINS LAURENT HAAR NOEMDE, EVENGOED VERDIEND (...) DE LAATSTE JAREN HEBBEN WE FABIOLA ANDERS LEREN KENNEN. ALS EEN AANSTEKELIJKE, VROLIJKE PERSOONLIJKHEID”¹

Wat zien we? Links koningin Paola van België die een stiltegebaar maakt met een vinger op de lippen. Rechts haar voorganger en aangetrouwde schoonzus, Fabiola, met een groene appel, ostentatief en met deftig priemend pinkje in de gehandschoende rechterhand. Vooraan lege tronen, in openlucht. Achteraan prijkt een vlag met een Vlaamse Leeuw. Het is 21 juli 2009: de Nationale Feestdag van het Koninkrijk België. Een defilé waar militaire en politionele kracht te land, ter zee en in de lucht werd getoond, is net voorbij getrokken. Er is niets wereldschokkends gebeurd.

Enkele weken eerder was er op Koninginnedag in Nederland bloed gevloeid en blik geschaad, door een mislukte aanslag met een auto in Apeldoorn, op weg naar een open bus met daarin de koninklijke Oranjefamilie. Te Brussel is men enkele weken later dus extra waakzaam tijdens de plechtigheden. Veiligheidsagenten zijn de hele dag ostentatief aanwezig, met speciale kogelwerende schermen in koffertjes. De echte repliek kwam echter uit een sacoché: het appeltje van de koningin-weduwe.

De *performance* met fruit was een symbolisch antwoord op een in gebrekkig Frans opgestelde dreigbrief die in de brievenbus gestoken was van de krant met de wel heel passende titel

La Dernière Heure. Daarin was een getikt verhaal te lezen. De bedreiging luidde dat door (de verder onbekende, wellicht onbestaande) "O.E.D.H. Flandres" op 21 juli 2009 met een kruisboog een einde zou worden gemaakt aan het leven van koningin Fabiola. De politie- en antiterrorisme-eenheden kwamen in actie en arresteerden een zonderling. De boodschap was echt getikt. Fabiola zou met een pijl doorboord moeten worden omdat ze er door de briefschrijver van werd verdacht koning Boudewijn in Spanje te hebben vergiftigd. De aanleiding voor die vergiftiging zou dan weer verband houden met de *kinky* beschuldiging dat Boudewijn met dictator Tito een liefdesrelatie zou hebben gehad in diens wijnkelder in Belgrado, "waar wij foto's van hebben", aldus de brief.

EEN VROUW MET EEN APPEL IN DE HAND

Wat bedoelde Fabiola met haar appeltje op 21 juli 2009? Er werd geen uitleg bij gegeven: communicatie, zeer luid kracht bijgezet door het "ssstt"-vingertje van Fabiola. De toeschouwers en journalisten moesten een verklaring zelf verzinnen. Een oude vrouw (die eigenlijk koningin is) met een appel ostentatief in de hand. Diverse tijdschriften en websites legden de daaropvolgende dagen een visuele associatie met de heks uit het sprookje van *Sneeuwwitje* en de *Zeven Dwerfen*. Die had een giftige appel geprepareerd. Naast sprookjesboeken was vooral een beeld uit de Walt Disney-film *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) in het collectieve geheugen gegrift. In het weekblad *Humo* werd effectief een *still* uit de tekenfilm, met de boze sprookjesheks-koningin-met-appel-in-de-hand geplaatst naast een beeld van de scène op de Nationale Feestdag in België. Maar wou Fabiola wel commentaar geven op de vergiftiging in Spanje of op (in het citaat in het begin van deze tekst aangehaalde) suggestieve metaforen van haar aange trouwde neefje? Was er een link met de (twist)appel van Discordia en Paris of met de gouden appels van Hera, en kwam Paola daarom sussend tussen?

Nog dieper op de achtergrond of in het collectieve geheugen zien of horen we echo's van het Genesisverhaal. De in de loop van de geschiedenis wellicht meest afgebeelde en ook (in het meest gekopieerde verhaal in de westerse wereld) beschreven scène van een vrouw met ostentatief een appel in de hand, maakt deel uit van een verhaal over de zondeval. Het personage Eva dat de noodlottige appel overhandigt aan Adam. Overigens wordt de appel hier ten onrechte beschuldigd. In de oudste versies van het Bijbelverhaal is sprake over een vrucht, namelijk de vrucht van de boom van kennis. Als verklaring wordt gewezen op het feit dat *malum* zowel slaat op "het kwade" (denk aan de *bonus-malus*clausule bij een autoverzekering of *le mal* in het Frans) als op de Latijnse benaming van appel. Eigenlijk sloeg *malum* op alle ronde vruchten, variërend van perziken, over granaatappels tot appels. Omdat het begrip zo

algemeen was, werd "pomum" als Latijns alternatief gebruikt (al kon dat woord ook slaan op alle soorten boomvruchten, inclusief vijgen en peren). In de middeleeuwen werd de mentale voorstelling van de boom van kennis van goed en kwaad in het Paradijs als een appelboom voorgesteld. Maar de volledige geklede koningin wou wellicht niet Eva of de zondeval ten tonele brengen. Wat dan wel?

IMAGO

Appels konden ook positief worden ingezet.² De Vlaamse primitieven legden in de 15^e eeuw een appel in de hand van de Heilige Maagd Maria, als tegengewicht voor de handeling van Eva. De ronde vorm van de appel deed ook denken aan de vorm van de aarde. Zo ontstond een doorgaans uit edelmetaal gemaakte "rijksappel", als embleem voor macht en koningschap. In representaties hielden vorsten een edelmetaal exemplaar doorgaans vast in hun linkerhand. Fabiola gebruikte het groene appeltje in haar rechterhand niet op die manier.

Koningen en koninginnen laten niet veel aan het toeval over. Al eeuwenlang zijn zij en hun entourage heel bewust met imagebuilding bezig. Fruit kon gebruikt worden om het imago te beschadigen. Een van de meest bijtende beelden uit de pers- en karikatuurgeschiedenis was de associatie tussen het hoofd van de Franse koning Louis-Philippe (hij regeerde van 1830 tot 1848) en een peer. De hoofdredacteur van *La Caricature* (1830-1835), Charles Philipon alias Nadar, maakte tijdens een proces wegens de beschuldiging van majesteitsschennis een beroemd geworden vierledige tekening, waarbij het hoofd van de koning geleidelijk in een peer veranderde. Hij gebruikte het als retorisch middel. Als de eerste tekening op Louis-Philippe lijkt en die wordt veroordeeld, dan lijkt de tweede op de eerste en moet die dus ook worden veroordeeld. Voor de volgende twee geldt dezelfde redenering. Het gevolg zou zijn dat een man veroordeeld zou kunnen worden omdat hij een peer getekend heeft. Philipon werd effectief veroordeeld. Sindsdien volstond het een peer te tekenen of zelfs te tonen, om de koning aan te vallen.³

Een van de meest recente pogingen om een imago van Fabiola te (re)creëren werd door Joris De Voogt en Brigitte Balfort gemaakt in een biografie. Eetcultuur komt daarin en passant aan bod, maar appels spelen er geen rol in. De associatie appel en Fabiola is dus de voorbije jaren niet gethematiseerd, noch positief, noch negatief, zoals dat met Louis-Philippe gebeurd is. De auteurs wijzen daarin onder andere op hét interview in 1984 door Lutgart Simoens (Radio 2). Daarin komen we wel en passant te weten: "Dat ze op vakantie graag een Spaanse linsenschotel met chorizo klaarmaakt en dat ze verzet is op bosaardbeien. Dat de koning dol is op ijsjes en sorbets."⁴ Bosaardbeien dus, geen appels.

WILLEM TELL?

Opvallend is dat Fabiola gekozen heeft voor de lichaamshouding zoals de Disney-heks en Eva, maar niet voor het leggen van de appel op het hoofd, en in het bijzonder op haar beroemde hoge kapsel of in casu op een stevige paarse hoed. Wellicht was het de bedoeling de associatie tussen de kruisboog en de appel te bespelen: een referentie aan Willem Tell.

Tell is de held in wat wellicht een fictieverhaal was. De legende wordt geciteerd in diverse liedteksten uit het laatste kwart van de 15^e eeuw en vooral in de *Chronicom Helveticum* van Aegidius Tschudi uit 1569, toen de Habsburgse dynastieën over grote delen van de wereld heersten. Het is het verhaal van een kruisboogschutter die "in 1307" weigerde de hoed te groeten die een landvoogd op een paal op het dorpsplein had laten zetten om het gezag van de Habsburgse heerser te laten erkennen. Als sanctie voor de weigering om te groeten, moest Tell een appel van het hoofd van zijn zoontje schieten. Met de eerste van twee pijlen lukte hij daarin. Zijn verklaring dat hij bij mislukking de tweede pijl op landvoogd Gessler zou gericht hebben, leverde hem een arrestatie op. Uiteindelijk slaagde hij erin, aldus het verhaal, te ontsnappen en in Küssnacht de landvoogd met zijn kruisboog dood te schieten. Deze revolutionaire daad zou, volgens de legende, uiteindelijk tot de vorming van de Zwitserse Confederatie leiden. In de 19^e eeuw werd het verhaal van Willem Tell gerecycleerd als ontstaansmythe voor de Helvetische Republiek.

Maar als Fabiola met haar actie inderdaad naar het verhaal

van Willem Tell wou verwijzen, wat wou ze daarmee dan precies zeggen? Zag ze zichzelf als het kindje met de appel op het hoofd? Haar vader was niet in de buurt en de schutter kon op geen enkele wijze met zo'n rol geassocieerd worden? Wou zij een potentiële moordenaar en revolutionair huldigen of net uitdagen? Wou ze verwijzen naar een reclamecampagne voor staatsbons, eigenlijk om de schuld van de Belgische staat nog iets te vergroten? In allerlei officiële gebouwen lagen folders en hingen affiches gedrukt in de "drukkerij van de Staatsschuld", om mensen ertoe aan te zetten om geld toe te vertrouwen aan het Koninkrijk België om zo als particulier geld te verdienen door het vergroten van de staatschuld. Maar hoe functioneert het verhaal van vrijheidsstrijder Tell hier dan precies in? Wou Fabiola hier ook naar verwijzen, net na het militaire defilé?

Of vergeleek Fabiola zich met de dwingeland Gessler of met de Habsburgse familie (zoals in uitgevonden, suggestieve dynastische genealogieën soms geïnsinueerd werd)? Maar dit soort provocatie lijkt me ook onwaarschijnlijk. Het stiltegebaar van de zittende koningin zou dan wel erg gepast geweest zijn. Het meest waarschijnlijk lijkt nog een erg postmoderne interpretatie, waarbij alleen een metaculturele associatie tussen een pijl en een te doorboren appel werd geciteerd? De meest overtuigende verklaring lijkt nog dat Fabiola zichzelf in die vorm van een appel presenteerde, uitdagend als mikpunt, dat vervolgens net naast het lichaam werd gepresenteerd. Fabiola als appel dus. Of wou ze toch iets anders zeggen?

1 B. BALFOORT EN J. DE VOOGT, *Koningin Fabiola. Een meisje van 80*. Leuven, Van Halewijck, 2008, p. 7.

2 Zie over appels en appelbomen: M. DE CLEENE & M.C. LEEUW, *Compendium of symbolic and ritual plants in Europe. Trees & shrubs*. Ghent, Man & Culture Publishers, 2002, p. 91-111.

3 W. LANGEVELD, *Politiek per prent. Een inleiding tot de politieke beeldcommunicatie*. Amsterdam, Ambo, 1989, p. 107-108.

4 B. BALFOORT EN J. DE VOOGT, *Koningin Fabiola. Een meisje van 80*. Leuven, Van Halewijck, 2008, p. 81.



DE BOOM OP HET DAK

VERDIEPINGEN IN HET FIGURENTHEATERERFGOED

SIMON SMESSAERT
M.M.V. ROEL DAENEN

→ Zeker lezen!

*Van 2005 tot 2009 voerde Het Firmament, (t)Huis voor figurentheater, in samenwerking met FARO een diepgaand onderzoek uit naar de mogelijkheden om de tot hiertoe weinig bekende erfenis van het figurentheater te **vrijwaren** en een **actuele invulling** te geven. De volledige titel van dit 'haalbaarheids-onderzoek' luidde: *Bouwplan van Het Paradijs. Het onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen. De resultaten zijn nu gebundeld in het boek **De boom op het dak**.**

Dit is niet zomaar een boek. Dit is een boek met een missie. Het wil een inspiratiebron zijn voor ieder die zich wil verdiepen in figurentheatererfgoed. En tonen hoe je met dat erfgoed dynamisch kunt omgaan. Een missie die zich richt op het erfgoedveld en het figurentheaterlandschap in Vlaanderen. Figurentheater is de eeuwenoude kunst van theater maken met behulp van theaterpoppen. Het is een wonderde wereld van levenloze acteurs, een uniek universum dat zich situeert op het snijpunt van verschillende vraagstukken. Hete hangijzers die voor de cultureel-erfgoedsector vandaag brandend actueel zijn. Hoe vindt figurentheater het goede evenwicht op het koord tussen *immaterieel* en *materieel* erfgoed? Hoe kunnen beide erfgoedcomponenten samen ingezet worden om een sterk geheel te smeden? Met dit fraai geïllustreerde boek brengen FARO en Het Firmament verslag uit van de zoektocht naar antwoorden op deze vragen.

De boom op het dak. Verdiepingen in het figurentheatererfgoed

Simon Smessaert m.m.v. Roel Daenen. Te koop via www.hetfirmament.be en www.faronet.be.
Prijs: € 19,95. Voordeel voor faro-abonnees: € 2,00.



- FARO. VLAAMS STEUNPUNT VOOR CULTUREEL ERFGOED VZW
- PRIEMSTRAAT 51 | BE-1000 BRUSSEL
- T +32 2 213 10 60 | F +32 2 213 10 99
- INFO@FARONET.BE | WWW.FARONET.BE

