



ERFGOED DAG



FAKE?

zondag 25 / 04 / 2010

Vlaanderen & Brussel

WWW.ERFGOEDDAG.BE

HET OPENBAAR VERVOER BRENGT JE ERHEEN. SPECIALE VERVOERSVOORWAARDEN BIJ DE LIJN, MIVB EN NMBS.

één



Combell
Your Tech on the Move

NETLOG
www.netlog.be



faro

UIT In Vlaanderen.be

Niet waken van de
Vlaamse werkdag



1700
EEN VRAAGJE? BEL GRATIS
ELKE WERKDAAG VAN 9 TOE 18 UUR

INHOUD MAART 2010

COLOFON

faro | tijdschrift over cultureel erfgoed 3 (2010) 1

ISSN 2030-3777

REDACTIE

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

REDACTIERAAD

FARO

BEELDREDACTIE

Katrijn D'hamers

EINDREDACTIE

Ellen Janssens & 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

FARO secretariaat

LAY-OUT & DRUK

Drukkerij Leën, Hasselt

Abonnementsprijs € 12,50
Je abonneert je door
€ 12,50 over te schrijven op
ons rekeningnummer
(068-2490488-40) met
vermelding: abonnement
faro 2010

© FARO. Vlaams steunpunt
voor cultureel erfgoed vzw



- 4 **DE ARCHIVARIS EN DE ONDERWIJZER IN DIALOOG**
→ DE BEROEPSPROFIELEN VOOR DE ARCHIEFSECTOR ALS DANKBARE HOUVAST
- 8 **EEN OPLEIDING HEEFT NOOIT EEN EINDPUNT**
→ INTERVIEW MET FRANK SCHEELINGS EN THEO THOMASSEN
- 14 **ITINERA NOVA**
→ NIEUWE WEGEN NAAR DE DIGITALE ONTSLUITING VAN ARCHIEFBRONNEN
- 20 **KENNIS DELEN IS VERDUBBELEN**
→ NETWERKING VOOR COLLECTIEBEHOUD EN -BEHEER
- 26 **LIVING HISTORY**
→ EEN GECONTESTEERDE ERFGOEDPRAKTIJK
- 35 **APRILT U MEE?**
→ OVER VISSSEN EN SPAGHETTI DIE AAN BOMEN GROEIT
-
- 40 **EPICS**
→ DIGITALE WEGEN VOOR ERFGOEDEDUCATIE
- 44 **ARCHIPEL**
→ NAAR EEN NETWERKGERICHTE AANPAK VOOR EEN DUURZAME DIGITALE ARCHIEFINFRASTRUCTUUR
- 50 **CEST**
→ ERFGOEDSTANDAARDEN VERZAMELD EN VERKLAARD
-
- 52 **WEEK VAN DE SMAAK**
→ OP NAAR DE VIJFDE EDITIE
- 54 **WEB.RECENSIE**
- 56 **DE LAATSTE BLIK**

De archivaris en de onderwijzer in dialoog

→ De beroepsprofielen voor de archiefsector als dankbare houvast

“Ik stel me kandidaat voor deze functie, omdat het beschreven profiel wonderwel overeenkomt met het mijne.” Een frase die wellicht in menige sollicitatiebrief opduikt. Maar je zal maar solliciteren in de archiefsector. Welk profiel is dat dan? Op basis van welke competenties kun je bepalen of je in de wieg gelegd bent voor het archiefvak? Sinds 19 maart 2007 beschikt de archiefsector over enige houvast om deze vraag een antwoord te geven. Na een lange en intense samenwerking met de VVBAD-werkgroep Wetgeving en Beleid publiceerde de Sociaal-Economische Raad voor Vlaanderen (SERV), drie beroepsprofielen voor het archiefveld. Het bleken meteen VIP's te zijn: veelzijdig inzetbare profielen.

Een van de opdrachten van de SERV, het overleg- en adviesorgaan van de Vlaamse sociale partners, is het uitwerken van beroeps(competentie)profielen, beroepsstructuren en -standaarden, en dit in nauw overleg met de partners en vertegenwoordigers van de verschillende beroepssectoren. De profielen, structuren en standaarden helpen de beroepen in kaart te brengen, inhoudelijk af te bakenen en te omschrijven welke kennis en kunde nodig zijn om een bepaald beroep naar behoren te kunnen uitoefenen.

Sinds 1997 neemt de SERV deze taak voor zijn rekening. Inspirend op een tendens in binnen- en buitenland, waarbij men steeds meer rekening houdt met de competenties van werknemers, herzag de SERV zijn aanpak en methode voor het opmaken van de beroepsprofielen. Ze introduceerden een nieuw *format* dat een vlotte integratie van het competentiegerichte denken moest toelaten en het ontwikkelen van standaarden moest vergemakkelijken.

Desbetreffende beroeps(competentie)profielen werden voor de archiefsector begin 2007 afgewerkt. Het waren meteen de laatste profielen die volgens de nieuwe formule werden opgemaakt. Sindsdien werkt de SERV met een vernieuwd *format* dat nog meer de nadruk legt op competenties.

Algemeen omvat het beroepsprofiel voor de archiefsector een contextuele inleiding die het beroep helpt situeren, een overzicht van de taken - samengenomen in takenclusters -, gekoppeld aan de daarvoor noodzakelijke competenties, een lijst sleutelvaardigheden, de doorgroeimogelijkheden, de te ver-

wachten ontwikkelingen binnen het werkveld die repercussies kunnen hebben voor de taakhoud, bestaande knelpunten en – als afsluiter – een samenvattende technische steekkaart, de beroepsfiche.



© Stadsarchief Antwerpen

DE SUBSECTOR 'ARCHIEVEN': DRIE PROFIELEN

De SERV onderscheidt in de beroepsstructuur een sector 'informatievoorzieningen', die op zijn beurt is opgedeeld in een subsector 'bibliotheken en informatiediensten' en een subsector 'archieven'. Voor die eerste subsector werden de reeds bestaande beroepsprofielen in de loop van 2007-2008 herwerkt en ingepast in het meest recente *format*. De profielen voor de subsector 'archieven' werden in de loop van de daaraan voorafgaande jaren (vanaf 2004) opgesteld, afgerond en via de website van de SERV (www.serv.be) online beschikbaar gesteld. De subsector 'archieven' wordt in Vlaanderen onderverdeeld in drie verschillende beroepsprofielen, met name 'hoofdarchivaris', 'archivaris' en 'archiefmedewerker', respectievelijk op direc-

tie-, vaktechnisch en ondersteunend niveau. Elk profiel omvat telkens een aantal specifieke kernactiviteiten eigen aan de archiefsector. Daar waar het profiel van de 'hoofdarchivaris' zich louter tot het management en het organisatorische beperkt – hij bepaalt het beleid, stippelt de grote lijnen uit, formuleert de langetermijnvisie, bouwt een archiefinfrastructuur uit ... – moet dat van de 'archivaris' eerder gesitueerd worden op het vaktechnische niveau. De archivaris stelt de plannen van het archiefbeheer op, werkt de maatregelen voor digitale duurzaamheid uit, participeert aan wetenschappelijk onderzoek ... De 'archiefmedewerker' tot slot is actief op het ondersteunende niveau en voert de hem toebedeelde taken uit. Deze driedeling is kunstmatig. Beroepsprofielen zijn in wezen abstracte en theoretische constructies. De kans dat iemands taken in een archiefdienst volledig passen binnen een enkel profiel is eerder klein, hoewel veel afhangt van de grootte van de archiefdienst. Bij grotere archiefdiensten kan het takenpakket van een archiefmedewerker zich inderdaad beperken tot een aantal welomschreven uitvoerende taken (onthaal van bezoekers, herverpakking in zuurvrije archiefdozen ...), maar doorgaans zal de medewerker eerder een mix van taken voorgeschoteld krijgen. Niet zelden – nog in de hand gewerkt door de krappe personeelsbezetting in tal van Vlaamse archiefinstellingen – zal hij én de krijtlijnen uitzetten, én toezien op het correcte verloop van overdrachten of afhandeling van aanwinsten, én zorgen voor de bemanning van de leeszaal of het beantwoorden van de briefwisseling. In realiteit vormen de beroepsprofielen op deze manier een basis voor concrete func-

tiomschrijvingen, die al naargelang de situatie zullen verschillen. Het takenpakket van een stadsarchivaris ziet er bijvoorbeeld heel anders uit dan dat van een verantwoordelijke voor het archief binnen een bedrijf.

UITDAGINGEN VOOR DE TOEKOMST

De formule van de beroepsprofielen vraagt ook aandacht voor de toekomst. De profielen geven aan in welke richting de beschreven takenpakketten vermoedelijk zullen evolueren. Welke taken zullen aan belang winnen, welke boeten in? Het antwoord op deze vragen kunnen we niet helemaal als een verrassing beschouwen. Geen enkele beschreven taak of takencluster lijkt op korte of middellange termijn minder belangrijk te worden. Het gaat immers om basistaken. Integendeel kunnen we wel verwachten dat een aantal taken, – met name het digitaal archiveren en het cultureel ontsluiten van archief (erfgoedwerking met andere woorden) – zwaarder zullen doorwegen. En daarmee wordt andermaal een open deur ingetrapt.

Het digitaal archiveren werd in Vlaanderen op de kaart gezet met het DAVID-project. Het project introduceerde begrippen als 'digitaal klassemment', 'mappenstructuur', 'noodzakelijke metadata', 'opensourcebestandsformaten' ... Adviezen en richtlijnen brachten de digitale problematiek onder ieders aandacht. Wat ooit ver weg leek, is nu dichtbij. De archivaris kan de ogen niet meer sluiten voor de oprukkende bits en bytes. Het is stilaan een realiteit geworden dat archiefvormers



© FARO, Foto: Caroline Van Poucke

hybride dossiers (deels papier, deels digitaal) of digitale bestanden op een schijf afleveren. Of een archiefdoos volgepropt met diskettes. Het is de taak van de archivaris om een manier te vinden om die gegevens na afzienbare tijd nog raadpleegbaar te houden. Een tijdrovende en complexe bezigheid, waarop wellicht in de toekomst nog meer zal ingezet worden. Alleen al maar het groeiend aantal archiefinstellingen die ervan dromen of plannen smeden om van start te gaan met een depot, bewijst dat digitaal archiveren in de lift zit.

Die andere te verwachten evolutie, het ontsluiten van archieven, ligt al even voor de hand. Het Vlaamse erfgoedbeleid heeft de laatste jaren heel wat energie losgeweekt in het brede veld. Heemkundige kringen, verenigingen die zich inzetten voor de volkscultuur, musea, bewaarbibliotheken en ook archiefinstellingen worden plots veel zichtbaarder. Groots opgezette evenementen als de jaarlijkse Erfgoeddag bieden een mooi forum, lokken de archivaris uit zijn tent en overtuigen

hem vaak tot medewerking of deelname. Beeldbanken allerhande blijken een dankbaar instrument om de vaak sluimerende, maar rijke iconografische collecties in archiefdepots voor een breed publiek te ontsluiten, toegankelijk te maken en te 'valoriseren'. 'Valoriseren' is – om in de terminologie van de beroepsprofielen te spreken – een kernactiviteit.

NOOD AAN OVERLEG: DE BEROEPSPROFIELEN ALS HANDIGE LEIDRAAD?

Wanneer we de beroepsprofielen van naderbij bekijken, komen een aantal knelpunten naar voren, allemaal in min of meerdere mate gerelateerd aan de opleidings- en doorgroei-mogelijkheden binnen de subsector 'archieven'. De profielen lijsten een aantal tekortkomingen op waarrond discussies kunnen en moeten gevoerd worden. Vertegenwoordigers van het archiefveld en van het onderwijs mogen bij dit debat niet ontbreken. Want vraag en aanbod lijken niet optimaal op elkaar afgestemd.



© FARO, Foto: Caroline Van Poucke

En dit debat - of eerder deze dialoog - belooft complex te zijn. Eén ding is zeker: archiefopleidingen zullen in de toekomst meer moeten inspelen op de gesignaleerde en verwachte ontwikkelingen zoals het toenemende belang van erfgoedwerking en het digitale archiefbeheer. Nascholing en permanente vorming van archiefmedewerkers wordt cruciaal. Bijblijven is de boodschap!

Opleidingen zullen dan weer op deze zekerheden moeten anticiperen. Maar hoe dit precies moet gerealiseerd worden, is uiteraard een punt van discussie. Een eerste gedachtewisseling onder archivarissen over de wenselijke competenties van pas afgestudeerden lijkt een aangewezen vertrekpunt. Uiteraard dient dit plaatje nadien afgetoetst en bijgestuurd te worden op basis van wat op onderwijsvlak wenselijk en mogelijk is. Archivarissen hebben immers te weinig (of helemaal geen) zicht op de scenario's die bij de opleidingen op tafel liggen, welke impact de Bolognahervorming heeft, onder welke voorwaarden een BaMa-structuur verder kan worden uitgebouwd, welke kansen het experimenteren met leerkrediet oplevert ...

In dit hele verhaal kunnen de beroepsprofielen voor de archiefsector mogelijk een houvast en een leidraad bieden. De

realiteit leert ons dat gediplomeerden die de opleidingen afleveren niet altijd voldoen aan wat de sector van een gediplomeerde verwacht. En wellicht slaagt de sector er op zijn beurt niet volledig in om de opleidingen duidelijk te maken waar zij nood aan heeft. De beroepsprofielen zijn – naast een instrument voor het opmaken van concrete functiebeschrijvingen – vooral interessant om de verschillende taken op te lijsten en die te koppelen aan de nodige competenties, kennis, kunde en vaardigheden. Waarmee het onderwijs ook een duidelijker beeld heeft van wat tussen de archiefrekken leeft, wat van een archiefmedewerker verwacht wordt ...

De beroepsprofielen zijn ook op andere punten inzetbaar. Op termijn kan het onderwijs de profielen bijvoorbeeld zelf gebruiken bij het aantrekken van geïnteresseerden en het verduidelijken van wat studenten na de diploma-uitreiking op de werkvloer precies kunnen verwachten. Of een instantie als de VDAB kan bepaalde elementen uit het profiel integreren in de via de VDAB-website gepresenteerde vacatures.

De archivaris en de onderwijzer in dialoog. Een voortdurende opdracht, een proces dat nooit af is en steeds aan herziening toe is, want ook de profielen evolueren.

¹ Bart De Keyser is licentiaat geschiedenis en was enkele jaren actief als medewerker bij het KADOC in Leuven. In 2001 was hij stadsarchivaris van Hasselt. Hij richtte er mee de erfgoedcel op. Sinds 2008 is hij aan de slag als diensthoofd-archivaris bij de provincie Vlaams-Brabant. Hij is voorzitter van de VVBAD-werkgroep wetgeving en beleid.

‘Een opleiding heeft nooit een eindpunt’

→ Interview met Frank Scheelings en Theo Thomassen



Frank Scheelings
© VVBAD, Foto: Francis Vlieghe



Theo Thomassen
Foto: Jeroen Oerlemans

FARO SPRAK MET TWEE AUTORITEITEN OP VLAK VAN ARCHIEFOPLEIDINGEN IN VLAANDEREN EN NEDERLAND: FRANK SCHEELINGS (FS), HOOFDDOCENT AAN DE VUB EN DRIJVENDE KRACHT ACHTER DE MASTER NA MASTER ARCHIVISTIEK: ERFGOEDBEHEER EN HEDENDAAGS DOCUMENTBEHEER THEO THOMASSEN (TT), HOOGLERAAR ARCHIEFWETENSCHAP AAN DE UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM (OPVOLGER VAN ERIC KETELAAR)

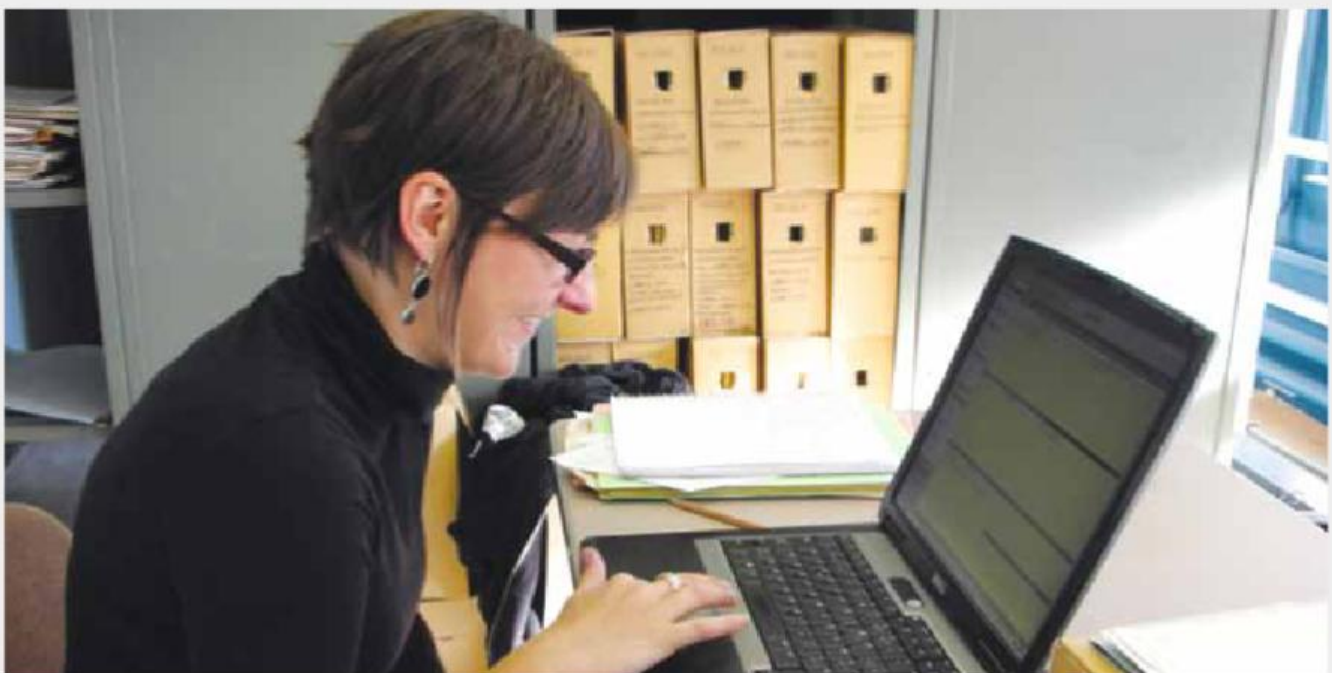
Hoe is de huidige academische archiefopleiding in Vlaanderen/Nederland geëvolueerd?

FS: Tot het einde van de jaren 1980 bestond in België enkel een interne archiefopleiding in de Rijksarchieven. Nieuwe medewerkers, meestal waren dit doctors, kregen opleiding van ervaren archivariissen. Omdat die archivariissen doorgaans zelf geen basisopleiding gekregen hadden, lagen de behandelde thema's niet vast en was de kwaliteit van die opleiding toen nogal 'wisselend'. Uit studiedagen bleek telkens dat ook in andere archieven een grote behoefte bestond aan een degelijke basisopleiding. Daarom werd aan de Vrije Universiteit Brussel (VUB) in 1988-1989 een tweejarige opleiding opgestart. De K.U. Leuven bood vanaf academiejaar 1989-1990 een opleiding van

een jaar aan. Beiden vloeiden voort uit de opleiding Geschiedenis waardoor voornamelijk historische vakken en relatief weinig archiefvakken opgenomen waren in het programma. De opleidingen waren toegankelijk voor studenten en afgestudeerden in andere richtingen, maar die moesten dan wel de geschiedenisvakken meenemen. Op dat moment was de belangstelling groot, vooral bij diegenen die al in de sector werkten. De VUB trok mensen uit de praktijk, zoals prof. dr. Jules Verhelst, als docenten aan. Prof. dr. Jean Baerten werd de eerste directeur. De K.U. Leuven opteerde ervoor om de praktijkvakken grotendeels te doceren via gastcolleges. In 1993 werden deze twee opleidingen op vraag van de toenmalige minister van Onderwijs, Luc Van Den Bossche, samengevoegd. Verschillende redenen lagen aan de basis van die beslissing. De minister stelde de fusie als voorwaarde voor verdere subsidiëring van de opleiding. Daarnaast waren er te weinig studenten om twee naast elkaar bestaande opleidingen in te vullen. Bovendien beseften beide universiteiten dat door de krachten te bundelen, ze een rijkere en meer gespecialiseerde opleiding konden aanbieden. Uit de samensmelting ontstond een gespecialiseerd programma van een jaar waar ook de Universiteit Gent bij betrokken werd. Later kwam daar nog de Universiteit van Antwerpen bij. Men zag de opleiding als een specialisatie van de Geschiedenis en dit bleek een succesformule. Veel studenten besloten om na de opleiding Geschiedenis nog een jaar bij te studeren. Nu bedraagt de jaarlijkse instroom tussen 25 en 35 studenten. De opleiding had als gevolg dat de

archiefwetenschap in Vlaanderen zich heeft kunnen ontwikkelen als een aparte specialisatie, los van de andere vakgebieden, zoals de bibliotheekwetenschappen en de geschiedenis.

TT: Tijdens mijn aanstelling als directeur van de Archiefschool zocht ik aansluiting bij het reguliere onderwijs. Op dat moment bestond in de Archiefschool de opleiding Hoger Archiefambtenaar op universitair niveau en de opleiding Middelbaar Archiefambtenaar op het niveau van het hoger beroepsonderwijs. Met de Universiteit en Hogeschool van Amsterdam ben ik dan strategische allianties aangegaan om die opleidingen in hun programma's in te passen. De achterliggende motivatie hiervoor was zowel van organisatorische als van inhoudelijke aard. Als kleine zelfstandige opleiding, die niet in het reguliere onderwijsaanbod zat, konden we niet rekenen op een volwaardige financiering. Bovendien hadden we voortdurend af te rekenen met allerlei organisatorische problemen, waardoor het aantal studenten terugliep en we moeilijk nieuwe groepen studenten aantrokken. Inhoudelijk lag het probleem bij de definiëring van de archiefwetenschap als een hulpwetenschap van de geschiedenis. Archivarissen waren er – bij wijze van spreken – om het materiaal aan te dragen dat onderzoekers nodig hadden voor hun historisch onderzoek. De ontwikkelingen in het vakgebied gingen echter de andere kant uit. De archiefwetenschap werd een informatiewetenschap. Een van de manieren om ervoor te zorgen dat dit weerspiegeld werd in de organisatie en de inhoud van de opleiding, was door contact te

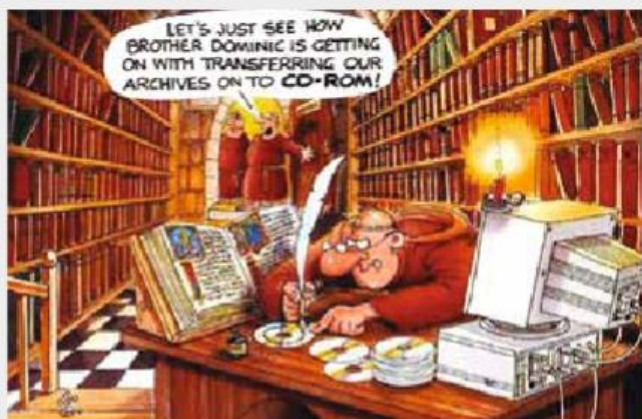


'Een specialisatie in de digitale archivistiek is onmogelijk zonder een gedegen basisopleiding.' © Stadsarchief Antwerpen

leggen met de universiteit en de hogeschool. En dan met de opleiding Informatiewetenschappen in plaats van de opleiding Geschiedenis. Na inpassingen in hun programma's werd de opleiding breder. Aan de universiteit bestaat er een bachelorprogramma met een geïntegreerde opleiding tot sociale informatiewetenschapper en daarnaast is er een specifieke master Archiefwetenschappen. Aan de hogeschool heeft de archiefopleiding de vorm van een minor van een half jaar, als aanvulling bij een major. Je kan dus naar de hogeschool gaan om de opleiding Informatiemanager te volgen met als specialisatie archief. Aan deze programma's is een certificaat verbonden. Je mag jezelf archivaris noemen als je binnen deze opleidingen aan de archiefkwalificaties hebt voldaan. Dat zijn in de hogeschool het volgen van de minor, een archiefstage en een afstudeerscriptie die betrekking heeft op archieven. Aan de universiteit is het vergelijkbaar. Het is een praktijkgerichte master die je op locatie bij een archief doet.

Wat zijn de recentste ontwikkelingen binnen de opleiding?

FS: De laatste drie jaar hebben we vooral een denkoefening gemaakt over het aandeel van theorie en methodologie in de opleiding. Hoe sterk moet je gericht zijn op de praktijk? Hoe groot moet het aandeel van het wetenschappelijk onderzoek zijn? Hoe vertaalt het hele verhaal van competenties zich in de opleiding? We hebben altijd veel aandacht besteed aan de praktische opleiding, maar we zien ook het belang in van een goede theoretische achtergrond. De laatste jaren hebben we bij elke universitaire hervorming, denk maar aan de BaMa-hervorming (bachelor-masterhervorming), kleine wijzigingen kunnen doorvoeren waardoor we de vakken m.b.t. archivistiek steeds meer studiepunten konden toekennen. De vakken m.b.t. archiefwetenschap en records management kregen zo steeds meer gewicht, ten nadele van de keuzevakken. Wat dan weer ruimte voor nieuwe materie creëerde in het programma.



www.natuurenmilieuheusden.nl

Daarnaast is er ook nog de voorzichtige toenadering geweest naar de erfgoedsector, in die zin dat we het onderwerp erfgoed ook behandelen vanuit de archivistiek. Ik zeg 'voorzichtig' omdat de vrees bestond dat we hiermee de specificiteit van de archivistiek in het gedrang zouden brengen. Dat valt achteraf gezien nogal mee, maar op het moment van verandering is het altijd een beetje dansen op een slappe koord. Een heel recente tendens tot slot is de sterk toegenomen belangstelling voor deelname aan internationale opleidingsinitiatieven.

TT: Toen ik naar de Reinwardt Academie ging zag ik het nut van een brede erfgoedopleiding wel in, maar ik vroeg me af waar die archieven bleven. Verschillenden onderwerpen zoals musea, archeologie, immaterieel erfgoed ... werden behandeld, maar als je een erfgoedbrede opleiding wil aanbieden, moet je evenveel aandacht besteden aan archieven. Niemand had daar bezwaar tegen. Archieven en musea zijn echter twee verschillende werelden met elk hun belangenverenigingen en opleidingen. Het is niet vanzelfsprekend die samen te brengen. We hebben de minoropleiding aan de Reinwardt Academie op dezelfde manier ingepland als die aan de Hogeschool Amsterdam. Dat maakt het mogelijk dat studenten van de Reinwardt Academie en studenten van de Hogeschool Amsterdam dezelfde minor Archivistiek kunnen volgen. Daarnaast hebben we met de Archiefschool het programma zodanig veranderd dat de opleiding Archiefwetenschappen even interessant wordt voor studenten Informatiewetenschappen als voor studenten met een erfgoedopleiding.

Is dit een eindpunt of staan er nog veranderingen op til?

FS: Een opleiding heeft nooit een eindpunt. De context verandert voortdurend, dus moet je mee veranderen. De vraag is echter: hoe snel moet je veranderen? Ga je steeds mee met de laatste hype, dan riskeer je dat je het programma te snel bijstuurt. Maar als je te lang wacht, dan kan de opleiding op een bepaald moment verouderd zijn. Er zijn momenteel ongelofelijk veel evoluties aan de gang die ons het signaal geven dat we moeten veranderen. Zo gaat de geldkraan dicht, wat de zoektocht naar een zichzelfvoorzienende financiële structuur impliceert. Er is geen enkele universiteit meer die een opleiding wil ondersteunen die niet kan renderen. De universiteiten veranderen: er wordt van ons bijvoorbeeld meer onderzoek gevraagd. Je kan je echter afvragen of het veld dat ook vindt. Je merkt dat de universiteiten streven naar meer internationalisatie. Dat verhaal spreekt ons wel aan maar denken de studenten er ook zo over? Dan heb je uiteraard de erfgoedcontext die van archivariissen een grotere klantgerichtheid vraagt. Daarenboven is er de toenemende roep voor automatisering in het records management. We staan voor de uitdaging hoe we al



'De archiefopleidingen staan voor diverse uitdagingen zoals een grotere klantgerichtheid, onderzoek en de toenemende vraag naar automatisering in het records management.' © Amsab-Isg

deze specialisaties kunnen blijven invullen. We moeten ons dus afvragen waar we de basisopleiding kunnen inbedden. Je kan een zelfstandige eenjarige opleiding blijven, maar dit gaat in tegen de rationaliseringsinitiatieven van de minister van Onderwijs.

Er wordt geopperd om de opleiding deel te laten uitmaken van de geschiedenis. Als je dat doet verlies je natuurlijk het gedeelte automatisering en records management. Voor historici is de automatisering van een overheidsadministratie nu eenmaal geen afstudeerthema. Dit is dus geen optie. We willen wel de band met de geschiedenis behouden, maar er moet ook ruimte zijn voor het luik records management in de opleiding. Een andere mogelijkheid is om de opleiding in te bedden in de richting Informatie- en Bibliotheekwetenschappen. Dat kan je ook alleen maar doen als je het historische luik van de archivaliek meeneemt. Tenslotte bestaat de mogelijkheid om de opleiding aan te bieden binnen een brede erfgoedopleiding. Maar dan moeten er garanties bestaan dat de specificiteit van de archivaliek behouden blijft. De uitkomst zal in al die geval-

len liggen in een tweejarige master. Concreet wordt de uitkomst volgens mij mede bepaald door pragmatiek. We weten wat we willen, maar wat is er mogelijk, hoe kunnen we het realiseren, enz.

TT: Inhoudelijk veranderen programma's uiteraard voortdurend. Een verandering die ik helemaal heb meegemaakt is de verandering van een historisch profiel, via een informatiewetenschappelijk profiel, naar een erfgoedprofiel. Tot ongeveer 2000 riep iedereen die vooruit wilde binnen het archiefonderwijs dat we moesten aansluiten bij de Informatiewetenschappen. Maar rond 2000 kwam er een omslag in de archiefpraktijk. De samenwerking van het oud archief met de administratie was niet langer prioritair, maar de aansluiting van archiefdiensten met andere erfgoedinstellingen was dat wel. De 'erfgoedkant' van archieven wordt steeds belangrijker. In plaats van louter te dienen als bron voor historisch onderzoek, is het artefactkarakter en de maatschappelijke context van archieven even belangrijk geworden.

Tegenwoordig dient de archivaris zijn taken als gegevensbeheerder steeds meer te combineren met die van een erfgoedwerker. Dit blijkt soms niet evident. Wat is uw mening hierover?

TT: In theorie is het één discipline, of je nu in een oud archief of als record manager werkt. Je zal dus in de opleiding beide sectoren van het vak moeten bedienen. De Canadese archieftheoreticus Terry Cook schreef hierover het belangrijk artikel 'Behind the curtain'. Hij wijst erop dat je er niet moet vanuit gaan dat een record manager en archivaris dezelfde beroepscultuur delen. Natuurlijk moet een archivaris ook betrokken zijn bij de inrichting van het informatiesysteem, zodanig dat documenten goed opgeslagen en bewaard worden, maar de invalshoek van een archivaris is de herinnering. Dat is een andere verantwoordelijkheid en benadering dan deze van de record manager. Aan de andere kant moet je ervoor zorgen dat ook bij de administraties record managers zitten die kaas gegeten hebben van het herinneringsaspect van archieven.

Je spreekt nu vanuit het perspectief van de grote instellingen, waar je een opsplitsing kan maken tussen record managers en archivaren. Maar het merendeel van de archivaren is zowel bezig met informatiebeheer als met het herinneringsaspect van archieven. Welke boodschap heb je voor hen?

TT: Wij leiden in Nederland archivaren op die dat kunnen. Grote organisaties hebben nu eenmaal de mogelijkheid om mensen te laten specialiseren. Wat niet wil zeggen dat je op elk van de specialisaties een geschoold archivaris moet zetten. Terwijl het in een kleine organisatie wel nuttig is als een archivaris dat ook kan doen.

Zou je niet eerder pleiten voor meer gespecialiseerde opleidingen, zoals een aparte opleiding digitale archivaris?

FS: Ja, maar niet zonder basis. Je hebt een basisopleiding nodig waarna je een specialisatie digitale archivaris kunt aanbieden. Technologie is in zo'n opleiding belangrijk, maar beleid evenzeer. Ik zou geen digitale archivaris willen die geen kaas heeft gegeten van historische kritiek. Want wat doet die man of vrouw dan wanneer er een keuze moet gemaakt worden over het al dan niet bewaren van digitale bestanden? Dus ook bij de aparte opleiding digitale archivaris blijven wortels of linken met andere disciplines nodig. De vraag is of je dergelijke specialisaties moet inrichten voor bestaande, 'klassiek gevormde' archivaren of moet je je richten naar bijvoorbeeld informatici die met documentbeheer te maken krijgen? Op basis van hun voorkennis moeten die twee een volledig ander programma krijgen. En zou er naar zo'n opleidingen vraag genoeg zijn? Eigenlijk moet je daarvoor eerst een marktstudie verrichten.



'In plaats van louter te dienen als bron voor historisch onderzoek zijn het artefactkarakter en de maatschappelijke context van archieven even belangrijk geworden.' © FARO, Foto: Bart Van der Moeren

TT: Neen. Wij geloven niet dat er een verschil bestaat tussen een digitale en een analoge archivaris. Ik kan me best voorstellen dat er specialisaties komen. Maar de uitdaging voor de archiefopleidingen is dat je de nieuwe ontwikkelingen in het vakgebied incorporeert. Deze discussie is trouwens niet nieuw. We hebben ze ook gehad toen ontdekt werd dat archieven ook audiovisueel kunnen zijn. Moeten we dan ook een 'audiovisuele archivaris' hebben?

Hoe ziet u de evolutie van de opleidingen op internationaal vlak?

FS: Als je de internationale context bekijkt dan zie je dat er meer opleidingen zijn gekomen. Vroeger was één opleiding per land of regio de norm. Nu zie je dat er diverse opleidingen per land zijn. In verschillende landen zijn de opleidingen die door de staat werden gefinancierd, exclusief voor archieven bestonden en aan de archiefinstellingen zelf verbonden waren, overgeheveld naar de onderwijssector. Daar gelden concurrentieregels. Dat is wennen, want dat heeft verregaande financiële implicaties, ook voor studenten. De Europese landen hebben een lappendeken van opleidingen die worstelen met dezelfde problemen, zoals de vraag of we binnen het kader van de geschiedenis of bibliotheekwetenschappen blijven, of we eerder naar een breder informatie- of erfgoedkader met specialisatiemogelijkheden moeten evolueren? In de Angelsaksische landen zie je een sterke internationale gerichtheid en tracht men ook bepaalde structuren op te zetten. Bijvoorbeeld in Australië waar men sterk staat op het vlak van afstandsleren. Je merkt ook op dat de opleidingen binnen Europa, die sterk van elkaar verschillen, toch met elkaar praten en kennis uitwisselen. Er zal waarschijnlijk nooit één uniform Europees programma komen. Daarvoor zijn de onderwijsstructuren en tradities te verschillend. Wat ik echter niet uitsluit, is dat bepaalde specialisaties alleen vanuit samenwerkende internationaal georiënteerde opleidingscentra zullen gedoceerd worden.

TT: Binnen de ICA (International Council on Archives) heerst er sinds het begin van de jaren 1980 een discussie over een inter-

nationaal standaardprogramma voor archivarisopleidingen. De vraag kwam vooral uit derdewereldlanden waar geen opleiding bestond. Het is evenwel een weinig succesvol traject gebleken. Je kan uiteraard een ideale standaardopleiding bedenken maar in de praktijk zijn de omstandigheden, bijvoorbeeld de organisatie van het archiefwezen, in elk land erg verschillend. In sommige landen komen archivariissen uit de historische opleidingen, terwijl in andere landen archivariissen doorgaans afkomstig zijn van het bibliotheekwezen. Een ideaal scenario is dat een opleiding aansluit bij de internationale ontwikkelingen in de archiefwetenschap en het ganse veld bestrijkt, maar tegelijk goed anticipeert op de specifieke omstandigheden van het land of de regio. Daarnaast is internationale samenwerking zeer belangrijk. Niet om elkaars modellen over te nemen, maar om te praten, kennis uit te wisselen ... Ik hoop de binding van de archiefwetenschap met het erfgoedveld verder te kunnen versterken en de samenwerking te bevorderen tussen de opleidingen in Nederland en Vlaanderen.

Tot slot, wat zal het effect zijn van een nieuw Vlaams archiefdecreet?

FS: De oude nationale archiefwet stelde geen verplichtingen qua opleiding en diploma en een nieuw decreet zal dat waarschijnlijk ook niet doen. Wel stellen diverse ontwerp teksten eisen voor met als doel een kwaliteitsvol archief- en documentbeheer. Je kan dat alleen verwezenlijken door een geschoolde archivaris in dienst te nemen. Het nieuwe Vlaamse archiefdecreet zal de archieven en het documentbeheer ook bij alle administraties en beleidsmakers opnieuw in de kijker zetten. Wat een positief effect zal hebben. Wetteksten uit het recente verleden hebben vaak slechts betrekking op een deel van de instellingen, zoals bijvoorbeeld de gemeenten. Ik denk dat de laatste versie van de gemeentewet al een grotere impact heeft gehad dan men zou denken. Het geeft immers aan de gemeentesecretaris de verplichting om documenten, ook elektronisch, goed bij te houden. Met als gevolg dat verschillende gemeenten op zoek zijn gegaan naar de expertise van een archivaris-documentbeheerder.

¹ Bart de Nil is historicus en stafmedewerker archieven en ICT bij FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw.

Itinera Nova



→ Nieuwe wegen naar de digitale ontsluiting van archiefbronnen

Veel instellingen beschikken over omvangrijke handgeschreven bronnen met daarin een schat aan informatie uit en over het verleden. De belangrijkste taak van archieven is om hun bronnen in zo goed mogelijke omstandigheden te bewaren en ze voor geïnteresseerden toegankelijk te maken. Veel beschikbaar bronnenmateriaal is dus een zegen, maar net die omvang stelt archieven ook voor een aantal cruciale problemen inzake ontsluiting. Het project Itinera Nova van het Stadsarchief Leuven gaat proefondervindelijk op zoek naar een oplossing voor deze problematiek.

Itinera Nova wil als totaalconcept zijn naam alle eer aandoen door op vier vlakken nieuwe wegen te verkennen: de bulkdigitalisering van een omvangrijke handgeschreven bron, de digitale ontsluiting ervan via het internet, het werken met vrijwilligers en het laagdrempelig vertalen van de (vaak moeilijke) historische inhoud naar een breed publiek.

Dankzij een projectsubsidie van de Vlaamse Gemeenschap binnen het Cultureel-erfgoeddecreet, de bijkomende steun van de Cera-Foundation en een aanzienlijke investering van de Stad Leuven kon *Itinera Nova* in maart 2009 officieel van start gaan.

DE LEUVENSE SCHEPENBANK ALS BEST PRACTICE

Vanaf de 12^e eeuw tot het einde van het ancien régime zetelden er in Leuven zeven schepenen die recht spraken in strafzaken. Ze beslisten over leven en dood, over bepaalde rechtshandelingen en verleenden rechtsgeldigheid aan overeenkomsten (een verkoop, een verpachting, een testament, een schuldbekentenis ...). De actieradius van de Leuvense schepenbank bedroeg ca. 100 km. De inhoud van de aktes gaat dus breder dan Leuven en zijn directe omgeving.

De registers van de schepenbank vormen een belangrijk onderdeel van het Leuvense Stadsarchief. Het is de meest geraadpleegde bron van het ancien régime. Ze biedt een breed gamma aan interessant en uniek materiaal voor diverse soorten onderzoekers: genealogen, historici, taalkundigen ... Jammer genoeg is deze goed bewaarde schat aan informatie nauwelijks toegankelijk. Vandaar de keuze voor de registers van de vrijwillige rechtspraak van de Leuvense schepenbank als *case-study* voor dit project.

1.128 DIGITALE REGISTERS

De stad Leuven voorziet de middelen om op een termijn van tien jaar alle 1.128 schepenregisters (uit de periode 1362-1795) in

te scannen.² Om de kwaliteit van de scans te garanderen, leek het aangewezen om hiervoor een gespecialiseerde firma aan te spreken. In 2009 werd een bestek opgemaakt voor het scannen van de eerste 132 registers. Hierbij werd geopteerd om te



De zeven Leuvense schepenen
Willem Boonen. 'Een cort verhael oft memorieboek van de hertoghen van Brabant, van den ouderdom der stadt Loven, van de seven oude origineele geslachten der selver stadt ende haere Sinte-Petersmannen bedeylt in vier deelen oft capittelen' (1593, SAL Oud archief inventarisnummer 41)
© Stadsarchief Leuven

werken met het modellastenboek dat eDAVID via de website ter beschikking stelt.³ Ondanks deze zeer gedetailleerde en uitgebreide aanpak, liep het digitaliseringpad niet over rozen. De oplevering van de beelden verwachtten we enkele maanden later, maar al gauw bleek dit een misrekening.⁴ Het Leuvense Stadsarchief heeft in het verleden samengewerkt met drie gespecialiseerde scanfirma's. Het ondermaatse resultaat, veroorzaakt door het type scanner, menselijke fouten of nonchalance, bleek een constante. Zo liet de leesbaarheid van de tekst – cruciaal bij de inhoudelijke ontsluiting van een bron – vaak te wensen over. Vooral in de vouw van het boek viel de tekst op het digitale beeld regelmatig weg of was de beeldscherpte niet optimaal. Daarnaast werd er ook al eens te veel van het beeld weggesneden, vergat men een bladzijde te scannen of liep de naamgeving van de digitale bestanden, essentieel bij de basisontsluiting, te vaak mis, ondanks zeer duidelijke instructies. De klimaat- en transportomstandighe-

den bleken een tweede probleem. Vocht en hitte zijn de grootste vijanden van dergelijke fragiele en kostbare registers. Leden bij 30 °C in de vlakke zon of het gebruik van open kartonnen dozen zijn dus geen opties. Inmiddels heeft het Stadsarchief zelf voor geschikt verpakkingsmateriaal gezorgd. Bovendien moesten de registers vanwege de gemaakte fouten meer dan eens vervoerd worden.

De Leuvense ervaring met de verschillende bedrijven toont aan dat er een grote discrepantie bestaat tussen de manier waarop deze privéfirma's een doorsnee bulkdigitaliseringopdracht aanpakken en de specifieke, manuele werkwijze die handgeschreven bronnen nu eenmaal vereisen. De semigeautomatiseerde manier van werken die men vooropstelt bij een budgettaire raming voor dergelijke omvangrijke opdrachten, voldoet hier duidelijk niet. Deze registers hebben nood aan een menselijke, zorgzame en nauwkeurige behandeling. Uiteraard heeft dit invloed op de *workflow* en dus ook op de kosten voor de scanfirma.

Uit dit alles heeft het Stadsarchief lessen getrokken, die men nu zoveel mogelijk met anderen probeert te delen. Bij elke samenwerking met een nieuwe firma werd het duidelijker dat een dergelijke specifieke opdracht een gespecialiseerde aanpak vraagt waarvoor een meer aangepast en uitgebreider lastenboek aangewezen is. Het inschakelen van een externe firma impliceert talrijke wederzijdse werkbezoeken en een langere voorbereidings- en uitvoeringstijd dan een standaard digitaliseringklus.

Ligt de oplossing dan bij het scannen in eigen huis? Is dit budgettair haalbaar en te verantwoorden? Of moet men toch met een externe firma samenwerken, maar tegen een hogere prijs om nog meer samenspraak en grondigere controles te kunnen incalculeren? En zijn die extra controles in de praktijk wel haalbaar? Vele onbeantwoorde vragen, waar de continuering van *Itinera Nova* hopelijk klaarheid in kan brengen. Alle opties moeten alleszins nauwkeurig afgewogen worden.

Misschien moet de archiefsector de hand eens in eigen boezem steken? Tijdens een studiedag in het najaar van 2009 bleek de verbazing bij collega's over deze niet zo positieve digitaliseringervaringen van het Leuvense Stadsarchief relatief groot. Wordt er momenteel dan te weinig kennisdelend gewerkt? Het feit dat het Stadsarchief van Leuven, ondanks alle voorzorgen bij het bepalen van de opdracht en het uitschrijven van het aanbestedingsdossier, met deze problemen geconfronteerd werd en het aanvankelijk negeren van de problematiek bij de firma's in kwestie, doen vermoeden dat op zijn minst een aantal van deze praktijken in het verleden al zijn getolereerd. Overleg is erg belangrijk en voor dergelijke omvangrijke projecten lijkt het ten zeerste aangewezen om een gebruikers- en stuurgroep in het leven te roepen, zoals gebeurde voor *Itinera Nova*. Via deze interne structuren wordt een betere samenwerking en een grotere betrokkenheid betracht van iedereen die dat wil.

Een consequente alertheid en kritische reactie bij alle archieven kan gelijkaardige problemen in de toekomst helpen voorkomen. Door de Vlaamse archiefsector, zijn veiligheidsvoorwaarden en zijn kwaliteitseisen *au sérieux* te nemen, tonen de Vlaamse en Nederlandse scanbedrijven zich in de toekomst misschien wel in staat om dergelijke opdrachten kwaliteitsvol en tegen een aanvaardbare prijs uit te voeren.

Een volgend probleem, zowel qua infrastructuur, financiering, als organisatie, is de duurzame opslag van de digitale beelden. Vermoedelijk worden alle middelgrote archieven momenteel geconfronteerd met een gebrekkige strategie wat betreft hun digitale archief. Velen van hen zijn op zoek naar een adequate oplossing voor dit probleem. In de komende jaren zal dit punt een steeds belangrijkere plaats op de archiefagenda verwerven. Hopelijk een stimulans om uiteindelijk op Vlaams niveau tot een gezamenlijke oplossing te komen.



Links: goede scan; rechts: slechte scan. De tekst op de rechterscan verdwijnt in de marge. SAL Oud archief inventarisnummer 7316 folio 277V © Stadsarchief Leuven

950.000 PAGINA'S HANDGESCHREVEN TEKST TOEGANKELIJK MAKEN

De hoofddoelstelling van het project *Itinera Nova* is het toegankelijk maken van de ca. 950.000 bladzijden handgeschreven tekst uit de Leuvense schepenbankregisters. Hiervoor deed het Stadsarchief beroep op het *Institut für Historisch-Kulturwissenschaftliche Informationsverarbeitung* (HKI) van de Universiteit van Keulen.⁵ Hun internationale ervaring met het creëren van databases voor handgeschreven bronnen vormt een belangrijke meerwaarde voor het project.⁶ Onder leiding van prof. dr. Manfred Thaller wordt in Keulen een database- en webtool gecreëerd op maat van een omvangrijke handgeschreven bron, in casu de schepenbankregisters van de stad Leuven. De bedoeling is om deze innovatieve tool, volledig op basis van *opensource*software, ter beschikking te stellen van alle geïnteresseerde archiefinstellingen via de expansieve gebruikersgroep. Uiteraard is het werkinstrument aanpasbaar aan andere bronnen en periodes.

Het vernieuwende van de databasetool situeert zich op twee niveaus. In de eerste plaats beoogt het Stadsarchief een basisontsluiting van de schepenakten met daarin de klassieke persoons- en plaatsnamen, de datum ... Deze basisindex gaat gepaard met een rechtstreekse koppeling aan het digitale beeld van de originele akte. Elk woord uit de index wordt ook aangeduid op de akte, zodat de context onmiddellijk zichtbaar wordt en de band met het originele document niet verloren gaat. Dit gebeurt via de annotatie- of *mark-up*techniek, een methode die men vooral in de digitale teksteditie hanteert.

Het tweede ontsluitingsniveau, de diepteontsluiting, biedt een aanzienlijke meerwaarde voor onderzoekers die zich niet willen laten beperken door de keuzes van een indexerder. Voorsnog worden vooral de Nederlandse (Dietse) akten uit de schepenbank onder de loep genomen. Zij zijn het meest divers van inhoud en vorm. De Latijnse akten zijn meestal erg stereotiep, zodat een volledige transcriptie – zoals nu voor de akten in de volkstaal beoogd wordt – daar zelden een meerwaarde zal bieden. Of deze benadering kan volgehouden worden, zal moeten blijken uit verder onderzoek.

In november 2009 kwamen tijdens de vergadering van de gebruikersgroep rond het project twee verschillende visies naar voren. Enerzijds pleitte de academische wereld voor een zo flexibel mogelijke databasetool. Om hieraan tegemoet te komen, zal de database aanpasbaar zijn aan specifieke onderzoeksinteresses. Aan de andere kant is het belangrijk dat de webinterface zo gebruiksvriendelijk en publieksgericht mogelijk blijft. Het zijn immers grotendeels niet-professionelen die informatie zullen opladen. Door het aanbieden van een online cursus oud schrift, woordenlijsten, namenlijsten, een koppeling met geografische bronnen uit het Leuvense ... kunnen zij hierin geholpen en gestimuleerd worden.



www.itineranova.be: uittreksel uit de schepenbank met transcriptie

GETUIGENIS VAN VERONIQUE DESPOT, MEDEWERKER STADSARCHIEF, OOSTENDE

Op de studiedag bleek wat een interessant project *Itinera Nova* is. Het zit in een aanvangsfase, maar de doelen zijn uitgezet en die zijn veelbelovend. Het is nu zaak om tijdens dit pioniersproject in niet te veel valstrikken tegelijk te trappen.

Op vlak van digitalisering, leerde de presentatie ons dat de eerste fase van het inscannen niet van een leien dakje liep. Uit deze ervaringen groeide een stappenplan: een handleiding digitalisering voor andere instellingen.

De erfgoedsector heeft er baat bij dat de databank niet alleen op Leuvense, maar ook op Vlaamse maat gesneden wordt. Het kan dan dienst doen als een soort sjabloon waar in principe elke handgeschreven archiefbron in kan ondergebracht worden. Het Stadsarchief deelt zijn expertise en software met geïnteresseerden en staat tegelijkertijd open voor alle mogelijke inbreng van buitenaf.

Een van de grote uitdagingen is volgens mij de opbouw van de databank. Het systeem dient zowel voor de gebruikers als de vrijwilligers van de onlinecommunity vlot hanteerbaar te zijn. Anders loop je het risico dat ze afhaken. Voor zover ik weet, is dit concept van een onlinearchiefgemeenschap nieuw in Vlaanderen en ik ben benieuwd hoe deze publieksparticipatie zal verlopen: wie zal deelnemen? Welke transcriptieregels worden gebruikt? Archief 2.0 op zijn best? In het buitenland toont de charterbank van Tilburg alvast dat dit kans op slagen heeft.

VRIJWILLIGERSWERKING VERKENT NIEUWE PADEN

Om dit titanenwerk tot een goed einde te brengen, is inbreng van buiten het Stadsarchief aangewezen. Daarom wordt in het project ook een nieuwe vorm van vrijwilligerswerk uitgetest. Binnen de *Itinera Nova*-website, krijgen de vrijwillige medewerkers een eigen interface, waarop ze elk hun steentje kunnen bijdragen aan de ontsluiting van deze omvangrijke bron. Doel is de vorming van een onlinecommunity rond de schepenbank. Na registratie zullen de leden van deze archief-erfgoedgemeenschap niet alleen eigen transcripties kunnen invoeren, maar ook die van anderen kunnen controleren, corrigeren of bediscussiëren.

Uitdaging in dit luik van het project is de kwaliteitscontrole van het geleverde werk. Het is uiteraard niet de bedoeling dat iedereen ongecontroleerd transcripties op de website publiceert. Registratie is verplicht. Zo weet men intern steeds wie waaraan werkt of gewerkt heeft, en kan men na verloop van tijd een 'kwaliteitslabel' toekennen aan elk van de transcribenten. Bovendien zullen de vrijwilligers grondig voorbereid worden met een cursus oud schrift, toegespitst op de periode waarop ze zich willen toeleggen. Deze cursussen zullen zowel in het Stadsarchief als online aangeboden worden.

Het grote voordeel van deze manier van werken (in vergelijking met andere vormen van vrijwilligerswerk) is dat men nu, dankzij het internet, tijd- en plaatsonafhankelijk kan meewerken. De verplaatsing naar het Stadsarchief wordt dus overbodig. Toch kan deze manier van werken mogelijk een aantal problemen met zich meebrengen. Het betreft hier een erg atypische manier van vrijwilligerswerk. Het sociaal contact, zo belangrijk onder vrijwilligers, is hier minder prominent aanwezig. Het blijft – hoewel online – enigszins behouden, maar zal de vrijwilliger zich voldoende gewaardeerd voelen? Hoe kan zijn engagement gevoed worden? Om op dit probleem te anticiperen dient het onlinegebeuren ook offline zijn weerklink te vinden: "*Organise online, meet offline*"; via bijvoorbeeld gezamenlijke evenementen in of buiten het Stadsarchief. Bovendien is het ook van belang om de vrijwilligers naar buiten te laten komen met hun project en hen zo te laten voelen dat zij een belangrijke, zo niet de belangrijkste schakel binnen *Itinera Nova* zijn.

Een ander pijnpunt, dat ook op de studiedag in december werd blootgelegd, is de vrees voor een overbevissing van de vijver met 'goede' vrijwilligers. Het Stadsarchief is er echter van overtuigd dat een leek, mits een goede begeleiding en wat doorzettingsvermogen, zich relatief snel tot een goede vrijwilliger en kenner van oud schrift kan ontpoppen. Op dit vlak zijn we dan ook optimistisch: het is zeker mogelijk om de 'pool' van vrijwilligers dankzij opleiding en training aanzienlijk uit te breiden.

GETUIGENIS VAN MARIET CALSIUS, ARCHIVARIS AMVB, BRUSSEL

Het AMVB startte onlangs met een digitaliseringproject. Advies inwinnen bij collega-instellingen is dan een eerste stap. De kennismaking met *Itinera Nova* kwam dan ook op het juiste moment en was zeer waardevol. Het project werd op een zeer efficiënte en open manier toegelicht. Dergelijke voorstellingen beperken zich vaak tot het eindresultaat. Gedurende het proces stapelen problemen zich op, maar tegen de tijd van presentatie is men zo gefocust op het eindresultaat en de valorisatie dat de harde noten – de frustraties – wel eens vergeten worden.

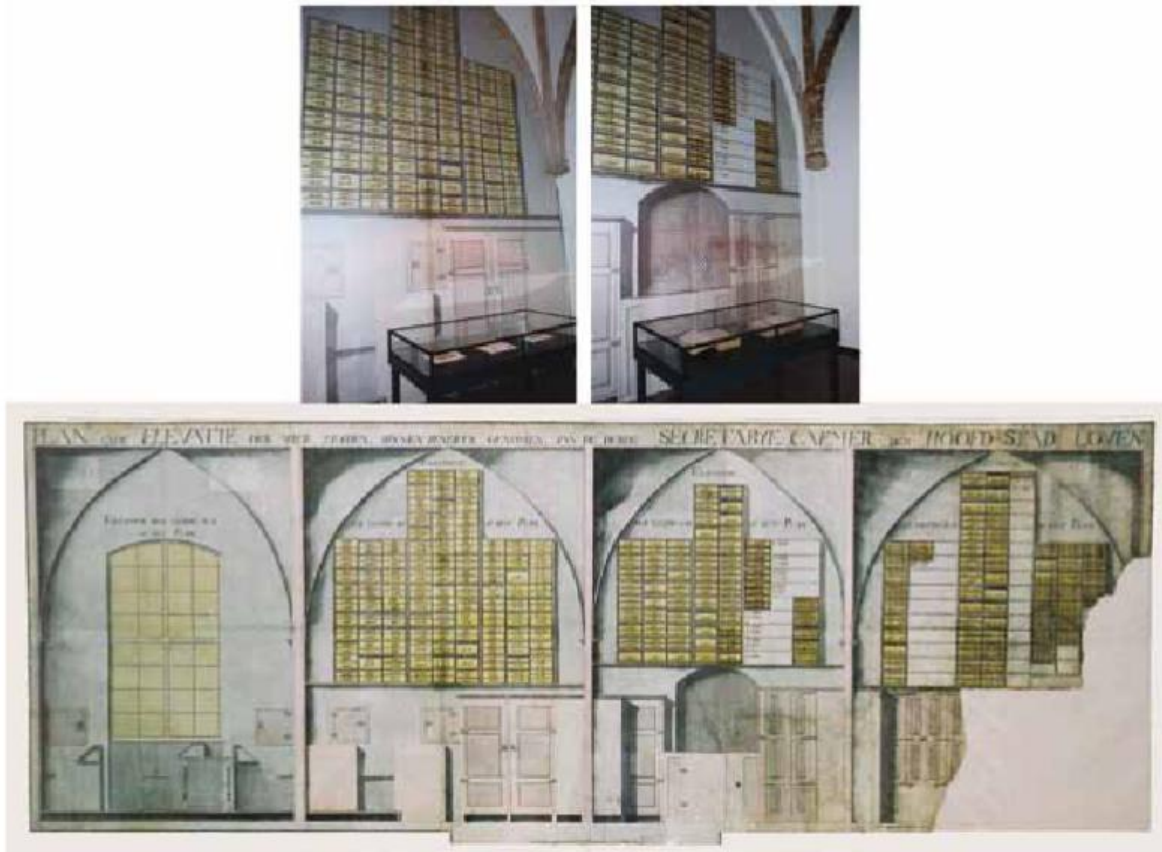
Itinera Nova is een pilootproject dat verwachtingen schept. Er is enerzijds de technische kant. Aangezien het project 10 jaar loopt, is het uitkijken naar de resultaten van de duurzame archivering en de blijvende raadpleegbaarheid. We mogen ons echter ook afvragen hoe de overheid de digitale (erfgoed)toekomst ziet. Is hun inbreng beperkt tot het leveren van de nodige middelen in ruil voor prentjes? Of zal de overheid ook zelf oog hebben voor de noden van de sector en werken aan een overkoepelend beleid om al die digitale gegevens in Vlaanderen te kunnen bewaren? Die vragen kan het project nog niet beantwoorden. De *Itinera Nova*-dames gaven heel wat praktische tips. De cowboyverhalen over de manipulatie van archiefstukken door gespecialiseerde firma's spraken boekdelen. Digitaliseringprojecten kosten veel geld. We mogen dus op zijn minst een degelijke service verwachten en eisen dat er zorgzaam omgegaan wordt met ons erfgoed. De gedrevenheid van de medewerkers en hun oog voor details – verhoogd na de tegenslagen – is een teken van kans op slagen.

Waar *Itinera Nova* vooral hooggespannen verwachtingen schept, is op het vlak van de uitbouw van een vrijwilligerscommunity. Is dit (praktisch) haalbaar? Hoe virtueel zijn we binnen tien jaar? Zitten we massaal op facebook uit angst om uitgesloten te worden of zitten we nog steeds op café? Hoe virtueel zijn de vrijwilligers? Willen die ook bij andere archiefinstellingen virtueel helpen? Of gaan ze straks shoppen in het virtuele aanbod aan vrijwilligerswerk en zappen ze zo gauw het niet meer boeiend is? Hoe hou je ze gemotiveerd? Best mogelijk dat we ook een nieuw type vrijwilliger leren kennen. Vandaag gaan we ervan uit dat vrijwilligers sociaal zijn en daarom buitenshuis komen. Misschien dat onze schuchtere medemens net nu uit de hoek durft te komen en via het digitale werkforum openbloeit. Dat zou pas een nieuwe weg zijn.

DE SCHEPENBANK VOOR IEDEREEN

Voor het Stadsarchief was het erg belangrijk, omwille van de naambekendheid van het project, ook een ruimer publiek aan te spreken. Na overleg met tapis plein vzw, kozen we dan ook

voor een laagdrempelig en prikkelend tentoonstellingsproject over en naast *Itinera Nova*. Hiervoor werkte het Stadsarchief samen met de Leuvense erfgoedcel.



De derde klerkenkamer van de schepenbank op een 18^e-eeuwse tekening met daarboven de uitvergroete beelden van de kamer in de tentoonstelling. © Stadsarchief

GETUIGENIS VAN TINY T'SEYEN, COÖRDINATOR COMMUNICATIE ERFGOEDCEL, LEUVEN VERHALEN UIT DE LEUVENSE SCHEPENBANK 1400|1464

“Zeer levendige voorstelling van datgene wat een schepenbank was en welk werk zij deed.” “Interessant om de heel herkenbare uitspraken/verhalen te lezen en om de grappige animatiefilmpjes te zien!” “Een indrukwekkende indruk die meegaat naar Nederland.” Het zijn slechts enkele reacties uit het gastenboek van ‘Verhalen uit de Leuvense schepenbank 1400|1464’. Maar liefst 7355 mensen bezochten tussen 7 november en 5 december 2009 de tentoonstelling in het Leuvense stadhuis. Een geslaagd resultaat na een intensief proces.

Samen met tapis plein vzw werd gebrainstormd over het concept. Een tentoonstelling op de oorspronkelijke locatie

van de schepenbank, het Leuvense stadhuis, leek het ideale uitgangspunt om zoveel mogelijk Leuvenaars, passanten en toeristen te kunnen bereiken. Deze bezoekers moesten op een aangename en laagdrempelige manier de Leuvense schepenbank leren kennen, niet alleen als middeleeuwse instelling, maar vooral ook als een heel interessante en (belang)rijke archiefbron voor vandaag en morgen. Bovendien vonden we het absoluut noodzakelijk dat dit publiek kon kennismaken met het meerjarige digitalisering- en ontsluitingsproject *Itinera Nova*, dat immers ook de toekomst van de schepenbank verzekert. Alle geïnteresseerden konden en kunnen zich via de website aanmelden, hetzij voor de digitale nieuwsbrief, hetzij om als vrijwilliger mee te helpen aan de transcripties van de schepenakten.⁸ Na rondvraag (bevraging op straat, bij collega’s, vrienden ...)

bleken slechts weinig Leuvenaars te weten wat de schepenbank nu precies was. Hier dienden we dus rekening mee te houden in de communicatie en bij de uitwerking van het tentoonstellingsproject. Het was van belang dat we naar prikkelende, herkenbare, hedendaagse kapstokken zochten en dat we inhoud en context behapbaar presenteerden. Inspeland op de Leuvense actualiteit, de opening van M met de prestigieuze expo rond 'Rogier van der Weyden 1400|1464', leek het een goed idee om via verhalen te werken, gebaseerd op (schepen)akten uit de periode van Van der Weyden. Vijf verhalen over vijf zeer herkenbare situaties over liefde en leed in het verleden, waarin de schepenbank tussenkwam, vormden de rode draad. Vormgever Exponanza zorgde mee voor een hedendaagse vertaling, onder andere via animatiefilmpjes. Via originele akten en registers kon het publiek ook kennismaken met de bron *an sich*. Een levensechte reproductie van een archieftekening op de muur van de klerkenkamers toonde hoe het er toen in de tijd van de schepenbank echt uitzag. Dit alles om het publiek te laten vatten wat de schepenbank was, wat ze nu nog is of kan betekenen als archiefbron en hoe we met deze bron in de toekomst verder aan de slag kunnen en zullen gaan. Voor dit laatste zorgde ook de presentatie van *Itinera Nova* met bijhorende website. Dit intensieve pu-

blieksproject heeft ons heel wat geleerd. Eerst en vooral dat je als archief en erfgoedcel bewust veel tijd moet investeren in een gezamenlijke voorbereiding. Het continu scherp aflijnen van de beoogde doelstellingen is hierbij cruciaal. Bovendien moet je ruimte creëren voor interoperabiliteit, want iedereen kijkt vanuit zijn opdracht en visie naar het project, naar de toon van de communicatie en naar de vormgeving.⁹ Geef dus tijd aan dit reflexieve proces: het resultaat van deze wisselwerking maakt het er voor iedereen alleen maar boeiender op. Innige samenwerking zorgt voor synergie.¹⁰

Tot slot is het van belang om van meet af aan een langetermijnvisie te hebben en de samenwerking in een ruimer en duurzamer tijds kader te zien. Als eerste kennismaking met de schepenbank is dit project geslaagd, maar er ligt nog veel onontgonnen terrein, voor verschillende doelgroepen. Specialisten en archivariissen verwachten een ander project dan leerkrachten of scholen. Ook thematisch gezien kan de bron door zijn veelheid aan informatie gemakkelijk linken vinden met de (Leuvense) actualiteit. 'Verhalen uit de Leuvense schepenbank' is dus zeker een geslaagd experiment, dat we zien als een eerste stap van een veel langer, zeer boeiend ontdekkingsproces.



Beelden van de tentoonstelling

- 1 Inge MORIS is licentiaat Oude Geschiedenis en geaggregeerde secundair onderwijs. Zij werkt sinds 2008 als projectmedewerker voor *Itinera Nova* bij het stadsarchief van Leuven.
- 2 Met 'schepenbankregisters' wordt in dit artikel enkel bedoeld op de registers van de vrijwillige rechtspraak. Daarnaast beschikt het Leuvense Stadsarchief over registers met de civiele en criminele rechtspraak van de schepenbank.
- 3 Zie: www.edavid/digitaaldepot
- 4 Dit werd uitvoerig behandeld op de studiedag 'Hoe een omvangrijke handgeschreven archiefbron digitaal ontsluiten? *Itinera Nova* van het Stadsarchief Leuven als best practice' op 25 november 2009. De studiedag was een organisatie van het Stadsarchief Leuven in samenwerking met FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw.
- 5 Zie: www.hki.uni-koeln.de
- 6 Bijvoorbeeld het Monasterium Collaborative Archive-project. Zie: www.mom-ca.uni-koeln.de/MOM-CA/start.do
- 7 S. BRIJMMEIJUS, *The Networked Museum. Why, where and how to build communities?*, 9 december 2009; op de DISH 2009 conferentie in Rotterdam.
- 8 Zie: www.itineranova.be
- 9 Zie ook M. JACOBS, G. VERCALUTEREN, B. RZOSKA, *Synergie' 2010. Het cultureel-erfgoedconvenant als hedendaags beleidsinstrument*, FARO, 2009, p. 79.
- 10 'Synergie' 2010 is niet voor niets de titel van de FARO-publicatie over het cultureel-erfgoedconvenant als beleidsinstrument.

Kennis delen is verdubbelen

→ Netwerking voor collectiebehoud en -beheer

Het laatste decennium is het belang van netwerken in de culturele sector gestaag toegenomen. De imagined communities van Benedict Anderson zijn uitgegroeid tot intentional communities, die meestal rond één thema ontstaan en grensoverschrijdend opereren.³ Netwerken kunnen verschillende vormen aannemen: van informeel tot formeel, naargelang het engagement van de deelnemende organisaties. Er moet een aantoonbare meerwaarde aanwezig zijn voor de verschillende partners afzonderlijk, anders dreigt het netwerk al snel als een pudding in elkaar te zakken. Deze evolutie tekent zich heel duidelijk af in de podiumkunsten, maar ook in de erfgoedsector.

Musea en erfgoedorganisaties kunnen het zich niet meer veroorloven om achterwege te blijven in het bestaande web van netwerken. In deze bijdrage onderzoeken we in welke mate onze Vlaamse musea 'vernetwerkt' zijn op het vlak van collectiebehoud en -beheer. De meest recente beleidsplannen werden vanuit die optiek tegen het licht gehouden. De verzamelde informatie werd aangevuld met een aantal focusgesprekken en semigestructureerde interviews. Op basis van deze analyse doen we een aantal aanbevelingen, zowel naar de overheid als naar de betrokken musea.



Netwerken moet tot een aantoonbare meerwaarde kunnen leiden. www.flickr.com

KOELE MINNAARS

De Vlaamse erkende musea (op lokaal, regionaal en Vlaams niveau) en de musea van de Vlaamse Gemeenschap, 58 instellingen in totaal, werden bevestigd over hun lidmaatschap van internationale netwerkorganisaties specifiek voor collectiebehoud en -beheer. De vragenlijst behandelde o.m. volgende thema's: collectieonderhoud, preventie, conservatie, restauratie en collectiemobiliteit. Uit de 52 antwoorden blijkt dat 32 musea over één of meerdere internationale netwerkorganisaties voor behoud en beheer beschikken, maar dat deze samen slechts achttien verschillende netwerkorganisaties benutten. Zo worden ICOM en SPECTRUM door velen genoemd als hun enige internationale netwerkcontact(en) voor behoud en beheer. Bijgevolg kunnen de zestien andere netwerkorganisaties herleid worden tot het lidmaatschap van louter zeven musea.⁴ Hieruit blijkt dat de Vlaamse musea op het vlak van collectiebehoud en -beheer slechts koele minnaars zijn van internationale kennisnetwerken. Ondanks de voordelen van kennisdeling en de complexe expertise van behoud en beheer blijft een actief engagement in professionele netwerkorganisaties zo goed als onbestaande.

Alle musea in acht genomen, valt het op dat het aantal netwerkorganisaties per museum en de verscheidenheid aan gekozen netwerken stapsgewijs toeneemt per niveau, zoals bepaald door het decreet. Ieder niveau – landelijk, regionaal of lokaal – lijkt met andere woorden zijn eigen snelheid te hebben.

GEMISTE KANSEN

Uit de analyse van de beleidsnota's van diezelfde 52 musea blijkt dat er nog heel wat mogelijkheden onbenut blijven. Voorlopig onderscheidt enkel een lidkaart de musea met netwerkorganisaties van diegenen zonder of met weinig netwerkcontacten. De impact van internationale lidmaatschappen en formele netwerkcontacten op de eigen organisatie is moeilijk af te leiden uit de beleidsplannen omdat bijna geen enkel museum in de interne analyse zijn netwerken, contacten en ervaringen hiermee expliciet vermeldt. Daarenboven blijkt uit de strategische en operationele doelstellingen en de concrete meerjarenplannen dat een daadwerkelijke deelname

aan de opgegeven netwerkorganisaties alsook participatie aan bijhorende onderzoeksprojecten, initiatieven, congressen en symposia voorlopig nog ontbreken. De bestaande lidmaatschappen zijn dan ook eerder passief te noemen.



Vlaamse musea zijn doorgaans koele minnaars van internationale kennisnetwerken. © Malekat Dubai

WELKE AMBITIES SPELEN EEN ROL?

De belangrijkste motivatie voor musea op het Vlaamse/landelijke niveau en de musea van de Vlaamse Gemeenschap om deel te nemen aan netwerken is het vergroten van de eigen internationale uitstraling en positionering, een ambitie die niet onmiddellijk gedeeld wordt door de regionale en lokale musea. Andere voordelen zoals het voortdurend verbeteren van de eigen werking,⁵ het verwerven van gegevens voor *benchmarking*,⁶ een fundamentele bijdrage leveren aan het wetenschappelijk onderzoek, het verruimen van de eigen kennis alsook de context waarbinnen men de eigen collectie kan kaderen⁷ of gewoonweg kosten besparen⁸, werden slechts door enkele musea aangehaald.

Een internationale netwerking specifiek voor collectieonderhoud, preventie, conservatie, restauratie en collectiemobiliteit blijft eerder uitzonderlijk. Uit onze analyse blijkt dat collectiebehoud en -beheer nog te vaak in de schaduw staan van het tentoonstellings- en bruikleenbeleid. Informele en toevallige contacten blijven hierdoor de regel. De gevolgen hiervan zijn niet te onderschatten: enerzijds is het risico reëel dat de bestaande expertise onvoldoende en/of inefficiënt aangewend wordt en anderzijds kan kennis die niet circuleert onmogelijk nieuwe kennis opleveren. Ze staat op zichzelf en kan snel achterhaald zijn, zodat er nauwelijks ruimte overblijft voor innovatie.⁹

Ondanks het feit dat behoud en beheer een instellingsgebonden expertise is, zijn de connecties eerder persoonsgebonden. Dat bijgevolg niet iedereen op de hoogte is van de bestaande lidmaatschappen blijkt ook uit een aantal onvolledige antwoorden op de vraag "Bij welke internationale netwerkorganisaties specifiek voor collectiebehoud en -beheer is uw museum aangesloten?". Vier keer onthulde een beleidsplan een nieuw netwerk, waar de medewerker geen weet van had. Hoewel dit kwalitatieve onderzoek de financiële middelen buiten beschouwing laat, zijn er toch twee musea die het gebrek aan financiële middelen als argument aanhalen voor hun gebrekkige internationale (net)werking. Nochtans hoeft dit een actief engagement in het mondiale kennisveld niet in de weg te staan. Hetzelfde geldt eveneens voor het argument 'tijdsgebrek'. Internationale netwerkorganisaties zijn immers een vorm van sociaal kapitaal. Op het moment dat nuttige contacten en een specifieke expertise cruciaal blijken, win je (tijd).

KENNIS DELEN IS VERDUBBELEN

Expertise of kennis binnen de erfgoedsector gaat niet alleen over de hoeveelheid aanwezige kennis binnen een organisatie, maar ook over het vermogen van diezelfde organisatie om haar reeds verworven kennis om te zetten in nieuwe kennis. Omdat expertise het resultaat is van een complex en niet aflattend leerproces, functioneert kennisopbouw het best als expertise circuleert en door informatie, ervaringen en ideeën te vergelijken, te delen en uit te wisselen met andere experts.

Natuurlijk zijn er voor behoud en beheer in Vlaanderen veel onderlinge, informele contacten die eveneens zeer waardevol kunnen zijn. Tevens bestaat de mogelijkheid zich te richten tot de provinciale museumconsulenten, tot FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw, en andere deskundige instellingen als het Koninklijke Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) en Instituut Collectie Nederland (ICN). Voor een museum is het immers niet mogelijk zich bij alle relevante netwerkorganisaties aan te sluiten. Andersom kan één netwerkorganisatie vanzelfsprekend nooit alle behoeften van één instelling invullen. De vraag is dan ook niet welke van bovenstaande aanspreekpunten de beste is, maar wel aan welke kennisnaden internationale netwerkorganisaties, ter aanvulling van de klassieke instellingen, tegemoet kunnen komen. Als museum is het anno 2010 niet zinvol alles zelf te willen doen. Cultuursocioloog Pascal Gielen hield reeds verscheidene malen een pleidooi voor *expertnetworking*. Hiermee refereert hij naar verschillende contacten en samenwerkingen met binnen- en buitenlandse experts, universiteiten of onderzoeksinstituten met als doel een eenzijdig denk- en werkkader te doorbreken en kennis te delen.¹⁰

Internationale netwerkorganisaties oftewel kennisnetwerken zijn hierbij het werkinstrument bij uitstek. Sociale interactie, met name de mogelijkheid om je vraag voor te leggen aan een grote en diverse groep, onderscheidt hen van de meer klassieke onderzoeksinstellingen waar eenrichtingsverkeer de regel is. Kenniscommunicatie is een confrontatie en combinatie van eigen visie, kennis, ervaring, waarden en werkwijzen met die van een internationale collega. Op deze manier zijn formele netwerkorganisaties ook meer dan de som der delen. Gezamenlijke interesses doen nieuwe projecten ontstaan en leden weten elkaar binnen het netwerk via hun handelingen en succesvolle activiteiten te inspireren en te stimuleren. Hierdoor neemt niet enkel de individuele betrokkenheid toe maar tilt de hele sector zich naar een hoger niveau.¹¹ Dubbel werk en de verspilling van kostbare middelen worden overigens vermeden. Tenslotte ben je in een formele netwerkorganisatie ook steeds je eigen *gatekeeper*: je weerhoudt wat je zelf wil of voornamelijk acht in tegenstelling tot kant-en-klare pakketten waar informatie reeds werd geselecteerd en gereduceerd. Pascal Gielen beperkt zijn analyse van de kennispolitiek vooral tot de conceptuele en inhoudelijke kant van de museumwerking, zoals de tentoonstellingspraktijk en de presentatie.

Maar wat met museumpraktijken zoals behoud en beheer? Gezien haar gecompliceerde en uitgebreide kenniskapitaal is *expertnetworking* op dit domein allerminst een capriool. Ver-

schillende musea koesteren in hun beleidsplannen wel de ambitie zich te profileren als een kennisknooppunt, een voortrekkende en/of netwerker binnen hun categorie, maar trekken deze ambitie eigenaardig genoeg niet door naar hun collectieonderhoud, preventie, conservatie, restauratie en collectiemobiliteit.

HET CULTUREEL-ERFGOEDECREET

Dat internationalisering een cruciaal onderdeel is van het Vlaamse cultuurbeleid blijkt uit verschillende beleidsdocumenten. Want net als de musea, koestert ook de Vlaamse overheid de ambitie om de uitstraling van de erfgoedsector en zijn actoren in het buitenland te bevorderen.¹² Tegelijkertijd kaderen deze grensoverschrijdende samenwerkingen, kennisuitwisselingen en expertisevorming in het Vlaamse voornemen tot het bevorderen van deskundigheid, streven naar een hogere graad van professionalisering en de toegenomen aandacht voor kwaliteit.¹³ Als ambitieuze en cultuurrijke regio die graag de wijde wereld in wil, moet Vlaanderen willens nillens rekening houden met het grote buitenland, al was het maar omdat Europese wetgeving en internationale fora, charters, conventies en werkgroepen mee het beleid en de erfgoedpraktijk bepalen.¹⁴

Bijgevolg is de vermelding van een internationale werking in het beleidsplan van de musea niet geheel vrijblijvend: "Een in-



Op vlak van restauratie is internationale netwerking aangewezen om expertises te delen. © FARO, Foto: Bart Van der Moeren



© FARO, Foto: Bart Van der Moeren

ternationale context moet als een natuurlijk en vanzelfsprekend aspect bij elke geleding aanwezig zijn. Daarom heb ik de ondersteuning van internationalisering en grensoverschrijdende werking steeds meer geïntegreerd in de enveloppenfinanciering die het laatste decennium werd ontwikkeld. Dit maakt dat voor gezelschappen en organisaties de internationale projecten een onlosmakelijk onderdeel uitmaken van een gewone, structurele werking”,¹⁵ aldus voormalig minister van Cultuur Bert Anciaux. Internationale projecten en/of grensoverschrijdende samenwerking dienen een integraal onderdeel te vormen van de structurele werkingsubsidies van de collectiebeherende instellingen.¹⁶

Niettegenstaande deze klare taal, klinkt de tekst van het Cultureel-erfgoeddecreet minder dwingend. Enkel van de musea van de Vlaamse Gemeenschap en de erkende musea op Vlaams niveau verwacht de Vlaamse overheid een internationale werking.¹⁷ Deze verwachting wordt in het decreet het meest expliciet geformuleerd: “Om een museum of een culturele archiefinstelling in te delen bij het Vlaamse niveau, worden de inhoud en de werking ervan getoetst aan de volgende criteria: 1° (...); 2° een werking uitbouwen met een landelijke reikwijdte die relevant is voor Vlaanderen. Het museum of de culturele archiefinstelling moeten zich met die werking binnen een internationale context begeven en internationale expertise bin-

nen brengen in de cultureel-erfgoedgemeenschap; (...)”¹⁸ Musea ingedeeld op regionaal en lokaal niveau hoeven dan weer ‘alleen’ te voldoen aan de voorwaarden verbonden aan de toekenning van het kwaliteitslabel. Internationale netwerking wordt hier niet nadrukkelijk uitgesproken.¹⁹ In navolging van het decreet ontbreekt in de regionale en lokale beleidsnota’s dan ook elke internationale oriëntering. Hierdoor is er op dit vlak een wezenlijk onderscheid te bemerken tussen de lokale en regionale musea en de musea ingedeeld op Vlaams niveau. Lokale en regionale musea doen dan weer wel vaker een beroep op de expertise van de musea ingeschaald op Vlaams niveau. Van een gestructureerde kennisdeling tussen de musea op het Vlaamse niveau en de regionale en lokale musea is er echter weinig sprake.

Dit decreet wil de erkende musea dus geen internationale samenwerking en netwerking opleggen. Het wil eerder een kader aanreiken waarbinnen een mondiale werking kan gedijen. Het is met andere woorden aan de musea zelf om zich proactief op te stellen en het internationale initiatief te nemen, hierbij gebruik makend van de ruimte in het Cultureel-erfgoeddecreet.

VAN THEORIE NAAR PRAKTIJK

Uiteindelijk rest nog de vraag hoe collectiebehoud en -beheer zichzelf kan verbinden tot een groter internationaal engage-

ment. Hoe kunnen zij het maximum bereiken met de middelen die voorhanden zijn?

In extremis zou de Vlaamse overheid in de toekomstige beleidsnota's een uitgebreidere toelichting kunnen vragen bij de internationale (net)werking van de erkende musea (o.a. voor behoud en beheer) en hun drijvende motieven en doelstellingen. Zo'n bijkomend criterium zou in elk geval relevante informatie kunnen opleveren. Het Cultureel-erfgoeddecreet kan dan gebruikt worden als een hefboom voor internationalisering. Maar moet hier een financiële *incentive* tegenover staan om de mentaliteitsverandering bij de musea inzake internationale netwerking voor collectiebehoud en -beheer te stimuleren? Op deze manier blijft de eerder hiërarchische indeling van Vlaamse, regionale en lokale musea behouden terwijl alle erkende musea – ongeacht welk niveau – de kans krijgen om zich te internationaliseren. Een nieuwe mentaliteit veronderstelt immers niet langer een concurrentiemodel tussen de verschillende erkende niveaus, maar een model van overleg en wederzijdse erkenning. In het huidige piramidemodel moeten enkel de musea erkend op Vlaams niveau en de musea van de Vlaamse Gemeenschap – instellingen buiten categorie – internationaal scoren: ze moeten zich een sterke en succesvolle internationale positie toemeten, Vlaanderen en haar erfgoed wereldwijd zichtbaar maken en liefst ook het Vlaamse museumveld ondersteunen.

TOEKOMSTMUZIEK?

Op welke manier kan die kennisdeling nu georganiseerd worden? Een raster van musea als kennisknooppunten zou de verantwoordelijkheid niet enkel leggen bij de musea ingeschaald op Vlaams niveau en de musea van de Vlaamse Gemeenschap, waardoor andere en ook regionale en lokale musea de kans krijgen een rol op te nemen. Naargelang de gevraagde expertise zouden steeds andere musea zich profileren als expertisecentrum of kennisknooppunt. Zo creëert de sector uiteindelijk



Een raster van knooppunten levert voordelen op zoals vermindering van werklust en mogelijkheid tot specialisatie.
www.laurentbrouat.com

zelf een basisverankering waar iedereen op kan terugvallen. Deze variabele structuur zou tevens kunnen functioneren als een *go-between* tussen Vlaamse en internationale netwerken. Aangezien zo'n kennisraster of collegagroep staat of valt met ieders expertise hebben alle musea er baat bij dat elk museum – Vlaams, regionaal, lokaal of buiten categorie – zich zo goed mogelijk kan ontplooien en de kans krijgt een internationaal netwerk uit te bouwen. Het is dan aan de sector zelf om op basis van expertise (en bijgevolg vanuit evidentie) te bepalen welk museum welke internationale studiedag kan volgen. Bovendien worden dubbel werk, de uitsluitend persoonsgebonden contacten en ellenlange procedureslagen zo vermeden.

Volgens het idee van goed kennisbeheer zou de werkzaamheid van zulk een collegagroep collectiebehoud en -beheer drie niveaus kunnen omvatten:

- Informatie verstrekken: welk museum beschikt over welke expertise? Welke behoud- en beheermedewerker contacteer ik best? En bij welke netwerkorganisaties zijn de andere musea aangesloten? Een gemeenschappelijke kalender met eigen activiteiten alsook studiedagen, bijeenkomsten, workshops, conferenties van verschillende nationale en internationale netwerkorganisaties en onderzoeksinstituten, en een 'wie volgt wat' mag natuurlijk niet ontbreken.
- Kennismanagement: het creëren, vergaren, opslaan, uitwisselen, verspreiden en toepassen van kennis.
- De sociale cohesie versterken door bijeenkomsten, contactmomenten, activiteiten en dergelijke in te passen.

Dit prototype 'collegagroep' bestaande uit medewerkers behoud en beheer zou voor vele musea een nuttige opstap betekenen naar internationale participatie in formele netwerkorganisaties. Weer andere musea zouden de kans krijgen om hun expertise te verdiepen en hun bestaande contacten te bestendigen. Temeer omdat het idee tijdens onze bevraging voorzichtig bijval kreeg vanuit de sector zelf.

Uiteindelijk heeft dit concept alleen maar kans van slagen als alle musea in kwestie het belang inzien van internationale netwerking op het vlak van behoud en beheer en bereid zijn hierin te investeren. Daartoe durven wij een aantal aanbevelingen of beter tips te lanceren die het integreren van de internationale vernetwerking voor behoud en beheer binnen de eigen organisatie zouden vergemakkelijken:

- Maak van internationale netwerking voor behoud en beheer een volwaardig aandachtspunt in de eigen werking. Creëer kansen voor de behoud- en beheersmedewerkers, en overweeg eventueel individueel lid-

- maatschap, workshops, bijscholingen en symposia.
- Achterhaal welke kennis aanwezig is in de eigen organisatie, welke kennis vooralsnog ontbreekt en waar je deze eventueel kunt vinden.
- Durf kiezen voor lidmaatschap bij een netwerkorganisatie. Slechts één goed gekozen netwerk op basis van expertise of behoefte zou je al een heel eind op weg kunnen helpen. FARO kan als steunpunt overigens voor de nodige toeleiding zorgen in het internationale kennisveld. Onthoud dat lidmaatschap met het oog op een zekere return wel een actieve participatie veronderstelt.
- Internationale vernetwerking is niet alleen een zorg van de musea die erkend zijn op landelijke niveau, maar ook van de musea op regionaal en lokaal niveau. Kennisdeling tussen deze niveaus op basis van vertrouwen is dan ook aangewezen.

Op basis van ons onderzoek blijkt andermaal dat de Vlaamse musea kwaliteit nastreven in hun werking, maar nog te weinig internationaal georiënteerd zijn. Internationale contacten zijn eerder arbitrair en sterk persoonsgebonden. Vooral inzake behoud en beheer – taken die niet zo zichtbaar zijn voor het grote publiek – ontbreekt het vaak aan een doordacht internationaal beleid. Nochtans zijn de voordelen van zo'n internationale netwerking en kennisdeling aantoonbaar. Het belang van internationale netwerking en kennisdeling inzien is een eerste stap in de goede richting. Dan pas kan er ook daadwerkelijk werk gemaakt worden van een gestructureerde aanpak, waarbij er afspraken gemaakt worden tussen de verschillende musea, tot welk indelingsniveau ze ook mogen behoren.

- 1 Julie Hendrickx is master in de geschiedenis en studeerde in 2009 af als master in het cultuurmanagement op het onderwerp "Kennis delen is verdubbelen: Netwerking voor collectiebehoud en beheer. De Vlaamse musea en hun deelname aan internationale netwerkorganisaties."
- 2 Annick Schramme is doctor in de geschiedenis en gespecialiseerd in het naoorlogse cultuurbeleid van Vlaanderen, de culturele samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland, en het internationaal cultuurbeleid. Zij is academisch coördinator van de opleiding Cultuurmanagement (TEW) aan de Universiteit Antwerpen en aan UAMS en doceert binnen deze opleiding onder meer de vakken 'de hedendaagse cultuursector' en 'internationale dimensies van kunst en cultuur'. Sinds 2004 is zij adviseur van de schepen voor Cultuur en Toerisme van de stad Antwerpen.
- 3 Volgens Anderson worden (nationale) identiteiten geconstrueerd. Hierbij wordt dankbaar gebruik gemaakt van mythes die historisch gelegitimeerd worden. Bij 'intentional communities' vallen identiteiten niet meer samen met naties of natiestaten, maar worden (meestal thematische) identiteiten opgebouwd via netwerken, die grensoverschrijdend zijn.
B. ANDERSON, *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, London, Verso, 1983.
- 4 Abdijmuseum Ten Duinen 1138, FotoMuseum Provincie Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Museum voor de Oudere Technieken, Museum voor Industriële Archeologie en Textiel, Kunstmuseum Aan Zee & Provinciaal Museum Constant Permeke en Stedelijk Museum voor Actuele Kunst.
- 5 Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, 'Beleidsplan 2009-2014', p. 35.
- 6 Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Beleidsnota 2006-2010, p. 9.
- 7 Groeningemuseum, Beleidsplan 2009-2014, p. 27.
- 8 Openluchtmuseum Bokrijk, Beleidsplan 2009-2014, p. 88.
- 9 A. CAALS en J. VAN LEEUWEN, 'Kennissbeheer in de brede erfgoedsector', FARO, interne nota, 2009, p. 7.
- 10 P. GIJLEN, *De onbereikbare binnenkant van het verleden. Over de encenering van het culturele erfgoed*, Tiel, Lannoo, 2007, p. 179-180.
- 11 J. STAINES, 'Network solutions for cultural cooperation in Europe', zie: www.efah.org/pdfcount.php?fln=networks_ngo_5.pdf (bezocht op 2 juli 2009).
- 12 B. ANCIAUX, 'Beleidsbrief 2009', zie: www.ministeranciaux.be/attachments/1236591064509/Cultuur.pdf (bezocht op 4 mei 2009), p. 17 en J. SCHAUVLIEGE, 'Beleidsnota Cultuur 2009-2014', zie: www.kunstenenerfgoed.be/ake/view/nl/2818363-Beleidsnota+Cultuur+2009+-+2014.html (bezocht op 16 januari 2010), p. 19.
- 13 B. ANCIAUX, 'Beleidsbrief Cultuur 2008', zie: www.ministeranciaux.be/attachments/195133114842/Cultuur.pdf (geconsulterd op 4 mei 2009), p. 57 en J. SCHAUVLIEGE, 'Beleidsnota Cultuur 2009-2014', op: www.kunstenenerfgoed.be/ake/view/nl/2818363-Beleidsnota+Cultuur+2009+-+2014.html (geconsulteerd op 16 januari 2010), p. 19.
- 14 B. ANCIAUX, 'Beleidsbrief 2009', p. 17.
- 15 B. ANCIAUX, 'Beleidsbrief Cultuur 2008', p. 25.
- 16 B. ANCIAUX, 'Beleidsbrief 2009', p. 37.
- 17 Decreet 23 mei 2008 houdende de ontwikkeling, de organisatie en de subsidiëring van het Vlaams cultureel-erfgoedbeleid, B.S. 04.04.2008, art. 18 en 19.
- 18 Decreet 23 mei 2008 houdende de ontwikkeling, de organisatie en de subsidiëring van het Vlaams cultureel-erfgoedbeleid, art. 19.
- 19 Decreet 23 mei 2008 houdende de ontwikkeling, de organisatie en de subsidiëring van het Vlaams cultureel-erfgoedbeleid, art. 19.

Living history

→ Een gecontesteerde erfgoedpraktijk

Wie kent ze niet? De mannen en vrouwen die gekleed in authentieke kostuums, oude gebouwen bevolken om ons te laten proeven van het leven zoals het toen was. De dappere helden van de Kon-Tiki expeditie die hun levens waagden om aan te tonen dat er lang voordat de Europese ontdekkingsreizen goed op gang kwamen verre intercontinentale zeereizen plaatsvonden. De vele mannen die er hun hand niet voor omdraaien om in hun vrije tijd als stoere soldaten de meest illustere veldslagen uit deze of gene oorlog opnieuw op te voeren. Al deze personen 'doen' aan living history: een historiografisch verantwoorde activiteit voor de ene, een wellicht toffe maar vanuit historisch oogpunt te wantrouwen vrijetijdsactiviteit voor de andere.

EEN BEKNOPTTE TYPOLOGIE VAN LIVING HISTORY

HET PRILLE BEGIN: DE OPENLUCHTMUSEA

De wortels van *living history*, door de Amerikaanse historicus en *living history*expert Jay Anderson omschreven als "an attempt by people to simulate life in another time", gaan ver in de tijd terug.² *Living history* als *performance* van het verleden in het heden is namelijk nauw verbonden met creatieve en symbolische activiteiten zoals drama, rituelen of processies.³ Ondanks deze affiniteit wordt het begin van de *livinghistory*praktijk zoals we ze vandaag kennen gesitueerd op het einde van de 19^e eeuw. Op 11 oktober 1891 opende de Zweed Artur Hazelius immers het eerste openluchtmuseum in Stockholm, het nog steeds bekende en immens populaire Skansen. Dit museum was eigenlijk de uitloper van zijn eerste in 1873 geopend *indoomuseum* waarin hij, gebruik makend van diorama's, objecten wilde tonen in hun historische context. In Skansen trekt



Artur Hazelius opende in 1891 het eerste openluchtmuseum, dat van Skansen in Zweden. www.skansen.se

hij die lijn gewoon door. Hij wilde er meer tonen dan een verzameling gebouwen waarin objecten uitgesteld worden in hun gereconstrueerde historische context. Een dergelijke aanpak zou immers leiden tot een even statisch en doods museum als alle andere. Daarom koos hij er voor om zich te omringen met mensen die de door hem verzamelde gebouwen en gecreëerde settings moesten verlevendigen: boeren, herders, musici, ambachtslui...⁴ Deze aanpak waarvan hij hoopte dat ze de bezoekers op een andere, meer toegankelijke manier in contact zouden brengen met geschiedenis en het leven van vroeger werd een doorslaand succes. Zijn voorbeeld kreeg dan ook al vlug navolging in andere landen.⁵

Openluchtmusea, historische sites en andere musea, plaatsen of evenementen waarbij levende personen worden gebruikt om het verleden te verbeelden vormen slechts één groep van *livinghistory*activiteiten. Het is de groep, aldus Jay Anderson, die de simulatie van het verleden voornamelijk inzet als middel om de interpretatie van het leven van vroeger voor de bezoeker te vereenvoudigen.⁶ *Living history* wordt hierbij dus primair ingezet als educatieve tool om mensen interesse te doen krijgen voor en inzicht te geven in vroegere leefomstandigheden. Centrale focus is de zogenaamde 'geschiedenis van onderuit' of het 'leven van alledag'. Het is dan ook niet verwonderlijk dat dergelijke methoden om het verleden te ensceneren en te verlevendigen enorm aan populariteit wonnen met de doorbraak van de 'nieuwe geschiedenis' in de tweede helft van de 20^e eeuw.⁷

DE EXPERIMENTELE ARCHEOLOGEN

Bij een tweede groep *livinghistory*activiteiten staat niet zozeer het educatieve aspect centraal, maar wel de onderzoeksfunctie.⁸ Dit soort activiteiten, ook wel gekend onder de noemer 'experimentele archeologie', wordt zowel uitgeoefend door wetenschappers als door amateurarcheologen of -historici. Thor Heyerdahl met zijn Kon-Tiki expeditie is hiervoor exemplarisch. Deze onderzoekers creëren als het ware een ideaaltypische historische setting om hun theorieën over vroegere levensomstandigheden en het gebruik van specifieke objecten te testen. Ofwel hopen ze door het recreëren van een dergelijke setting nieuwe inzichten te verwerven die kunnen leiden tot verdere theorievorming. Doorgaans worden deze experimenteel archeologische projecten goed gedocumenteerd en niet zelden verschijnen de resultaten ervan in gerenommeerde vakbladen.

RE-ENACTMENTS EN ANDERE LIVINGHISTORYACTIVITEITEN

Bij de tweede groep activiteiten en in mindere mate bij de eerste groep ligt de nadruk meer op het 'history'-aspect dan op het 'living'-aspect van de term *living history*. Geschiedkundig onderzoek of geschiedeniseducatie staan immers voorop. Er is echter ook nog een grote groep activiteiten waarbij de nadruk primair ligt op het 'living'-aspect, op het herscheppen van het verleden in het heden.⁹ Bij deze groep activiteiten, waarbinnen natuurlijk heel wat variatie bestaat met betrekking tot de wijze waarop het historische en educatieve aspect ervan al dan niet ernstig wordt genomen, ligt de motivatie om eraan deel te nemen niet bij onderzoek of educatie. Escapistische of sociale motieven, alsook het plezier en het spelelement verbonden aan de historische herbeleving staan doorgaans voorop.¹⁰ De meest populaire van dit soort activiteiten zijn de historische *re-enactments*, waarvan de heropvoeringen van allerhande oorlogen, veldslagen of belegeringen wellicht het meest bekend zijn.¹¹



De Noor Thor Heyerdahl (1914-2002) reisde in 1947 voor het eerst met zijn vlot, de Kon-tiki, over de Stille Oceaan van Peru naar Polynesië. Daarmee wilde hij bewijzen dat er al veel vroeger werd gereisd tussen verschillende werelddelen, lang voor de ontdekkingsreizigers. Zijn theorieën werden vaak gecontesteerd, wat echter geen afbreuk deed aan zijn enorme populariteit

DE VERMARKTING VAN HET VERLEDEN EN DE VERSPREIDING VAN LIVING HISTORY

Het aantal *livinghistory*groepen dat actief is in een van de drie zonet beschreven categorieën is de laatste decennia sterk gestegen. Hierdoor is ook het aanbod van mogelijke *livinghistory*activiteiten waar men al dan niet actief kan aan participeren enorm toegenomen. En dit zowel qua aantal als qua variatie.

Hiervoor zijn een aantal specifieke oorzaken aan te wijzen, die nauw met elkaar samenhangen.

- De democratisering van het onderwijs;
- De gestegen welvaart en de toename in beschikbare vrije tijd;
- De veranderde tijd- en ruimtebeleving sinds de moderniteit;
- De toegenomen belangstelling voor de geschiedenis van onderuit;
- De ontwikkeling van nieuwe technologieën;
- De commodificatie van het verleden.

DEMOCRATISERING VAN HET ONDERWIJS

De eerste jaren na de Tweede Wereldoorlog, de jaren van heropbouw, waren moeilijk. Eens de economie opnieuw aantrok was er steeds meer vraag naar hooggeschoolde arbeiders, bedienden en kaderleden. Hierdoor konden in vergelijking met vroeger veel meer jongeren niet alleen langer naar school gaan, maar ook studierichtingen volgen die voorheen onhaalbaar waren geweest. Deze democratisering van het onderwijs werd van overheidswege ook gestimuleerd door bijvoorbeeld systematisch de leerplicht te verlengen of door studiebeurzen toe te kennen. Gevolg was dat in vergelijking met de oudere generaties veel meer babyboomers en post-babyboomers in contact kwamen met geschiedenis op school. Het aantal mensen met een al dan niet gedegen historische kennis en een hier mogelijks mee samenhangende historische interesse nam dus exponentieel toe. Deze toename in historische interesse en kennis heeft wellicht mee als gevolg dat er in vergelijking met vroeger meer mensen zich aangesproken voelen tot *living history*. Via *living history* kan de kennis over en honger naar het verleden immers aangescherpt en bevredigd worden, zowel voor de deelnemers zelf als voor de toeschouwers.

STIJGING VAN WELVAART EN VRIJE TIJD

Aangezien heel wat mensen door hun gestegen opleidingsniveau terecht kwamen op beter betaalde functies en de naoorlogse economie in heel wat sectoren stevig aantrok, steeg het algemene welvaartspeil enorm. Ondanks de economische crises die we gekend hebben zien we in de tweede helft van de 20^e eeuw een continue toename van de welvaart. Dit uit zich ondermeer in het feit dat het percentage van het inkomen dat besteed wordt aan basisbehoeften zoals eten, drinken en wonen steeds kleiner werd. Het vrij te besteden percentage van het inkomen werd dus steeds groter. Aangezien met de stijging van het welvaartspeil ook de hoeveelheid beschikbare vrije tijd toenam, gaat vandaag een groot deel van het budget naar vrijetijdsactiviteiten. Mensen maken veel meer uitstappen dan vroeger en zijn ook bereid om meer geld te be-

steden aan hun hobby's en interesses. Een deel van deze toename aan tijd en middelen is ontegensprekelijk de *living history* gemeenschap ten goede gekomen.

MAATSCHAPPELIJKE ONTWIKKELINGEN IN MODERNITEIT EN LAATMODERNITEIT

Een van de meest frappante gevolgen van de moderniteit is het feit dat de voorheen relatief stabiele tijd- en ruimtedimensies en de beleving ervan radicaal veranderden. Zo zien we vanaf de 19^e eeuw een enorme versnelling van het maatschappelijk leven. Deze versnelling die onder meer gelinkt kan worden aan de uitvinding van transportmiddelen zoals auto's en vliegtuigen en aan communicatietechnologieën zoals telegraaf of telefoon, kreeg nog een extra impuls met de uitvinding van de computer en de digitalisering van de samenleving. Ze heeft onder meer tot gevolg dat het leven steeds gejaagder wordt en veel meer mensen met stress kampen. Het maatschappelijk leven werd ook steeds globaler. Vandaag de dag is er wellicht geen enkele plaats meer in West-Europa die niet op één of andere manier globaal vernetwerkt is. De wereld komt niet alleen naar ons toe, wij gaan ook steeds meer naar de anderen toe. Ook hier spelen de snelle evoluties inzake transport- en communicatiemiddelen een belangrijke rol. De positieve en negatieve gevolgen van deze maatschappelijke veranderingen hebben hun invloed op de wijze waarop we naar het verleden kijken en bepalen in zekere mate de behoefte van sommigen om het verleden te herbeleven via *re-enactment* en *living history*. Onderzoek toont immers aan dat er nogal wat mensen omwille van escapistische of nostalgische motieven actief aan *living history* doen of dergelijke activiteiten bezoeken.¹² *Living history* kan dan ook helpen bij het opbouwen van een stabiele persoonlijke en/of collectieve identiteit.¹³ Zoals gesteld brengen de zonet beschreven maatschappelijke evoluties heel wat stress en onzekerheid mee. Voor veel mensen biedt *living history* de mogelijkheid om hun zorgen en dagdagelijkse besognes even achter zich te laten. Door in de huid van een zelf gecreëerd personage uit een ander tijdvak te kruipen, met een eigen naam en biografie, meet men zich als het ware een andere identiteit aan en realiseert men een duidelijke breuk met zijn contemporaine zelf. Natuurlijk hoeft men niet noodzakelijk aan *living history* te doen om even het dagelijkse leven achter zich te laten. Heel wat mensen gaan bijvoorbeeld omwille van escapistische motieven naar theatervoorstellingen, musea of sportwedstrijden. *Living history* heeft echter als bijkomend voordeel dat men als het ware kan terugkeren naar een premoderne tijd met duidelijke structuren waarin het leven rustig zijn gangetje ging of naar een minder geïndividualiseerde tijd waar de verbondenheid tussen mensen nog veel groter was. Zo is bijvoorbeeld een van de succesfactoren van de hoofdzakelijk mannelijke *living history* groepen die zich bezighouden met het heropvoeren van veldslagen of oorlogen

precies het gevoel van verbondenheid en kameraadschap die er van uit gaan.¹⁴ Wellicht heeft niemand echt nostalgie naar oorlogssituaties op zich, maar de stabiliteit en onderlinge steun die er in zo'n hechte gevechtseenheid heersten spreekt blijkbaar heel wat mensen aan. Voor mannen is het daarenboven een ideale plaats om hun mannelijke identiteit te benadrukken en te versterken, want ook die is de laatste decennia steeds meer onder druk komen te staan.¹⁵ De behoefte aan stabiliteit speelt ook een rol in het licht van een zich snel veranderende en naar de buitenwereld openstellende samenleving. Heel wat mensen lopen enigszins verloren in onze huidige samenleving waar niets nog zeker of duurzaam lijkt te zijn en waarin de veranderingen elkaar in een steeds sneller tempo lijken op te volgen. Ze zien dan ook enigszins met zorg en angst de toekomstige evoluties tegemoet en denken met heimwee terug aan vroeger. Via *living history* kunnen dergelijke escapistische of nostalgische motieven bevredigd worden en kan de individuele of collectieve identiteit versterkt worden.



Door in de huid van een zelfgecreëerd personage uit een ander tijdvak te kruipen, met een eigen naam en biografie, meet men zich als het ware een andere identiteit aan en realiseert men een duidelijke breuk met zijn contemporaine zelf.

© Memorial Museum Passchendaele 1917



Wellicht heeft niemand echt nostalgie naar oorlogssituaties op zich, maar de stabiliteit en onderlinge steun die er in zo'n hechte gevechtseenheid heersten, spreekt blijkbaar heel wat mensen aan. Voor mannen is het daarenboven een ideale plaats om hun mannelijke identiteit te benadrukken en te versterken

© Memorial Museum Passchendaele 1917

DE TOEGENOMEN BELANGSTELLING VOOR DE GESCHIEDENIS VAN ONDERUIT

De hierboven geopperde stelling dat er, door de democratisering van het onderwijs, wellicht nog nooit zoveel mensen zijn geweest die potentieel in geschiedenis en het verleden geïnteresseerd zijn kan vreemd lijken. Nogal wat mensen stellen zich immers vragen bij de historische kennis en cultuur van hun medeburgers.¹⁶ Door de democratisering van het onderwijs mogen er dan wel meer mensen geschiedenisonderwijs genieten hebben, de kwaliteit van dit onderwijs is klaarblijkelijk niet meer wat het ooit geweest is, zo betogen ze. Tijdens de afgelopen jaren werd dan ook meermaals de alarmbel geluid en gepleit voor een herwaardering van het geschiedenisonderwijs. Eenzelfde bezorgdheid valt te noteren bij de culturele interesse in het algemeen. In tegenstelling tot wat men zou kunnen verwachten heeft de democratisering van het onderwijs er immers niet toe geleid dat het aantal bezoekers aan musea, opera, klassieke muziek of theater spectaculair gestegen is. Een

hoge scholing hangt dus niet onlosmakelijk samen met een uitgesproken culturele en historische interesse. Of is dit een brug te ver? Uit onderzoek blijkt immers dat het helemaal niet zo slecht gesteld is met deze interesses.¹⁷ De interesse in en de omgang met cultuur of het verleden blijkt groter te zijn dan ooit. Het gaat alleen niet meer over de geconsacreerde of academische vormen van cultuur of geschiedschrijving. Met de democratisering van het onderwijs is ook de cultuur en de geschiedenis als het ware gedemocratiseerd. Zo participeren hooggeschoolde cultuurliefhebbers vandaag de dag zowel aan hoge als aan lage cultuur. Ook wat de interesse in en de omgang met de geschiedenis en het verleden betreft, zien we een dergelijke verschuiving. Onder andere door de opkomst van de al eerder aangehaalde 'nieuwe geschiedenis', is de belangstelling voor de geschiedenis van de gewone man steeds meer op de voorgrond gekomen ten nadele van de traditionele grote geschiedenisverhalen. Deze gewone man of vrouw die vroeger vaak gemarginaliseerd werd of geen stem had in het

maatschappelijk en historische debat emancipeerde zich en eiste zijn of haar rechtmatige plaats op in zowel de populaire als academische geschiedschrijving. Ook de hierboven aangehaalde maatschappelijke ontwikkelingen dragen bij tot deze interesseverschuiving. Door de toenemende globalisering en versnelling van het maatschappelijke leven, met zijn duidelijke gevolgen op lokaal vlak (bijvoorbeeld: sluiting van de steenkoolmijnen), verschuift de focus van de geschiedenis van de natiestaat immers steeds meer naar de geschiedenis van de nabije omgeving (familie, dorp, regio ...) of de wereldgeschiedenis. Aangezien *living history* in het bijzonder oog heeft voor kleine geschiedenissen, profiteert ze zeker mee van deze aandachtverschuiving.

DE ONTWIKKELING VAN NIEUWE TECHNOLOGIEËN

De ontwikkeling van nieuwe technologieën heeft ook bijgedragen tot de verbreiding van *living history*. Door de ontwikkeling van steeds compactere opname- en afspelapparatuur konden de *re-enactments* bijvoorbeeld beter geregistreerd en verspreid worden, wat bijdroeg aan de populariteit ervan. Een grote doorbraak betreffende de verspreiding en popularisering van de *livinghistory*gemeenschap hangt samen met de opkomst van het internet. Hierdoor kan op een nooit eerder geziene schaal informatie uitgewisseld, promotie gemaakt en genetwerkt worden. Dankzij het internet kunnen *livinghistory*-groepen van om het even welke plaats contact met elkaar leggen, praktijken uitwisselen of samenwerkingen opzetten. De mogelijkheden zijn schier eindeloos. Nieuwe technologieën maken ook nieuwe vormen van *re-enactment* mogelijk. Zo brengen bijvoorbeeld heel wat jongeren en volwassenen ettelijke uur per week door met het spelen van historische (*war*) games. Net zoals bij de klassieke *re-enactments* laten deze games de spelers toe om zelf een personage te creëren, met een eigen naam en specifieke karakteristieken. Deze virtuele *livinghistory*gemeenschap biedt enorm veel potentieel voor de andere vormen van *living history*, zeker wat betreft de aantrekkingskracht naar jongeren toe. De mate waarin er een overlap bestaat tussen de belangstelling voor virtuele en reële vormen van *living history* moet echter nog verder onderzocht worden.

DE COMMODIFICATIE VAN HET VERLEDEN

Een laatste factor die heel bepalend is geweest voor de stijgende populariteit van *living history* is de toenemende commodificatie van het verleden. Onder meer onder druk van de vrijetijdsindustrie en het toerisme wordt het verleden steeds meer vermarkt en in verschillende formats als hapklare brokken *entertainment* verkocht.¹⁸ Zo zien we bijvoorbeeld dat er steeds meer historisch ingeklede evenementen zoals bals, markten of concerten georganiseerd worden. Ook maakten we de oprichting mee van specifieke historische televisiekanalen

en zagen we een toename aan populaire historische televisiereeksen waaraan vaak een uitgekiend aanbod van nevenproducten (boek, dvd, vakantiearrangementen ...) is gekoppeld.¹⁹ Steden en gemeenten promoten zichzelf trouwens al jaren aan de hand van de historische gebeurtenissen die er plaatsvonden en de historische figuren die er geleefd hebben. Zeker wanneer er een symbolische verjaardag van een dergelijke historische gebeurtenis of personage op stapel staat worden alle zeilen bijgezet en draait de promotionele en commerciële machine op volle toeren. *Living history* wordt bij al deze activiteiten steeds meer ingezet. Ook musea, die in hun concurrentiestrijd met alternatieve vrijetijdsbestedingen gedwongen worden te werken met aangepaste formats en presentatietechnieken, doen veel meer dan vroeger beroep op *living history*. De markt voor *living history* groeit dus evenredig mee met de markt voor het verleden. Op zich is dit commodificatieproces niet zo bijzonder. Het doet zich namelijk voor in alle sferen van het maatschappelijk bestel. Een bepaald deel van de *livinghistory*gemeenschap ziet deze toenemende vermarkting echter met lede ogen aan. Nogal wat mensen die al vele jaren deel uitmaken van de *livinghistory*gemeenschap betreuren het feit dat alles steeds grootschaliger en geprofessionaliseerd wordt, alsook het feit dat er steeds meer geld gemoeid gaat met de uitoefening van hun hobby. Ook diegenen voor wie de authentieke heropvoering van het verleden essentieel is kijken met argusogen naar de recente evoluties. *Living history* heeft zich immers al vanaf het prille begin moeten verdedigen tegen kritiek vanuit de academische wereld. De proliferatie van het aantal *livinghistory*activiteiten of activiteiten waarvoor beroep gedaan wordt op *livinghistory*beoefenaars zorgt er jammer genoeg nogal eens voor dat de historische spoeling erg dun wordt, wat de critici natuurlijk nog meer in de kaart speelt.

KRITIEK OP DE LIVINGHISTORYPRAKTIJK

Wat zijn nu de fundamentele bezwaren vanuit academische hoek die maken dat *living history* hoogstens wordt beschouwd als een 'serieuze vrijetijdsactiviteit', waarin de deelnemers heel wat tijd en energie kunnen investeren maar dat op historiografisch of op educatief vlak ernstig tekort schiet?²⁰

De *livinghistory*gemeenschap wordt allereerst aangewreven dat ze vanuit haar benadering van de geschiedenis van onderuit geen of weinig oog heeft voor de grotere historische verbanden. *Livinghistory*activiteiten ensceneren op fragmentarische wijze vroegere leefomstandigheden, maar een zicht op het bredere culturele, sociale, politieke of economische plaatje blijft uit. Wat men toont wordt bovendien in grote mate bepaald door de concrete setting waar de heropvoering plaatsvindt, waardoor bepaalde zaken überhaupt niet aan bod kunnen komen. Zo zal men op een historische boerderij bijvoorbeeld zelden iets leren over de politieke of economische

toestand van het tijdsvak dat geënceneerd wordt. Het historisch reductionisme gaat zelfs nog verder, zo betogen de critici. Het gebeurt immers zelden dat historische heropvoeringen de zelfkant of de duistere achterkant van de maatschappij expliciet in beeld brengen of thematiseren. En als ze dat doen is het vaak op een heel clichématige manier. Al te dikwijls wordt een opgepoetste en zelfs geromantiseerde versie van het verleden aangeboden, wat ironisch genoeg mee het succes van dergelijke activiteiten verklaart. Zelfs de oorlogen en veldslagen die nagespeeld worden lijken softe bedoeningen te zijn. De ware gruwel kan immers nooit getoond worden. Precies doordat de complexiteit van de geschiedenis nooit gevat kan worden via *living history* bestaat het gevaar dat de afgeroomde versie er van realiteitswaarde krijgt. In het Engels spreekt men in deze context over een 'dumbing down' van de geschiedenis.²¹

Het is bovendien niet ondenkbaar dat de historische werkelijkheid die via deze populaire activiteiten naar voor geschoven wordt ideologisch vervuild raakt en in revisionistisch vaarwater terecht komt. Men kan er immers voor kiezen om tijdens de heropvoering bepaalde zaken al dan niet te tonen of aan bod te laten komen. Zo is het bijvoorbeeld bekend dat nogal wat Amerikaanse *Civil War re-enactment* groepen enkel voorbehouden zijn voor blanke mannen.²² Afro-Amerikanen en vrouwen kunnen geen of slechts een marginale rol vervullen binnen deze groepen, terwijl historisch onderzoek heeft uitgewezen dat ook zij meevochten tijdens de Amerikaanse Burgeroorlog. Dit wordt echter, al dan niet omwille van specifieke ideologische motieven, systematisch genegeerd.

Wat trouwens te denken van mensen die er bijvoorbeeld bewust voor kiezen om toe te treden tot een *living history* groep die een vijand incarneert, zoals een groep die een Duitse leger eenheid uit de Tweede Wereldoorlog heropvoert? Gebeurt dit vanuit een specifieke fascinatie of ideologische oriëntatie? Zo ja, welke invloed heeft dit op de historische performance en de perceptie ervan door het publiek? En in welke mate is dit problematisch? De meeste *re-enactment* groepen presenteren zich alvast uitdrukkelijk als niet-politiek. Is een *living history* performance trouwens een spel, een neutrale vertolking door fictieve personages van een al dan niet waar gebeurd historisch feit? Of is dit fictie en is er voldoende marge voor een bewuste manipulatie en vertekening van de historische werkelijkheid?

Ook op de zogenaamde 'historische bricolage' wordt vaak schamper gereageerd. Dit is het feit dat er bij nogal wat *living history* activiteiten of op bepaalde *living history* settings verschillende tijdsperiodes en/of handelingen en/of artefacten samenkomen die vanuit historisch standpunt gezien incongruent zijn. Het educatieve karakter leidt hier ontegensprekelijk onder. Voor heel wat toeschouwers is het hierdoor immers moeilijk om een precies beeld te krijgen van de specifieke historische periodes die geënceneerd worden. Maar misschien

vinden bezoekers van *living history* activiteiten dit helemaal niet zo erg. Heel wat bezoekers van erfgoedactiviteiten zoals *living history* blijken immers niet echt in geschiedenis *as such* geïnteresseerd te zijn. Al dan niet omwille van escapistische of nostalgische redenen hebben deze bezoekers eerder een oprechte belangstelling voor 'het verleden', waarbij het hen niet echt uitmaakt in welke mate dit verleden op een historisch correcte manier aan hen gepresenteerd wordt. Een veel gehoorde klacht over de 'vererfgoeding' van de samenleving is dan ook dat ze de geschiedenis naar de achtergrond verwijst en er een diffuus beeld van een verleden voor in de plaats stelt.²³



Heel wat bezoekers van erfgoedactiviteiten zoals *living history* blijken niet echt in geschiedenis *as such* geïnteresseerd te zijn
© Memorial Museum Passchendaele 1917

LIVING HISTORY: EEN HISTORISCH EN EDUCATIEF VERANTWOORDE ERFGOEDPRAKTIJK?

Hoewel het inderdaad zo is dat een historisch goed onderbouwde studie in boekvorm veel beter de complexiteit van een gebeurtenis of tijdsvak in kaart kan brengen, is het overdreven om te stellen dat de academische historici over de ganse lijn

gelijk hebben in hun kritiek op de *livinghistory*praktijk. Deze kritiek, die ten dele evengoed opgaat voor de academische historiografie zelf, doet immers uitschijnen dat *living history* nauwelijks enige merite heeft op historisch en educatief vlak.²⁴ Dit klopt niet, of toch niet helemaal. Mits enige zorg en nuance kan *living history* fungeren als een historisch en educatief verantwoorde erfgoedpraktijk. Daarvoor moet, aldus Megan Matteer, het performatieve karakter van de *livinghistory*praktijk wel ondubbelzinnig uitgespeeld worden.²⁵

VAN EEN VERBEELDE AUTHENTICITEIT NAAR EEN AUTHENTIEKE VERBEELDING

Binnen de brede *livinghistory*gemeenschap zit er wellicht heel wat kaf tussen het koren wanneer het op een historisch correcte manier van ensceneren aankomt. Toch zijn er veel *livinghistory*beoefenaars die hun hobby of beroep heel ernstig nemen. Net zoals een historicus documenteren ze zich ten gronde en studeren ze constant bij. Hun kennis over hun personage en het tijdsvak waarin het opereert is vaak verbluffend. Tijdens de performance streven ze er dan ook naar om zo 'authentiek' mogelijk te zijn. Dit impliceert niet alleen dat hun klederdracht historisch correct is, maar ook dat ze gedurende de performance continu in karakter zijn: ze acteren niet, spelen geen rol, maar zijn als het ware iemand anders.²⁶ Dergelijke *livinghistory*beoefenaars zijn vaak onverdraagzaam tegenover diegenen die het niet zo nauw nemen met de historische incarnatie van hun personage.²⁷

Bovendien houden ze er absoluut niet van dat wat ze doen vergeleken wordt met performance of theater, zoals bijvoorbeeld Barbara Kirshenblatt-Gimblett expliciet doet met haar omschrijving van *living history* als 'belevingstheater'.²⁸ Theater staat in hun ogen immers gelijk met fictie en narratieve structuren. Het is per definitie niet realistisch, terwijl zij juist wel de fictie van de onbereikbare historische realiteit najagen. Dit is zeer lovenswaardig, maar tegelijkertijd onhoudbaar. Volgens Megan Matteer is het trouwens deze antitheatrale positie die hen het meest kwetsbaar maakt voor kritiek. Het is immers een illusie om te denken dat je ooit een authentieke historische performance zal kunnen geven en anderen hierdoor een echte historische beleving zal kunnen bezorgen. Niet alleen is de idee van 'authenticiteit' een vrij recent sociaal construct. Het is bovendien naïef om te denken dat iemand zijn 21^e-eeuwse denkkaders ooit zal kunnen uitschakelen en helemaal in de geest zal kunnen kruipen van een historisch personage. Door beroep te doen op strategieën uit de theater- en performancewereld en door eventueel wat meer beroep te doen op specifieke narratieve structuren kunnen heel wat *livinghistory*performances alleen maar winnen aan geloofwaardigheid en diepgang. Toeschouwers krijgen hierdoor immers echt de kans om binnen te treden in de wereld van de geënceneerde per-

sonages, zodat ze veel meer opsteken van wat ze zien en meemaken. Nu botsen ze immers al te vaak op het radicale anderszijn van de goedbedoelende interpretator, waardoor de noodzakelijke *suspension of disbelief* met betrekking tot de heropvoering uitblijft. In plaats van te streven naar een verbeelde authenticiteit zouden heel wat *livinghistoryperformers* er dus beter naar streven om op een authentieke manier het verleden te verbeelden, ook al moet hiervoor gebruik worden gemaakt van de trukendoos uit de theater- en performancewereld.²⁹ Dit hoeft helemaal niet te betekenen dat men het historische verschil moet proberen op te heffen door de toeschouwers de illusie te geven dat ze het verleden als het ware kunnen binnenstappen. Het komt er vooral op neer dat men de toeschouwers inzicht kan verschaffen in dit verleden en er hem of haar op één of andere manier kan inleiden. Het grote voordeel en de kracht van *living history* ten opzichte van bijvoorbeeld een klassieke museumopstelling, is dat ze dode materie of een abstract verleden weer tot leven kan wekken. Ondanks alle bezwaren en tekortkomingen blijft dit een enorme troef om de onoverbrugbare kloof tussen het verleden en het heden enigszins te overbruggen. Het komt er alleen op aan om dit op een zo optimaal mogelijke manier tot stand te brengen, waarbij de wijze waarop zal verschillen naargelang thema, setting, publiek ...



Tijdens de performance streven de beoefenaars ernaar om zo 'authentiek' mogelijk te zijn. Dit impliceert niet alleen dat hun klederdracht historisch correct is, maar ook dat ze gedurende de performance continu in 'karakter' zijn: ze acteren niet, spelen geen rol, maar zijn als het ware iemand anders
© Memorial Museum Passchendaele 1917

OMDAT HERINNEREN BELANGRIJK BLIJFT

Naast het puur educatieve aspect van *living history*, waarbij zowel de actieve participanten als de deelnemers leren uit de heropvoering kan *living history* nog een bijkomende functie hebben. Bepaalde *living history* activiteiten, die zich focussen op al dan niet traumatische gebeurtenissen uit het niet al te verre verleden, kunnen er immers voor zorgen dat de herinnering aan deze historische feiten levendig wordt gehouden. Nu de laatste getuigen van de Eerste Wereldoorlog bijvoorbeeld zijn weggevallen en grootouders hun ervaringen niet langer kunnen doorgeven aan kinderen en kleinkinderen, bestaat de mogelijkheid dat de herinnering aan deze verwoestende oorlog langzaam zal verdwijnen. De quasi rituele heropvoeringen van veldslagen uit deze oorlog en het systematisch herbeleven van het frontleven door *living history* groepen kunnen ertoe bijdragen dat ook de jongste generaties de herinnering aan deze voor onze gewesten verwoestende oorlog levendig houden.³⁰

COLLOQUIUM LIVING HISTORY

Het Memorial Museum Passchendaele 1917 organiseert naar aanleiding van Erfgoeddag een colloquium rond *living history* en *re-enactment*. Een aantal nationale en internationale sprekers zullen dieper ingaan op de diverse moeilijk- en mogelijkheden die met *living history* gepaard gaan.

Het colloquium vindt plaats op zaterdag 24 april 2010 van 9.30 tot 17.00u in het gemeentehuis van Zonnebeke. Deelname kost 12,50 euro (lunch inbegrepen).

Tijdens het weekend van zaterdag 24 en zondag 25 april organiseert het museum daarnaast een grote *living history* activiteit met als thema de Eerste Wereldoorlog: een ideale manier om de theorie aan de praktijk te koppelen.

Meer info:

www.passchendaele.be

- 1 Alexander Vander Stichele is doctor in de sociale wetenschappen en werkt bij FARO. Vlaams Steunpunt voor cultureel erfgoed vzw aan het PRISMA-project. Hij bereidt er o.m. een aantal surveyonderzoeken rond erfgoedparticipatie voor.
- 2 Jay Anderson is zowat de eerste historicus die zich op een ernstige manier is gaan bezighouden met het fenomeen van *living history*. Hij verrichtte pionierswerk in zake het in kaart brengen van en denken over diverse vormen van *living history*. Zijn belangrijkste werken zijn:
J. ANDERSON, 'Living history: simulating everyday life in living museums', *American Quarterly* 34 (1982) 3, p. 290-306.
J. ANDERSON, *Time machines: the world of living history*. Nashville, American Association for State & Local History, 1984.
J. ANDERSON, *The living history sourcebook*. Nashville, American Association for State & Local History, 1985.
J. ANDERSON, *A living history reader. Volume one: museums*. Nashville, American Association for State & Local History, 1991.
- 3 Zie hiervoor bijvoorbeeld: M. MATEER, *Living history as performance. An analysis of the manner in which historical narrative is developed through performance*. PhD-dissertation, Bowling Green State University, 2006, op: <http://etd.ohiolink.edu/send-pdf.cgi?bgsun136660752>
Ook Franky Bostyn, conservator van het Memorial Museum Passchendaele 1917 verwijst in een gesprek naar de historische evocaties die reeds eeuwen lang via onder meer stoeten, processies en het heropvoeren van veldslagen plaatsvinden.
- 4 Een gelijkaardig fenomeen ziet men vanaf de tweede helft van de 19^e eeuw ook opduiken op diverse wereldtentoonstellingen. Nogal wat wereldtentoonstellingen beschikten immers over één of meerdere secties waar oude gebouwen of stedenbouwkundige gehelen gereconstrueerd werden en waar het leven van vroeger geëvoceerd werd.
- 5 Het meest bekende voorbeeld in Vlaanderen is natuurlijk het openluchtmuseum Bokrijk. Dit museum zet *living history* op verschillende manieren in om bezoekers te kunnen aanspreken en om hen op een laagdrempelige manier inhoudelijke boodschappen te kunnen aanreiken. Ze doen hiervoor beroep op een brede waaier aan *living history* beoefenaars en werken rond specifieke thema's en via specifieke insteken. In het kader van hun museale werking beschikken ze dan ook over gespecialiseerde medewerkers die waken over de kwaliteit van het geleverde werk. Voor meer info, zie: www.limburg.be/bokrijk/html/openluchtmuseum.html
- 6 ANDERSON, *Time machines: the World of living history*, p. 12.
- 7 Een goede introductie over 'nieuwe geschiedenis' of 'new history' is te vinden in P. Burke, (ed.), *New perspectives on historical writing*. University Park, PA, The Pennsylvania State University Press, 1992, zie: www.kowa.euw-frankfurt-o.de/iba_european_history/iba_european_history_text_p_burke_new_history.PDF
- 8 ANDERSON, *Time machines: the World of living history*, p. 12.
- 9 MATEER, *Living history as performance*, p. 2.
- 10 ANDERSON, *Time machines: the World of living history*, p. 12.
- 11 Zie bijvoorbeeld: J. DE GROOT, *Consuming history. Historians and heritage in contemporary culture*. London/New York, Routledge, 2009.
Volgens de *living history* specialisten van het Memorial Museum Passchendaele 1917 wordt in Europa het onderscheid tussen *living history* en *re-enactment* veel sterker gemaakt dan in de Angelsaksische wereld: *Re-enactments* zijn die activiteiten waarbij het 'naspelen' van historische gebeurtenissen, meestal veldslagen of krijgssituaties, centraal staat. De nadruk ligt op het spel, waarbij de benadering van de geschiedenis vaak heel fragmentarisch is.
Living history is het zich inleven in een historische periode. Meestal gepaard gaand met dieper en ruimer vooronderzoek. Hier vindt men ook vaker de 'die hards' in

de hobby De nadruk hier ligt immers op het nastreven van historische correctheid. Zie voor een mooi voorbeeld uit Vlaanderen: www.nytimes.com/2007/04/09/world/europe/09medieval.html?_r=2&scp=1&sq=belgium%20aarschot&st=cse

Binnen het wereldje bestaat trouwens een duidelijk onderscheid en spanning tussen de 'hardcores' of 'authentic' en de 'farbs' die het allemaal niet zo nauw nemen met de authenticiteit. Zie bijvoorbeeld: L. HART, 'Authentic recreation: living history and leisure', *Museum and Society* 5 (2007) 2, p. 103-124. Het 'Farb' re-enactment of 'plastic re-enactment' evolueert vaak mee met Hollywood. Na elke succesvolle pseudo-historische Hollywoodfilm of -serie duiken er immers nieuwe re-enacting-groepen op, waarvan velen met een hoog farb-gehalte.

- 12 Zie bijvoorbeeld: J. DE GROOT, 'Empathy and enfranchisement: popular histories', *Rethinking History*, 10 (2006) 3, p. 391-413 of HART, 'Authentic recreation: living history and leisure'.
- 13 P. GIELEN & R. LAERMANS, *Cultureel goed. Over het (nieuwe) erfgoedregiem*. Leuven, Lannoo Campus, 2005.
- 14 Zie bijvoorbeeld: S. HUNT, 'Acting the part: 'living history' as a serious leisure pursuit', *Leisure Studies*, 23 (2004) 4, p. 387-403
- 15 Zie bijvoorbeeld: S. HUNT, 'But we're men aren't we. Living history as a site of masculine identity construction', *Men and Masculinities*, 10 (2008) 4, p. 460-483.
- 16 Zie in deze context o.a. K. RIBBENS, *Een Eigentijds Verleden: Alledaagse Historische Cultuur in Nederland, 1945-2000*. Hilversum, Uitgeverij Verloren, 2002.
- 17 Zie bijvoorbeeld: RIBBENS, Een eigentijds verleden. of A. VANDER STICHELE, *De culturele alleseter? Een kwantitatief en kwalitatief onderzoek naar 'culturele omnivoreit' in Vlaanderen*, niet-gepubliceerde doctoraatsthesis, K.U.Leuven, Faculteit Sociale Wetenschappen, 2007.
- 18 Zie bijvoorbeeld: P. ARMSTRONG & J. COLES, 'Repackaging the past: commodification, consumerism and the study of history', *Convergence*, 41 (2008) 1, p. 63-76 of DE GROOT, *Consuming history*.
- 19 De rol van film of televisie met betrekking tot de interesse voor het verleden en het succes van *living history* valt niet te onderschatten (zie ook eindnoot 9).
- 20 Zie: S. HUNT, 'Acting the part: 'living history' as a serious leisure pursuit'.
- 21 Zie bijvoorbeeld ARMSTRONG & COLES, *Repackaging the past*. Zij gaan in hun artikel verder in op deze these, waarbij ze populariserende historische documentaires als casus nemen.
- 22 Zie: HART, *Authentic recreation: living history and leisure*
- 23 Zie hiervoor bijvoorbeeld GIELEN & LAERMANS, *Cultureel goed. Over het (nieuwe) erfgoedregiem*.
- 24 ARMSTRONG & COLES, 'Repackaging the past'.
- 25 MATEER, *Living history as performance*,
- 26 Zie: HART, 'Authentic recreation: living history and leisure'.
- 27 Zie in deze context ook de opmerkingen in eindnoot 11.
- 28 In haar doctoraat, *Living history as performance. An analysis of the manner in which historical narrative is developed through performance*, gaat Megan Mateer uitgebreid in op de anti-theatrale positie van veel *living history* aanhangers. BARBARA KIRSHENBLATT-GIMBLETT spreekt in haar boek *Destination culture. Tourism, museums and heritage*. Berkeley, University of California Press, 1998 dan weer onverbloemd over 'experience theatre' wanneer ze de *living history* praktijken van het Amerikaanse openluchtmuseum Plymouth Plantation bespreekt (p. 189 e.v.)
- 29 Een mooi voorbeeld hiervan is bijvoorbeeld 'The Platoon experience' van het Memorial Museum Passchendaele 1917, zie: www.passchendaele.be/ned/Platoon%20Experience.html
- 30 Volgens Paul Connerton is het belang van performatieve praktijken zoals rituele heropvoeringen om collectieve herinneringen levendig te houden enorm groot. Het sociale geheugen wordt immers grotendeels gevoed door en doorgegeven via concrete lichamelijke praktijken die steeds weer opnieuw herhaald worden. P. Connerton, *How societies remember*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
Living history praktijken kunnen dus mogelijk ook bijdragen om bepaalde gebeurtenissen maatschappelijk levend te houden. Franky Bostyn, conservator van het Memorial Museum Passchendaele 1917, haalde in het gesprek dat we hadden naar aanleiding van dit artikel ook expliciet het aspect van herinneringseducatie aan als één van de belangrijkste taken van zijn museum en vele andere *living history* actoren.

Aprilt u mee?

→ Over vissen en spaghetti die aan bomen groeit

1 april is een uitzonderlijke dag. Die dag kan je immers zorgeloos uithalen wat de overige 364 dagen toch net ietsje moeilijker ligt. Maar het is ook een moment om op je hoede te zijn, en zowat alles en iedereen te wantrouwen die met ongewone voorstellen op de proppen komt. Al eeuwen is 1 april in zowat heel Europa een hoogdag voor grappenmakers en foppers. De Fransen hebben het over de 'poisson d'avril', de Duitsers over 'in den April schicken' of 'Narrentag' en de Engelsen over 'All Fools' Day'. Anders dan in het verleden eisen anno 2010 vooral de 1 aprilondernemingen van de media en commerciële initiatieven het meeste zichtbaarheid op het publieke forum op. Het is echter onduidelijk waar en wanneer het ontstaan van deze populaire traditie kan gesitueerd worden. Uit de literatuur komt een waaier van (al dan niet plausibele) verklaringen tevoorschijn. We zetten ze even voor u op een rijtje.

VAN INDIA, OVER ROME NAAR DEN BRIEL

Uit de Van Dale: "april < Lat. Aprilis, etymologie onzeker, vierde maand van het jaar, syn. Grasmaand, paasmaand; (spr.) april doet wat hij wil, het weer in die maand is zeer wisselvallig; (spr.) op de eerste april stuurt men de gekken waar men wil; (uitdr.), [...] op de eerste april schikt men de zotten op den dril, op die dag worden allerlei grappen uitgehaald, vooral met verzonnen berichten en boodschappen."

Op het eerste zicht niks aan de hand. Vierde maand van het jaar, een als alle andere dus. Maar toch is er iets speciaals aan de hand: er worden allerlei grappen uitgehaald. De slachtoffers worden 'aprilgekken' genoemd, de benaming voor "iemand die op 1 april gefopt wordt" of "iemand die zich op 1 april aanstelt". 'Aprillen' bestaat zelfs als werkwoord: dat betekent dan heel toepasselijk "op 1 april beetnemen". Onderzoekers die naar de oorsprong van het 1 aprilfenomeen graven, gaan soms wel heel ver in de tijd en de geografie terug. Zo verwijst Bart Lauvrijs in zijn *Een jaar vol feesten* naar een hele schare mogelijke kanshebbers die aan de oorsprong van deze traditie zouden kunnen liggen.² In India vieren de hindoes het 'Hulfeest', of het *Holi Phagwa*, ter ere van de wedergeboorte van de zon, eind maart – begin april.³ De winter wordt door het feestgedruis verjaagd. Bovendien houdt men elkaar op die dag graag (en veel) voor het lapje, met onder meer valse boodschappen. Dat moet ook ongeveer de teneur geweest zijn bij het feest van de *Quirinalia*, ten tijde van het Antieke Rome. Midden februari werden slaven, in het kader van dat feest, er op uitgestuurd met allerlei *fake* boodschappen. Een nog andere bron stelt dat het Franse *poisson d'Avril* ontstond wanneer een prins van Lotharingen ont-



Frans, 19^e eeuwse postkaartje waarop twee vissengeliefden het glas heffen. Op de bodem van het glas valt misschien een (serieuze) betekenis te halen. Op de grens van scherts en ernst. © Huis van Alijn.



Ook hier zoekt men een grens op. Twee aangeklede vissen 'gaan' uit elkaar. In de context van 1 april is de boodschap waarschijnlijk net andersom bedoeld. Let ook op vissenmotief in de typografie van 1^{er} Avril. © Huis van Alijn.

snapte uit zijn gevangenis in het kasteel van Nancy door ... zich als vis te verkleden en zo de rivier die hem scheidde van de vrijheid over te zwemmen.⁴ In Nederland wordt het feest dan weer in verband gebracht met een van de sleutelmomenten van de Tachtigjarige Oorlog (1568-1648), meer bepaald met de verovering op 1 april 1572 van de havenstad Den Briel door de Watergeuzen.⁵ "Den eersten dach van April verloos Duc d'Alva sijnen Bril," zo luidde het spotrijmpje dat toen algauw de ronde deed, waarbij 'sijnen Bril' de dubbele betekenis draagt van zowel de stad, als de bril (of 'dwangmiddel') van de hertog van Alva. Die gelegenheid was reden tot heel wat uitzinnigheid, bovenop het al bestaande gebruik van de 'gekkendag'.

Maar een van de meest verspreide en aannemelijke hypothesen situeert de oorsprong binnen de context van de invoering van de gregoriaanse kalender, in 1582.⁶ Die nieuwe jaarkalender werd geproclameerd door paus Gregorius XIII met de bul *Inter gravissimas*. Een van de belangrijkste gevolgen hiervan was de 'verplaatsing' van het nieuwjaarsfeest. In de juliaanse kalender werd dat stevast gehouden op 1 april. Door de nieuwe regeling werd het feest vier maanden vervroegd, en voortaan gehouden op de dag waarop het in de westerse wereld nog steeds gebeurt, op 1 januari. Gebieden waar de protestanten de dienst uitmaakten, verwierpen echter de nieuwe jaarindeling. De protestanten bleven immers vasthouden aan het oude systeem, wat aanvankelijk voor heel wat verwarring, en vervolgens, hilariteit zorgde. Meer en meer stak men de draak met de 'julianen'. Ze werden bestookt met nepwensen of fopcadeautjes ... Zo werd de gregoriaanse kalender in Engeland pas op 2 september 1752 ingevoerd. Die dag werd toen 14 september. Ook hier waren er aanhangers van de 'Old Style' en de 'New Style'. In het hele land ontstonden opstootjes, want het volk eiste de elf dagen die hun ontnomen waren, terug. Men dacht immers dat men daardoor elf dagen eerder zou sterven.

EEN RITUEEL ALS ALLE ANDERE

De diepere betekenis van 1 april sluit aan bij andere tradities en rituelen. De gangbare sociale verhoudingen tussen individuen en groepen worden door het tijdelijk losschroeven van de gebruikelijke conventies – grappen uithalen en elkaar bij de neus nemen – des te meer geconfirmeerd. De 1 aprilgrap overstijgt meestal het mechanisme van de 'gewone grap', die functioneert door een opeenvolging van informatie of ingenieuze woordspelletjes. Doorgaans is een 1 aprilgrap een *practical joke*, waarbij iets gedaan moet worden door het slachtoffer in kwestie. De aprilgek wordt uitgestuurd om iets te zoeken of te halen dat niet bestaat zoals bijvoorbeeld 'palingpootjes', 'muggenvet', 'abernikskes' of 'droog zaad'. Een klassieker is dat kinderen met de koffiemolen des huizes naar de molenaar gestuurd werden om de 'maalstenen' van hun koffiemolen te laten slijpen of om te vragen naar een 'steenschaar' ...

Men heeft het in Vlaanderen dan ook heel toepasselijk over 'verzenderkensdag'. Dat maakt dat er gelijkenissen zijn met grappen die hun beslag krijgen tijdens overgangsriten, zoals bij jonggehuwden, nieuwkomers in een buurt of een beroep. Zij worden weleens bij de neus genomen, met een al dan niet fictieve boodschap. 1 april is dan zowel de uitroep die volgt bij het begrijpen (of etaleren) van het bedrog, de aanduiding van de traditie als de datum zelf.

Vandaag hebben de media het voortouw genomen in het bedenken en verspreiden van aprilvissen en wordt de traditie daarnaast vooral in besloten kring, ver weg van het publieke forum beleefd.⁷ 1 aprilgrappen zijn sinds de jaren 1970 stevast voorpaginanieuws op 2 april. Opvallend is dat de grappen steeds ingenieuzer en professioneler, en zelfs commercieel geëxploiteerd worden. Internetbedrijfjes zoals *April's Fools Day* bieden hun producten en diensten aan om vrienden, kennissen en collega's in het ootje te nemen.⁸

DE SCHERF VAN KONTICH EN ANDERE FRATSEN

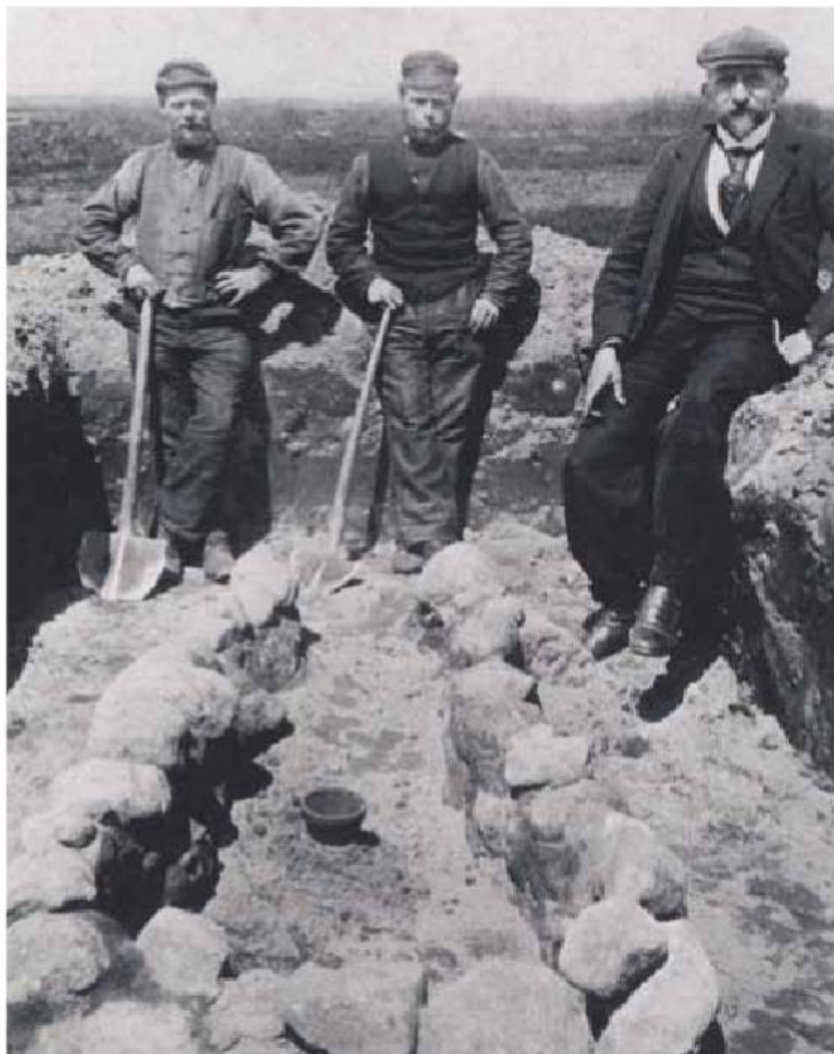
In 1968 gebeurde er tijdens de archeologische opgravingen in Kontich iets heel bijzonders.⁹ Op de Romeinse vicus te Kontich-Kazerne stootte opgravingsleider Felix Lauwers plots op een stuk beschreven potscherf, een *ostrakon* in het archeologisch jargon. Verwondering en vreugde alom. Op de scherf stond namelijk in Griekse letters ΣΑΡΑΠΗ gekrast: Sarapi, de naam van een Egyptische godheid. Een uniek stuk, zo dacht men. In de Nederlanden was nog nooit een dergelijke scherf met een referentie aan een Egyptische godheid gevonden. Dit unieke stuk



De beroemde scherf van Kontich: van mysterieus topstuk tot onvervalste fake. © Chris Claes

wekte meteen grote verwondering. Niet enkel nationaal, maar zelfs over de landsgrenzen heen.

Maar tegelijkertijd borrelden ook heel wat vragen op. Hoe kwam die scherf in Kontich terecht? Was er in Kontich een ver-



*De gebroeders Arends waren betrokken bij de vervalsing van het Odoorner baksel. Ze vervalsten stenen bijlen, aardewerken potjes en beeldjes. Hun vervalsingen werden aangekocht door diverse musea. Foto rond 1899, in: L. VERHART, *List & bedrog. Vervalsingen in de Nederlandse archeologie*, Utrecht, Stichting Matrijs, 1995.*

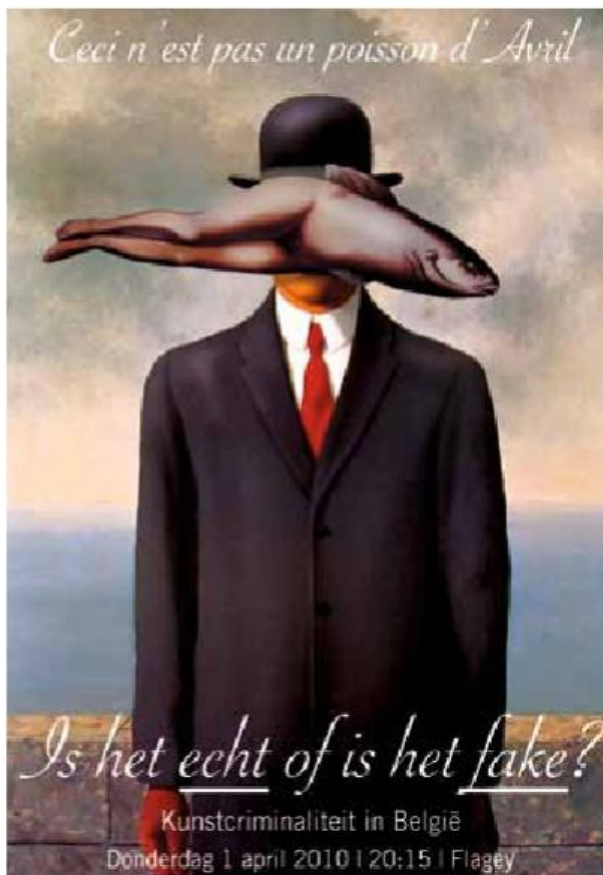
ering van de Egyptische godheid Sarapis? Hoe verspreid was die verering? Sprak de Romeinse legerleiding Grieks in plaats van Latijn? Aanvankelijk werd er niet getwijfeld aan de echtheid van dit unieke stuk, en werd het zelfs een van de pronkstukken van het Museum voor Heem- en Oudheidkunde in Kontich. In zoverre zelfs dat het kleinood werd getoond op de grote tentoonstelling 'Keizers aan de Nijl' in het Gallo-Romeins Museum in Tongeren. Die eerste vertoning op de eerste rij van het (inter)nationale, serieuze archeologieforum luidde ook meteen het einde in van dit topstuk. De lettertjes op de scherf leidden naar verder onderzoek en al vrij snel kwam het bedrog aan het licht. De scherf was een grap.

Wie was de snoondaard? Wat waren zijn motieven? Op 25 april 2010, op Erfgoeddag dus, reconstrueert het Museum voor Heem- en Oudheidkunde in Kontich de ware toedracht. De beroemde scherf kan ook daar bewonderd worden, tot vermaak van de toeschouwers en tot lering van al te ijverige archeologen.¹⁰ De vondst in Kontich vertoont heel wat parallellen met andere, soortgelijke casussen uit de archeologie. Zo dook er in 1899 een heel 'theeservies' op in Odoorn, in de Nederlandse provincie Drenthe. Steeds grotere aantallen werden gevonden en aan gretige kopers aangeboden. Een van de (argeloze) beschrijvingen luidde: "Een grooter of kleiner getal van deze werd steeds bij elkaar gevonden en draagt dan ook dezelfde beschildering, t.w. figuurtjes, zelfs boompjes, er met de hand ingegrift. Eenige laten zich gevoeglijk tot een volledig servies vereenigen, met trekpot, komfoor, suikerpot, twee kopjes en een kwispedor."¹¹

In datzelfde jaar nog kwam directeur Pleyte van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden tot de conclusie dat het 'theeservies' vals was. Op andere plekken bleef men echter geloven in de authenticiteit van de 'vondsten'. In 1902 erkende een van de betrokkenen, Johannes Rudolf Arends, dat hij met twee anderen de voorwerpen had vervalst. De modellen waren onwetend geleverd door C. van Genderen Stort, lid van de Commissie van Bestuur van het Drents Museum, die de vervalsers tekeningen van allerlei archeologische vondsten had laten zien. Begin 1916 werd een groot deel van de 'Odoornen baksels' vernietigd. Het motief van de vervalsers? Geldelijk gewin, zo bleek uit hun verklaringen.

De geschiedenis bukt van dit soort *fake* operaties, al dan niet in de archeologie. De *Pitdown Man* of de massale vondsten in Glazel, Frankrijk,¹² deze vervalsingen tonen stuk voor stuk een 'negatief' van de stand van de wetenschappelijke kennis op het moment van het bedrog. Ze kunnen een beeld geven van de tijd en iets vertellen over de makers: wat hen dreef, hoe ze het deden en waarom ze tegen de lamp liepen. De meeste *fake* archeologische vondsten passen in deze drie 'categorieën': het opzettelijk namaken van oudheidkundige voorwerpen; het in de grond stoppen van authentieke voorwerpen die ergens anders vandaan komen en, ten slotte, wat ons terugbrengt naar 1 april en

de scherf van Kontich: uit de hand gelopen (studenten)grap-pen. Soms zijn deze 'fakes' zeer eenvoudig te ontmaskeren, maar soms ook zeer moeilijk, wanneer er bijvoorbeeld geen vergelijkend materiaal bestaat, of als er over de context waarin de vondsten op zijn gedoken weinig tot niets gekend is.



© deBuren

Ook op 1 april: een voorproefje van Erfgoeddag. Dan kruisen misdaadauteur en meestersvervalser Stan Lauryssens en hoofdinspecteur bij de Federale Gerechtelijke Politie Axel Poels de degens in een gesprek over kunscriminaliteit, 'artrapping' en andere vormen van oplichterij. Gastheer Sven Speybrouck onderscheidt waarheid van leugen.

Plaats: Flagey. De avond wordt georganiseerd door de Buren, de Erfgoedcel Brussel en de Coördinatiecel Erfgoeddag.

Alle info: www.erfgoeddag.be

1 APRIL: DE ONONTKOOMBARE SELECTIE!

1957 – De BBC toonde in prime time beelden van het 'Spaghetti-oogstfeest' in Zwitserland, waar spaghetti – dankzij het milde klimaat – aan de bomen groeit. In de jaren 1950 was pasta nog een exotische delicatesse in het Verenigd Koninkrijk, die de meeste mensen kenden als kant-en-klare maaltijd uit een blikje. Honderden kijkers belden 's anderendaags naar de BBC om meer uitleg.



Spaghetti-oogstfeest in Zwitserland. Een van de eerste, grote 1 aprilmediafratsen.

www.youtube.com/watch?v=27ug5KW4-QQ

1962 – Op het strand nabij Zandvoort was een beeld van Paaseiland aangespoeld, zo meldde de NCRV. De 'Scandinavische expert' Edo van Tetterode bevestigt de authenticiteit van het beeld. Van Tetterode richtte later het 1 aprilgenootschap op, dat tot zijn dood in 1996 de bronzen 'Loeres' uitreikte, voor de beste 1 aprilgrap van het jaar.

1969 – Het Nederlandse Journaal meldde dat op 1 april een grote landelijke actie zou worden gehouden om 'zwartkijkers' op te sporen, mensen die hun kijk- en luistergeld niet hadden betaald. Controleurs zouden met een scanner door de straten rijden om overtreders te betrappen. "Of daar niets tegen te doen zou zijn", vroeg een journalist. "Nee," was het antwoord van een controleur, "alhoewel... als je je televisietoestel in aluminiumfolie zou wikkelen, kon de voorbijrijdende controledienst met hun scanner niets uitrichten." De volgende dag was al de aluminiumfolie in de winkels binnen enkele uren uitverkocht.

1993 – Groot nieuws in het Nederlandse Jeugdjournaal van 1 april: in het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden was het hart van een mummie aan het kloppen gegaan! De belangstelling was enorm toen de kist waar de mummie in zou zitten, geopend werd. In de kist lag echter alleen maar een papertje, waarop stond: “1 april!”

2003 – Een reclamebureau lanceerde een unicum: de reclamekoe, mogelijk gemaakt door resultaten van wetenschappelijk onderzoek. Het was DNA-onderzoekers gelukt om het gen dat het vlekkenpatroon bij koeien bepaalt te isoleren. Hiermee hadden ze de sleutel in handen om het patroon te manipuleren. Het bureau zou deze mogelijkheid als eerste aangrijpen om koeien te voorzien van zwart-witte of roodbonte reclameteksten en illustraties. Dit nieuwsfeit kreeg de slogan ‘Melkkoe wordt merkkoe’. De pers kwam massaal opdraven voor serieuze verslaggeving, waardoor de stunt echt werd opgepikt...



Meer info over Erfgoeddag 2010 | FAKE?: www.erfgoeddag.be.
Blader eens doorheen de interessante gratis programmabrochure, die u kunt vinden in de openbare bibliotheek, de Lijnwinkels of bestellen op het gratis nummer 1700. U kunt ze ook meenemen bij alle organisaties die deelnemen aan Erfgoeddag.

- 1 Roel Daenen is historicus en studeerde Culturele Studies (K.U.Leuven). Hij coördineert Erfgoeddag bij FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw.
- 2 B. LAUVRIJS, *Een jaar vol feesten. Oorsprong, geschiedenis en gebruiken van de belangrijkste jaarfeesten*, Antwerpen – Rijswijk, Standaard Uitgeverij – Elmar, 2004, pp. 111-121.
- 3 P. VAN SCHAÏK (red.), *En dat vieren wij! Feesten en vieringen van kinderen in kleurrijk Nederland*, Amsterdam, PlanPlan – Nederlands Centrum voor Volkscultuur, 2004, p. 114.
Zie ook: <http://nl.wikipedia.org/wiki/Holi-Phagwa>
- 4 B. LAUVRIJS, *Een jaar vol feesten*, p.114. In Franstalige delen van de wereld, wordt de aprilvis ook nog eens opgevoerd als een onderdeel van het gebeuren. Het is de kunst om ongemerkt een (papieren) vis aan iemands rug te bevestigen.
Zie: http://fr.wikipedia.org/wiki/Poisson_d%27avril
- 5 Zie: www.dbnl.org/tekst/stoe002nede01_01/stoe002nede01_01_0108.php
J. DE JAEGER, *Rituelen. Nieuwe en oude gebruiken in Nederland*, Utrecht, Het Spectrum, 1981, p. 192.
- 6 Zie: www.meertens.knaw.nl/meertensnet/wdb.php?sel=79960
- 7 Zie: <http://gva.typepad.com/webredactie/2007/04/verzenderkensda.html>
- 8 Zie: www.thefoolsday.com
- 9 Zie ook: <http://erfgoeddag.faronet.be/nieuws/van-topstuk-naar-ordinaire-scherf>
- 10 Zie de website van Museum voor Heem- en Oudheidkunde van Kontich: <http://users.telenet.be/guido.theys>
Met dank aan Paul Catteeuw voor zijn blogbericht op Erfgoeddag.be, waarop dit tekstfragment is gebaseerd.
- 11 Geciteerd in: L. VERHART, *List & bedrog. Vervalsingen in de Nederlandse archeologie*, Utrecht, Stichting Matrijs, 1995, p. 17.
- 12 Beide zijn uitgebreid beschreven in: M. MAGNUSSON, *Fakers, Forgers & Phoneyes. Famous scams and scamps*, Edinburgh – London, Mainstream Publishing, 2006, pp. 115 – 160. Dit boek leest als een bloemlezing van de internationaal meest beruchte zaken die onder ‘fake’ kunnen verstaan worden. Wie nog niet helemaal thuis is in de ‘klassiekers’ van zwendelaars, leugenaars, bedriegers op zowel archeologisch, literair en kunsthistorisch vlak, is met dit vlot leesbare boek uren zoet. Zie ook: <http://erfgoeddag.faronet.be/nieuws/een-bloemlezing-van-fake-door-de-tijden-heen>
- 13 Voor nog meer sterke staaltjes, zie: http://nl.wikipedia.org/wiki/1_aprilgrap en www.beleven.org/feesten/1_april
- 14 Herbekijk de reportage op Youtube: www.youtube.com/watch?v=27ugSKW4-QQ

EPICS



→ Digitale wegen voor erfgoededucatie

Het samenbrengen van de recente digitaliseringstrends in de cultureel-erfgoedsector en de groeiende impact van het gebruik en de distributie van digitale content in de onderwijssector, bieden veelbelovende kansen op het vlak van erfgoededucatie. EPICS is een project met als doelstelling de ontwikkeling van een e-learningplatform voor digitaal erfgoed in Vlaanderen.

De lancering van Europeana, de Europese multimedia online-bibliotheek, in november 2008, staat symbool voor het toenemend belang van digitale erfgoedplatformen. Momenteel zijn op dit portaal al meer dan twee miljoen digitale objecten – beelden van schilderijen en tekeningen, foto's, teksten, geluid en video – beschikbaar. Naast dit Europees initiatief bestaat er nog een aantal bekende voorbeelden zoals het Institut National de l'Audiovisuel (INA) in Frankrijk en het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid. In Vlaanderen wordt deze evolutie bestudeerd en voorbereid in verschillende onderzoeksprojecten: o.a. in het project Erfgoed 2.0 (maart 2007 - april 2009), BOM-Vlaanderen (Bewaring en ontsluiting van multimediale data) en Archipel, het vervolproject van BOM-Vlaanderen (zie de bijdrage van Jeroen Walterus). Al deze internationale en Vlaamse projecten leggen de nadruk op het digitaliseren, aggregeren (het verzamelen en samenvoegen) en distribueren van cultureel erfgoed.

Naast deze evolutie in de erfgoedsector zien we het laatste decennium ook in de onderwijssector een sterke evolutie in de richting van *e-learning*. Vlaamse leerkrachten delen hun lesmateriaal op onlineplatformen zoals KlasCement of Smartschool, leerobjecten worden in toenemende mate gebruikt op digitale borden in de klas en leerkrachten communiceren onderling en met hun leerlingen in *e-learningomgevingen*.

Combineren we deze twee evoluties, nl. de toenemende beschikbaarheid van digitaal cultureel erfgoed en het groeiend gebruik van digitale leerinstrumenten, dan biedt zich de kans aan om bepaalde verwachtingen op het vlak van erfgoededucatie in te lossen. Die verwachtingen werden geformuleerd binnen de context van enkele recente onderzoeken. In 2007 toonde Anne Bamford, professor aan de Wimbledon School of Arts, aan dat het cultuur- en kunstonderwijs in Vlaanderen achterop hinkte in vergelijking met de andere landen die ze had onderzocht. Uit een ander onderzoek dat werd uitgevoerd in de periode 2007-2008 en resulteerde in de publicatie *Van denken naar doen. Erfgoededucatie*, blijkt meermaals dat er zowel in het onderwijs als in de erfgoedsector een behoefte bestaat aan ICT-instrumenten voor erfgoededucatie.¹



Smartboard in de klas
© Vanerum group

Op 1 oktober 2009 startte het EPICS-project, dat werd ingediend onder de *ICON call* van het IBBT. EPICS is het acroniem voor *E-learning Platform in the Cultural heritage Sector*, dat onmiddellijk een idee geeft van het streefdoel van dit onderzoeksproject. Maar dit doel gaat gepaard met heel wat uitdagingen. In de eerste plaats zijn de digitale objecten uit de cultureel-erfgoedsector niet per definitie geschikt voor gebruik in een onderwijscontext. Het onderwijs gebruikt andere metadata-systemen dan de cultureel-erfgoedsector. Ten tweede maken leerlingen en leraars in Vlaanderen steeds meer gebruik van elektronische leerplatforms, maar bestaat er geen standaardoplossing om digitale inhoud uit de cultureel-erfgoedsector naar deze platforms te leiden. Ten derde zijn er geen gespecialiseerde *tools* beschikbaar die toelaten de specifieke erfgoedcontent op een eenvoudige manier om te zetten naar onderwijspakketten. Digitaal cultureel erfgoed biedt zich

DE ARCHITECTUUR VAN HET PLATFORM

Een van de doelen binnen EPICS is de ontwikkeling van een generieke platformarchitectuur, die het zoeken en ontvangen van digitale *content*, aangeleverd door uiteenlopende informatieleveranciers, ondersteunt, en het opslaan van deze *content* in *mash-ups* voorziet. De *mash-ups* zullen op het platform beschikbaar zijn voor hergebruik. Om de voordelen van een dergelijk platform te illustreren zal een prototype van de verschillende componenten van deze architectuur worden geïmplementeerd.

MULTIKANAAL CONTENTCREATIE EN -DISTRIBUTIE

Het EPICS-platform zal instrumenten voorzien die het voor de zogenaamde 'verhalenbouwers' mogelijk maken om *content* te bewerken bijvoorbeeld voor leraren die een les voor een smartbord willen maken, leerlingen die werken aan een powerpointpresentatie ... Een verhaal is een opeenvolging van gebeurtenissen en interacties (dialogen) die samen een specifieke boodschap overbrengen aan de gebruiker. Verhalenbouwers selecteren de gewenste inhoud en bouwen een module op die een of meer educatieve doelstellingen ondersteunt. Een module is hier een logisch samenhangend geheel dat makkelijk gedistribueerd kan worden; een container waarin educatieve inhoud vult zitten. Hij verzorgt de interactie met de eindgebruiker van deze inhoud, volgens de gedefinieerde opeenvolging van dialogen. Een verhalenbouwer kan bestaande modules gebruiken en aanpassen volgens de specifieke noden, of een geheel nieuwe module bouwen door nieuwe inhoud te selecteren en samen te voegen. Aangezien een verhalenbouwer dient afgeschermd te worden van de technische details van de implementatie, zullen de modules via *tools* makkelijk te delen en te hergebruiken zijn. Een module zal een heel verhaal of een deel van een verhaal bevatten.

JURIDISCHE ASPECTEN

De uitwisseling van cultureel erfgoed tussen verschillende actoren kan aanleiding geven tot nieuwe businessmodellen. In het kader van de Belgische wetgeving rond auteursrecht hangt het gebruik van originele werken samen met wat de wetgever ziet als een exploitatie. Een goedkeuring van de rechthouder is hierbij vereist. Het is duidelijk dat er een spanningsveld bestaat tussen de traditionele *copyright*regels en de technologische ontwikkelingen die zich het voorbij decennium hebben voorgedaan. De uitdaging is een aanvaardbaar juridisch evenwicht te vinden tussen de belangen van alle partijen (makers, rechthouders, gebruikers) in een web 2.0 *e-learning*-context. Dit veronderstelt een kritische analyse van de huidige internationale evoluties op het vlak van regelgeving, van de evoluties inzake zelfregulering en co-regulering, recente rechtspraak en juridische literatuur die nieuwe perspectieven biedt op het openen van het gesloten *copyright*stelsel.

DEMONSTRATOR

De resultaten van de bovenstaande onderzoeksluiken worden uiteindelijk geïntegreerd in een centrale *demonstrator*: een werkend prototype dat aantoont hoe de onderzoeksresultaten concreet kunnen toegepast worden en hoe het project bruikbaar en relevant kan zijn voor Vlaanderen. Concreet zal de *demonstrator* in de Westhoek gebouwd worden met de Eerste Wereldoorlog als thema. Het *e-learning*platform zal digitaal erfgoed gerelateerd aan WO I aggregeren. Deze inhoud zal gedidactiseerd worden en door een leerkracht worden verwerkt tot educatieve pakketten. Deze pakketten zullen getest worden met een groep leerlingen. Zo krijgen ze van hun leerkracht een digitale presentatie in een klas, gaan ze in leper op stap met een mobiele gids en kunnen ze zelf aan de slag gaan met het EPICS-platform in de Openbare Bibliotheek van leper.



In het kader van het IBBT-project *Erfgoed 2.0* werd een mobiele gids voor de abdijsite Herkenrode ontwikkeld.
Foto: Filip Bunkens

ONDERZOEKSPROJECT BINNEN HET IBBT

IBBT (Interdisciplinair Instituut voor Breedband Technologie) is een onafhankelijke onderzoeksinstelling die in opdracht van de Vlaamse overheid innovatie binnen ICT stimuleert. Het IBBT-team biedt bedrijven en organisaties actieve ondersteuning bij onderzoek en ontwikkeling en brengt daarvoor uiteenlopende bedrijven, overheden en non-profitorganisaties samen rond onderzoeksprojecten. Bij elk van die projecten komen zowel technische als niet-technische aspecten aan bod. IBBT verzamelt onderzoeksgroepen uit de verschillende Vlaamse universiteiten. Door de unieke multidisciplinaire samenstelling worden zowel technologische, sociaal-wetenschappelijke als juridische onderzoeksaspecten belicht. IBBT heeft een aantal brede applicatiedomeinen vooropgezet, maar de projecten zelf worden geïnitieerd vanuit het veld of de markt. IBBT faciliteert met andere woorden vraaggedreven onderzoek. EPICS is een dergelijk project dat tot stand kwam vanuit een vraag van enkele sectoren.

De betrokken actoren zijn:

FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed
(www.faronet.be)

Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed
(www.vioe.be)

Bibnet (www.bibnet.be)

In Flanders Fields (www.inflandersfields.be)

Erfgoedcel CO7 (www.erfgoedcelieper.be)

Digitaal Erfgoed Nederland (www.den.nl)

EduCentrum (www.klascement.net)

Smartbit (www.smartbit.be)

Playlane (www.playlane.be)

De onderzoeksgroepen zijn SMIT (VUB), EDM (UHasselt), MICT (UGent), MMLab (UGent) en IBCN (UGent), ICRI (K.U.Leuven).

Het project loopt van 1 oktober 2009 tot 31 september 2011.

De projectleiding is in handen van Bart De Nil (FARO) - Bart.DeNil@faronet.be en Gert Nulens (IBBT/SMIT- Vrije Universiteit Brussel) is de onderzoeksleider Gert.Nulens@vub.ac.be.

Meer info: <http://ibbt.epics.wordpress.com>

1 H. SCHOEFS EN H. VAN GENEGHTEN, *Van denken naar doen. Erfgoededucatie*, Brussel, FARO, 2009. Deze publicatie bevat de neerslag van het denktraject *Erfgoededucatie* (2007-2008), een initiatief van het agentschap Kunsten en Erfgoed, CANON Cultuurcel, het Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media, FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed en het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed. Mensen uit de sectoren erfgoed en onderwijs werden betrokken bij de zoektocht naar concrete en mogelijke acties. *Van denken naar doen* kadert die acties in een ruimere visie en draagt via een checklist de bouwstenen aan van erfgoedgerichte actie en communicatie.

Archipel



→ Naar een netwerkgerichte aanpak voor een duurzame digitale archiefinfrastructuur

Het onderzoeksproject 'Archipel: Network-centric approach to sustainable digital archives' is een IWT-project² dat loopt van oktober 2009 tot september 2011. Het project speelt in op de behoeften van organisaties uit het cultureel-erfgoedveld, de kunsten, onderwijs en onderzoek, rond de technische en organisatorische uitdagingen van digitale langetermijnarchivering. Met onderzoek naar innovatieve technologische oplossingen en testen wil het samenwerkingsverband Archipel nagaan hoe een netwerkgerichte aanpak kan bijdragen tot het opzetten van een digitale archiefinfrastructuur in Vlaanderen. Het einddoel is een generiek model van opendata-archief voor de langetermijnbewaring en -ontsluiting van digitale 'data'. Op basis van dit model zal een operationeel (test)platform opgebouwd worden.

WAAROM 'ARCHIPEL'?

Een 'archipel' is een eilandengroep of een landvorm die bestaat uit een ketting of een cluster van eilanden, meestal in de open zee.³ Voorbeelden zijn de bekende Galapagosarchipel in de Stille Oceaan, of de volslagen onbekende verzameling atollen van Tuamotu. De naam 'Archipel' werd voor dit project gekozen omdat die het opzet goed omvat. Het logo van Archipel verbeeldt het idee. Er ligt namelijk een soort virtuele archipel van kleine en grotere digitale archieven of depots verspreid over Vlaanderen. Heel wat organisaties beschikken over steeds meer digitale data: *time-based media*, statisch beeldmateriaal, tekst, mixed media of meer complexe datasets. Deze data slaan ze op in databanken, 'trusted digital repositories' of 'digitale depots', gaande van eenvoudige opslagsystemen tot complexe infrastructures. Niet altijd, of eerder: meestal niet, beantwoorden deze oplossingen aan de noden van duurzame digitale langetermijnopslag.

De technische en organisatorische ontwikkeling van een duurzaam digitaal archief is dan ook een complexe en dure aangelegenheid, die bij de meeste organisaties niet binnen het bereik ligt. Een bredere samenwerkingsvorm om de inspanningen te clusteren, drong zich op. Archipel legt verbindingen tussen de verschillende geïsoleerde en gesloten 'silo's' en biedt een centrale infrastructuur aan voor organisaties die zich geen duurzame opslagfaciliteit kunnen veroorloven. Zo tracht het project bruggen te bouwen (of tunnels) tussen de eilanden.



Eiland in de Tuamotuarchipel, Frans-Polynesië
<http://nl.wikipedia.org/wiki/>, NASA



De Galapagoseilanden, Ecuador
www.commons.wikimedia.org/wiki/, Eric Gaba, William Chadwick, Oregon State University

DIGITALE DUURZAAMHEID

'Digitale duurzaamheid' is een centraal begrip in het project Archipel. Het omvat een complex geheel van activiteiten, die Barbara Sierman in haar bijdrage voor het boek *Erfgoed 2.0* benoemde als een "legpuzzel van digitale duurzaamheid".⁴ Het ISO-gecertificeerde OAIS-model omschrijft dit begrip als volgt: *The act of maintaining information, in a correct and independently understandable form, over the long term.*⁵ Het doel is eenvoudig: digitale informatie universeel leesbaar houden op lange termijn en de authenticiteit ervan garanderen. De weg ernaartoe is minder vanzelfsprekend. Er stelt zich niet enkel een probleem met de opslagmedia (tapes, dvd's ...), ook rond de gebruikte digitalisering en -opslagformaten rijzen problemen. De problematiek is bekend: digitale informatie dreigt over enkele decennia onleesbaar te worden voor nieuwe software- en hardwareomgevingen. Daarnaast is er ook de complexe uitdaging van de uniforme opmaak en opslag van de (preservings)metadata,⁶ zodat de betekenis en herkomst van het opgeslagen digitale bestand nog te 'begrijpen' is.



Datastorage system. www.flickr.com, David

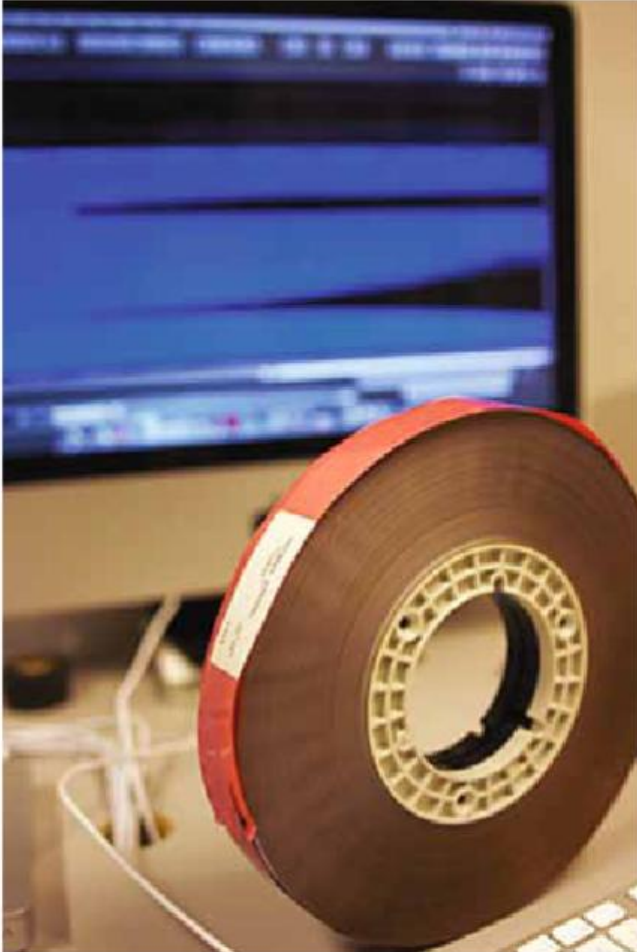
Om dit alles te realiseren is een robuuste opslaginfrastructuur noodzakelijk. Digitale duurzaamheid omvat dus een geheel van elementen die in elkaar moeten klikken om een geïntegreerde totaaloplossing te realiseren. Archipel wenst een aantal stukken van deze puzzel samen te leggen, door technische en onderzoeksmatige expertise uit verschillende hoeken te combineren met de knowhow opgebouwd bij de diverse doelgroepen (culturele- en erfgoedinstellingen, universiteiten, onderzoeksinstituten ...).

BOM-VLAANDEREN

Archipel bouwt voort op de onderzoeksresultaten van het IBBT-project BOM-VI,⁷ een samenwerkingsverband tussen de media- en de cultuursector rond digitalisering en ontsluiting van audiovisuele bronnen (*Bewaring en Ontsluiting van Multimediale data in Vlaanderen, 2008-2009*). Het project toonde aan dat bepaalde oplossingen 'maakbaar' en 'doenbaar' zijn, maar ging nog onvoldoende in op de organisatie van een duurzaam digitaal archiveringsplatform. Het onderzoeksspectrum was onvoldoende breed gedefinieerd

naar types digitale materialen om de diversiteit in de cultuur- en erfgoedsector aan bod te laten komen. De cultuurpartners in BOM-VI stelden ook een grote achterstand vast in de cultuursector ten opzichte van de mediasector. Als knelpunten kwamen o.a. de weinige consensus over *workflow* en standaarden naar voor, en het lage aantal schaalvergroten- de initiatieven die voldoende organisatorisch draagvlak bieden om digitale duurzaamheid voor de cultuursector te realiseren. Een vervolproject drong zich op. Daar ging een lange voorbereidingsperiode aan vooraf, die uiteindelijk met succes werd bekroond.

Naast Archipel keurde IWT een tweede vervolproject goed: *Vlaanderen in beeld*. In dit project werkt een consortium van publieke en commerciële omroepen en mediabedrijven verder op basis van de BOM-VI demonstrator. De focus ligt op audiovisuele producties van deze bedrijven, meer bepaald televisieproducties. Dit project wil, naast B2B-diensten voor de professionele mediasector, ook diensten voor consumenten en voor het onderwijs ontwikkelen. Er werd een gebruikersgroep opgericht met onder meer enkele actoren uit de cultuur- en erfgoedsector. Archipel streeft naar een maximale afstemming op dit project.



Digitalisering van tapes
www.flickr.com, © Tomas Nygren

WIE ZIJN DE PARTNERS IN ARCHIPEL?

Een breed uitvoerend consortium, samengesteld uit diverse organisaties uit de domeinen cultuur en cultureel erfgoed, onderwijs en wetenschap draagt Archipel. Het staat borg voor een goede vertaling van de resultaten naar de betrokken (beleids)domeinen en doelgroepen. Daarnaast spelen de technologiepartners (KMO's) in Archipel een belangrijke rol in de technische ontwikkeling van het archiveringsplatform. De betrokken IBBT-onderzoeksgroepen staan in voor het innovatief onderzoek.

De stuurgroep (gebruikerscommissie) van Archipel telt verder diverse vertegenwoordigers uit de doelgroepen, die geen taken uitvoeren binnen Archipel. Hun betrokkenheid vergroot de impact van het project doordat zij de resultaten naar hun achterban communiceren. Ten slotte is ook de overheid vertegenwoordigd in het consortium. Dit is belangrijk voor het draagvlak van het onderzoeksproject en voor de terugkoppeling van

de resultaten naar de diverse beleidsgremia. Het uitgebreide samenwerkingsverband is noodzakelijk om een significante meerwaarde te creëren voor de diverse doelgroepen en sectoren.

HET ARCHIPELCONSORTIUM

Het Archipelconsortium bestaat uit : IBBT, Boekentoren (universiteitsbibliotheek UGent), FARO - Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw, Instituut voor Beeldende Audiovisuele en Mediakunst vzw (BAM), Vlaams Theater Instituut vzw (VTi), EduCentrum vzw, Porthus, Krimson, Inuits, IBBT-MMLAB (UGent), IBBT-SMIT (VUB), IBBT-ICRI (KUL), IBBT-MICT (UGent)

Vertegenwoordiging uit de doelgroepen in de stuurgroep: Bibnet vzw, Cinematek, Argos vzw, Vlaams Architectuurinstituut vzw, Muziekcentrum vzw, Archiefbank vzw, Vzw Lukas Art in Flanders, Vlaamse Erfgoedbibliotheek vzw, Vzw de Krook

Vertegenwoordigers van de overheid in de stuurgroep: de door de Vlaamse ministers bevoegd voor Economie, Wetenschap en Innovatie (EWI) en Cultuur, Jeugd, Sport en Media (CJSM), aangeduide personeelsleden van hun respectievelijke departementen; één vertegenwoordiger van CANON Cultuurcel namens het Departement Onderwijs en Vorming en één vertegenwoordiger van het Agentschap Kunsten en Erfgoed.

VOOR WIE IS ARCHIPEL BEDOELD?

De doelgroepen van dit project zijn zeer divers en situeren zich in de culturele industrie, het professionele kunstenveld, het cultureel-erfgoedveld, de wetenschappelijke sector en het (secundair) onderwijs. De noden van deze doelgroepen zijn gelijklopend wat betreft hun behoefte aan duurzame en flexibele oplossingen voor de langetermijnarchivering van digitale informatie en objecten.

Het cultureel-erfgoedveld in Vlaanderen (archiefstellingen, musea, erfgoedbibliotheek, expertisecentra en landelijke organisaties) ziet zich geconfronteerd met de (acute) uitdagingen van de digitale archivering en ontsluiting van collecties en kennis. De projectresultaten kunnen zeer relevant worden voor deze sectoren. Diverse erfgoedinstellingen bouwen repositories met gedigitaliseerde documenten, foto's en audiovisuele materialen. Musea ontwikkelen geavanceerde beeldbanken en ontsluitingssystemen. De archiefsector bouwt sinds enkele jaren expertise op rond digitale archivering.⁸ Men reali-

seerde reeds enkele implementaties, zoals bijvoorbeeld het digitaal depot van het Felixarchief in Antwerpen en het digitaal archiveringsysteem van de KULeuven (LIAS).

Maar er zijn er nog andere. Het veld van de bewaar- of erfgoedbibliotheken staat voor de uitdaging een grote digitaliseringsoperatie van het papieren erfgoed (kranten, boeken, handschriften, e.d.) te realiseren. Het netwerk van lokale en regionale erfgoedconvenants tracht met de lokale erfgoedsector en de lokale besturen een duurzaam erfgoedbeleid uit te bouwen. Een aantal erfgoedcellen ontwikkelt en beheert beeld- en verhalenbanken. Ook in het veld van het onroerend erfgoed wordt gewerkt aan de digitale ontsluiting van monumenten en landschappen. Globaal voor het erfgoedveld is het belangrijk dat er op termijn schaalvergrotende initiatieven worden genomen om de duurzaamheid van de diverse 'digitale collecties' in het veld te garanderen. Archipel wenst hierop een antwoord te bieden. Enkele bestaande 'erfgoedrepositories' zullen we aan het platform koppelen. Met enkele erfgoedpartners die geen *repository* beheren zullen we samenwerken rond het Archipel *shared repository*, om de digitale data van deze partners duurzaam op te slaan en te ontsluiten. In dit verband gaan we ook na hoe er een link kan gelegd worden tussen het Archipel demonstratieplatform en het e-learning platform dat de erfgoedsector i.s.m. de onderwijssector in het IBBT-project EPICS zal ontwikkelen. (Zie over EPICS elders in dit nummer.)

WAT GAAT ARCHIPEL REALISEREN?

Het projectplan is opgedeeld in werkpakketten. Het is onbegonnen werk om alle taken en *deliverables* hier toe te lichten. Het volledige werkplan zal online te consulteren zijn via de projectsite van Archipel.⁹ Deze site zal over de voortgang en de activiteiten van Archipel berichten. Via deze website zullen we allerlei relevante en actuele ontwikkelingen signaleren op het domein van digitalisering en digitale archivering en de resultaten (rapporten) van Archipel zullen op deze site aangeboden worden.

LIJST VAN DE WERKPAKKETTEN

Werkpakket 1: Digitalisering en archivering

Werkpakketleiding: Bart De Nil (FARO)

Werkpakket 2: Duurzame ontsluiting

Werkpakketleiding: Gert Nulens (IBBT-SMIT-VUB)

Werkpakket 3: Juridische uitdagingen van hergebruik in digitale archieven

Werkpakketleiding: Robin Kerremans (KULeuven, onderzoeksgroep ICRI)

Werkpakket 4: Gemeenschappelijk demonstratieplatform

Werkpakketleiding: Gert Goossens (Porthus)

Werkpakket 5: Disseminatie

Werkpakketleiding: Jeroen Walterus (FARO)

Werkpakket 6: Projectmanagement

Projectmanagement: Dries Moreels (VTi/BAM)

Onderzoeksleiding: Rik Van de Walle (IBBT-MMLAB-UGent)

Project office: IBBT

De algemene coördinatie van Archipel is in handen van de onderzoeksleider (prof. Rik Van de Walle), de projectleider (Dries Moreels) en de voorzitter van de stuurgroep (Jeroen Walterus).

HOE OP DE HOOGTE BLIJVEN EN PARTICIPEREN?

Het is geen toeval dat er een apart werkpakket is over 'disseminatie' in Archipel. We willen immers de doelgroepen en de professionele sectoren maximaal betrekken en samen werken aan expertise- en competentieverhoging. We gaan ook actief communiceren naar externe *stakeholders*, de pers en het brede publiek, en er zal bijzondere aandacht gaan naar de internationale uitstraling van het project. We zullen publieke seminars, workshops en infosessies organiseren, en zeker één internationale conferentie. Er zal in dit werkpakket ook op diverse niveaus overleg worden georganiseerd met *stakeholders* en doelgroepen.

Archipel is naast een project ook een 'discussieplatform' en netwerk voor uitwisseling van ideeën, kennis en ervaringen. De projectwebsite kan hierin een rol spelen als 'Archipel community'.

WAT LEVERT ARCHIPEL OP?

Het is moeilijk te voorspellen wat de reële impact van Archipel kan worden op lange termijn. We hebben in elke geval de intentie om bij te dragen aan de visie- en beleidsvorming rond de problematiek van digitale archivering en om duurzame oplossingen voor te stellen voor een efficiënte organisatie en beheer van multimediale data in Vlaanderen. Het is belangrijk dat we de gemaakte investeringen voor digitalisering veiligstellen en beter valoriseren. Zo toonde het Europese NUMERIC-survey aan dat er reeds heel wat digitaal materiaal is, maar dat een groot deel daarvan niet online beschikbaar is.¹⁰ Daarom wil Archipel als onlineplatform digitale objecten voor onderwijs, onderzoek of culturele participatie en creatie aanbieden en uitwisselen. We gaan om dit te demonstreren enkele *pilots* lanceren i.s.m. de doelgroepen.

Specifiek voor het erfgoedveld kan Archipel bijdragen tot:

- een versterking van de kennis en de praktijk voor het kwaliteitsvol digitaal archiveren;
- het consolideren van de consensus binnen de brede Vlaamse culturele sector over standaarden en processen voor digitale bewaring en ontsluiting;
- het zoeken naar duurzame oplossingen voor de problematiek van migratie en transcoding;
- de realisatie van een duurzame infrastructuur met betrouwbare opslagfaciliteiten;
- de ontwikkeling van duurzame business modellering en werkbare licentiemodellen.

Archipel zal een bijdrage leveren aan de collectieve kennisontwikkeling, want het project is helemaal gericht op het verwerken, bundelen en vertalen van kennis over duurzame digitale archivering. We zullen de verworven kennis rond standaarden en modellen zonder enige beperking verspreiden en actief introduceren in de betrokken sectoren (en daarbuiten).

Via een actieve disseminatiepolitiek zal Archipel de betrokken sectoren betrekken bij de duurzame verankering van diverse projectmatige initiatieven. Digitalisering is één van de strategische beleidsprioriteiten van minister Joke Schauvliege, bevoegd voor cultuur. In de beleidsnota wordt expliciet verwezen wordt naar de piste van de inrichting van een 'Vlaams Instituut voor de archivering van het audiovisueel erfgoed' op de site van de Waalse Krook in Gent. Het is belangrijk dat de realisaties van Archipel gevaloriseerd worden in deze constructie, en dat de cultureel-erfgoedsector hierbij betrokken wordt. Archipel vormt dus in meer dan één opzicht een onmisbare *stepping stone* voor de uitbouw van een duurzame digitale infrastructuur in Vlaanderen.

WWW.ARCHIPEL-PROJECT.BE

Sinds 1 maart 2010 versterken twee projectmedewerkers FARO voor het project Archipel:

- Jeroen Poppe (jeroen.poppe@faronet.be)
- Olga Van Oost (olga.vanoost@faronet.be)

- 1 Jeroen Walterus is senior stafmedewerker bij FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw. Hij is licentiaat in de moderne geschiedenis (KULeuven) en behaalde een speciale licentie in de Informatie- en Bibliotheekwetenschap aan de Universitaire Instelling Antwerpen. Hij is doctor in de Informatie- en Bibliotheekwetenschap (UIA). Bij FARO volgt Jeroen Walterus diverse projecten op m.b.t. digitaal erfgoed, erfgoedbibliotheken en andere thema's. Momenteel coördineert hij een onderzoeksproject dat instrumenten en methoden ontwikkelt om de cultureel-erfgoedsector in Vlaanderen te analyseren en te monitoren.
- 2 Meer info: www.iwt.be (Programma Innovatie Media – PIM)
- 3 Zie Wikipedia: <http://nl.wikipedia.org/wiki/Archipel>
- 4 B. SIEMAN, De legpuzzel van digitale duurzaamheid, in: B. DENIL, J. WALTERUS (red.), *Erfgoed 2.0: nieuwe perspectieven voor digital erfgoed*, p. 123-140 (Digitaal te downloaden op: www.faronet.be/e-documenten/erfgoed-20-nieuwe-perspectieven-voor-digitaal-erfgoed)
- 5 CCSDS, Reference model for an Open Archival Information System (OAIS) (2202), 1-11, zie: <http://public.ccsds.org/publications/archive/>
- 6 Zie: (red.), *(Meta)datastandaarden voor digitale archieven*, IBBT-MMLAB en Universiteitsbibliotheek Gent, handle: <http://hdl.handle.net/1854/LU-480734>
- 7 Zie voor meer informatie over BOM-vl, zie: www.bom-vl.be
- 8 Bijvoorbeeld via de activiteiten van eDAVID en PACKED tijdens de voorbije jaren werd er rond digitale archivering vooruitgang geboekt.
- 9 Zie: www.archipel-project.be
- 10 Over de resultaten van de NUMERIC-survey in Vlaanderen verscheen een rapport bij FARO: J. WALTERUS, *NUMERIC: statistieken over digitalisering van culturele materialen in Europa. Onderzoeksresultaten voor Vlaanderen*, Brussel: FARO, 2009 (te downloaden via: www.faronet.be/e-documenten)



Ongemunt Kunst voor uw museum zonder kosten.

KM kunst & mobiliteit



Waar gaat het over?

- Erkende musea in Vlaanderen kunnen kunstwerken uit de collectie van het KMSKA in bruikleen vragen en dit zonder kosten voor de aanvrager.
- Daar van de beschikbare: minimaal drie en maximaal vijf jaar.
- De kosten worden gedragen door het project 'Kunst en Mobiliteit'.
- Alle kosten: het conditionrapport, de verpakking, het transport en de verzekering worden hierin opgenomen.
- Welke werken? In principe alle werken die niet behoren tot de kern- en studiekollektie. De collectie staat op de website van het KMSKA en de VKC.
- Minimale voorwaarden zijn dat het erkende museum een lokale context of verband kan aantonen en over goede omgevingsfactoren beschikt.
- Enig voorbehoud: garantstelling kredietrisico en de mogelijkheid die het KMSKA behoudt om een bruikleen te onderbreken voor een tijdelijke tentoonstelling in binnen- of buitenland.

Wie betaalt? Waarom dit project?

De Vlaamse minister van Cultuur trakt binnen haar budget de nodige middelen uit voor dit proefproject. Het is een uitgelezen voorbeeld van collectiemobiliteit en het is voor iedereen een win-win situatie. Voor de minister van Cultuur vormt dit proefproject een eerste concrete stap binnen haar beleid tot verbetering van de collectiemobiliteit. Voor de Vlaamse Kunstcollectie gaat het project in haar misie om het openbaar kunstbeleid in Vlaanderen

meer toegankelijk en zichtbaar te maken. Het KMSKA speelt zijn voertuikvervoer als grootste museum in Vlaanderen en als instelling van de Vlaamse Gemeenschap. Het museum vormt zijn netwerk, doet zijn expertise inzake behoud en beheer en verhoogt zijn uitstraling. De aanvragende musea van hun kant kunnen hun zelfgedrukt nog beter stofferen en expertise opdoen op vlak van het behoud en beheer. Museumconsulenten zien nu... orgaan kunst.

Het project kadert binnen het Europese actieplan inzake collectiemobiliteit. Bij positieve evaluatie zal door de projectpartners overwogen worden het project verder te zetten en uit te breiden tot buitenlandse musea en tot de collecties van de andere VNC-partners.

Practisch

We houden het eenvoudig: www.kmska.be of www.vlaamsekunstcollectie.be. Daar vindt u de lijst van kunstwerken, alle voorwaarden en het formulier voor een bruikleenaanvraag. Wie een werk in bruikleen ontzorgt, kan ook een fiche met de gebruikelijke kunsthistorische informatie krijgen.

Contact

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen
Afdeling Collectiebeheer en Beheer
Plantingmolenstraat 2 - B-2000 Antwerpen
t: +32 338 78 00 - f: +32 338 08 10
e: kunstemobiliteit@kmska.be
w: www.kmska.be of www.vlaamsekunstcollectie.be

KUNSTEN EN ERFGOED www.vlaamsekunstcollectie.be



Enkele cijfers

Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen beheert 7500 kunstwerken. Slechts een kleine tien procent daarvan wordt permanent of tijdelijk tentoongesteld. Het museum geeft jaarlijks ook tientallen werken in bruikleen voor korte of langere tijd, maar daarvan gaat slechts ongeveer vijf procent naar kleinere musea in Vlaanderen. De reden? Te duur en te onbekend. Daar wil dit project verandering in brengen.

CEST

→ Erfgoedstandaarden verzameld en verklaard

De afkorting CEST staat voor Central European Summer Time: de tijdzone die tijdens de zomermaanden in zowat heel Europa geldt. Sinds kort staat CEST (Cultureel ErfgoedStandaarden Toolbox) ook voor een nieuw project, dat tot doel heeft de erfgoedinstellingen in Vlaanderen wegwijs te maken in het gebruik van standaarden bij het creëren, beheren en toegankelijk maken van digitale collecties.

HET BOS EN DE BOMEN

Digitalisering en digitaal ontsluiten van erfgoedcollecties is al lang geen pionierswerk meer. Het is evenmin een exclusiviteit voor de grote erfgoedinstellingen. Bibliotheken, archieven, musea, heemkundige kringen, onderwijsinstellingen, documentatiecentra, privépersonen ... bijna allen zijn ze geruime tijd geleden of onlangs begonnen met het digitaal beschrijven of het digitaliseren van een deel van hun collectie. Fotocollecties gaan onder de scanner; boekencollecties worden in een onlincatalogus geïnventariseerd; oude geluidsopnames worden overgezet naar een digitale drager; videocassettes worden naar dvd overgebracht. Veel van deze digitale beschrijvingen en objecten worden via websites of beeldbanken ontsloten.

De introductie van ICT is vaak een moeizaam leerproces. Bij het opstarten van een digitaliseringproject moeten soms moeilijke keuzes gemaakt worden. Welke kenmerken moet je bijvoorbeeld vastleggen wanneer je een archief of boekencollectie inventariseert? Waar vind je een bruikbare trefwoordenlijst? Aan welke eisen moet de software waarmee je de collectie ontsluit voldoen ... ? Hoe zorg je ervoor dat de gegevens op je website gemakkelijk doorzoekbaar zijn?

Steeds meer worden gegevens uit verschillende databases in een groter geheel bij elkaar gebracht. Europeana is daar een uitstekend voorbeeld van.²

In eigen land verzamelt Erfgoedplus.be de erfgoedcollecties van Limburg en Vlaams-Brabant op één site.³

Afen toe moeten er keuzes gemaakt worden waar de gevolgen moeilijk van te overzien zijn. Als je beschrijvingen op een website wil publiceren bijvoorbeeld moet je ervoor zorgen dat de data makkelijk van het ene systeem naar het andere kunnen worden overgebracht. Wat is dan de beste manier om je daarvoor te bereiden?

Om deze beslissingen te vereenvoudigen, zijn er tal van standaarden en *best practices* beschikbaar, waaraan elk digitaliseringproject zou moeten voldoen. Op het web zijn een heleboel richtlijnen en wegwijzers te vinden, die de te maken keuzes uitgebreid verklaren. Maar hier wringt het schoentje: door het overaanbod aan standaarden en bijhorende richtlijnen ziet

men soms door de bomen het bos niet meer. Vooral bij kleinere organisaties is vaak onvoldoende expertise beschikbaar. Ook al is het bewustzijn aanwezig dat standaarden van belang zijn, in realiteit is het erg moeilijk om een keuze te maken tussen de (soms tegenstrijdige) aanbevelingen.



Project CEST: de bomen zien in het woud van erfgoedstandaarden www.wordle.net

HET CEST-PROJECT

Er ontbreekt een toegankelijk instrument om de weg te vinden tussen richtlijnen en standaarden, om het essentiële van het facultatieve te onderscheiden. Ook de subsidiërende overheden hebben behoefte aan een instrument om projecten te toetsen en te evalueren. Zo bepaalt het Erfgoeddecreet dat "alle initiatieven met betrekking tot digitalisering gebeuren volgens de algemeen aanvaarde internationale en desgevallend door de Vlaamse Regering opgelegde standaarden."

Tot nu toe was echter niet uitdrukkelijk vastgelegd aan welke standaarden deze initiatieven moeten beantwoorden.

Om deze redenen werd begin 2010 het project CEST (Cultureel ErfgoedStandaarden Toolbox) opgestart. CEST wordt uitgevoerd door PACKED en eDavid in opdracht van het Agentschap Kunsten en Erfgoed. Het project heeft als doelstelling duidelijkheid te verschaffen over "welke standaarden er prioritair van toepassing zijn voor de archivering, de ontsluiting en de uitwisseling van digitale archivalische, documentaire, audiovisuele en museale objecten en objectrepresentaties."

Het projectteam wordt hierbij gesteund door een stuurgroep met vertegenwoordigers van een aantal organisaties die voldoende zicht hebben op de grote digitaliseringprojecten die momenteel lopen in het cultureel erfgoedveld: FARO, KMG, VVBAD, IBBT, Erfgoedplus.be en het Agentschap Kunsten en Erfgoed. Bovendien zetelt in de stuurgroep een vertegenwoordiger van Digitaal Erfgoed Nederland (DEN), dat bij onze noorder-

buren een gelijkaardige project ontwikkelt. Door deze vertegenwoordiging wordt een intense samenwerking verzekerd, die in de loop van het project verder vorm zal worden gegeven. Mogelijk geeft dit ook de aanloop naar een groter project op Europees niveau.

STANDAARDENWIKI

Standaarden kunnen gedefinieerd worden als een document met erkende afspraken, specificaties of criteria over een product, een dienst of een methode. Dat is een erg brede definitie, maar standaarden komen dan ook in allerlei verschillende vormen voor. Ze worden op allerlei momenten in het proces van creatie en beheer van digitale beschrijvingen en objecten toegepast. Standaarden die betrekking hebben op de vervaardiging van digitale objecten leggen vast welke bestandsformaten gebruikt worden (jpeg, tiff ...). Het is belangrijk te kiezen voor een formaat dat op lange termijn bruikbaar blijft en data in de hoogst mogelijke kwaliteit bewaart.

Ook voor het beschrijven van objecten zijn er standaarden bij de vleet. Verschillende sectoren hanteren hun eigen standaarden voor het beschrijven van publicaties, objecten, archieven of audio-visuele bestanden. Daarnaast bestaan er generieke standaarden, waarmee zowat elk object beschreven kan worden. Deze laatste winnen aan betekenis, omdat toegangen tot digitaal erfgoed steeds meer *cross-mediaal* worden. Daarmee samenhangend is het van toenemend belang dat de systemen en software in staat zijn om data uit te wisselen met externe systemen, een eigenschap die interoperabiliteit wordt genoemd. Ook hiervoor worden internationaal steeds nieuwe technische standaarden (protocollen) ontwikkeld. Standaarden variëren van eenvoudig toepasbare, in mensentaal geschreven instructies of schema's, tot zeer complexe en vuistdikke manuals. Op korte termijn zal CEST hieruit een *shortlist* van standaarden selecteren. Met deze lijst worden de minimale eisen vastgelegd waaraan een digitaal erfgoedproject moet beantwoorden. Het Agentschap Kunsten en Erfgoed kan deze set ook hanteren om projecten die met zijn steun tot stand komen te evalueren.

De 'basislijst' wordt kort na de zomer 2010 gepubliceerd. Het project CEST is daarmee beëindigd, maar dit moet beschouwd worden als een open einde: op langere termijn wil dit project uitgroeien tot een ruim organisatiekader waarin (aanbevolen) standaarden worden geëvalueerd.

Van bij het begin werd daarom expliciet gekozen voor een digitale publicatie: de resultaten van het project worden verspreid en bekend gemaakt via een wiki, d.w.z. een (web)toepassing waarmee webdocumenten gezamenlijk kunnen worden bewerkt. Het gebruik van een wiki biedt als voordeel dat het een dynamisch publicatiekanaal is, dat kan worden aangevuld en aangepast aan nieuwe technologische ontwikkelingen. Dit betekent dus ook dat er gestreefd moet worden naar een min of meer structurele inbedding bij het einde van het project.

Bijkomend voordeel van een wiki is dat het ingezet kan worden als een platform waar experts en gebruikers meningen, aanvullingen en vragen met elkaar kunnen uitwisselen. Deze wiki is dus niet alleen het eindproduct van het project: het is een belangrijk instrument om de bijdragen van deelnemers en het overleg vorm te geven. In het project CEST wordt immers ruim aandacht besteed aan het bereiken van een breed draagvlak over de aanbevolen standaarden. Door middel van rondetafelgesprekken wordt de erfgoedsector geconsulteerd over het huidige gebruik van standaarden en de behoeften in dit verband. De resultaten van deze gesprekken zullen eveneens op de wiki worden gepubliceerd.

Maar in het project CEST komt de gebruiker op de eerste plaats: de wiki is opgevat als een toolbox voor iedereen die met digitaal erfgoed aan de slag wil gaan. Er wordt gemikt op een erg toegankelijke website, waar de bezoeker aan de hand van praktische voorbeelden naar de juiste standaarden geleid wordt.



Toolbox voor erfgoedstandaarden: voor elk gegevenstype is er een gepaste standaard. © 2009, Florida Center for Instructional Technology

Het project CEST wordt gefinancierd door de Vlaamse Gemeenschap en wordt uitgevoerd door PACKED en eDAVID. Het project loopt van februari tot september 2010. Meer info: www.projectcest.be

1 Henk Vanstappen is medewerker bij PACKED (Platform voor de Archivering en Conservering van Audiovisuele kunsten) en verantwoordelijke voor het project CEST.

2 Zie: www.europeana.eu

3 Zie: www.erfgoedplus.be

Week van de Smaak

→ Op naar de vijfde editie!

Van 11 tot 21 november 2010 vindt de vijfde Week van de Smaak plaats. Wil je mee de smaak bepalen van deze jubileumaflevering? Als *appetizer* schotelen we je enkele mogelijke invalshoeken voor.

KNOLRAAP EN LOF, SCHORSENEREN EN PREI

In deze editie van de Week van de Smaak spelen groenten de hoofdrol. Vergeten soorten of nieuwe varianten, van bij de bio-boer of uit de eigen moestuin ... We roepen iedereen op om creatieve voorstellen uit te werken. Een reconstructie van een historische moestuin, verhalen over de groenteteelt van vroeger en nu, traditionele bereidingen of creatief met schuimpjes: laat je groene verbeelding de vrije loop!



Vergeten groenten zoals warmoes komen volop onder de aandacht
© Stefan Jacobs

JE EIGEN MOESTUIN ...

Recent onderzoek in een lagere school in Brisbane (Australië), toonde aan hoe de aanleg van een moestuin en de integratie van moestuinactiviteiten in het schoolprogramma een positief effect hebben op het vermogen van kinderen om groenten en fruitsoorten te herkennen en te waarderen. Een idee voor scholen, maar ook voor verenigingen of buurtcomités: heb je achter het clublokaal een vergeten stukje grond? Haal je spade boven en leg nu de basis voor je smaakexperimenten in november.



Moestuintjes op school of thuis hebben een positief effect op de kennis van en waardering voor diverse fruit- en groentensoorten door kinderen. © Velt, Foto: Stefan Jacobs

... OF DIE VAN ILLUSTRERE FIGUREN

Geen groene vingers maar nieuwsgierig naar de geschiedenis van historische groentetuinen? Verdiep je in 'Le potager du roi', de tuin die Koning Lodewijk XIV in Versailles liet aanleggen. Door gebruik te maken van kassen en speciale verwarmings-technieken slaagde La Quintinye, de ontwerper van de tuin, erin om heel het jaar door, ook buiten de seizoenen, nieuwe groente- en fruitsoorten op tafel te toveren. Hij behaagde de Zonnekoning zo met buitenissigheden als winteraardbeien, vroege vijgen en ananassen. Ook Vlaanderen kent enkele voorbeelden van historische moestuinen: de museumtuin van het Kasteel van Gaasbeek en de moestuin van het Kasteel van Hex. Geen kasteel in je buurt? Grasduin in de archieven van kloosters en abdijen: om in hun eigen onderhoud te kunnen voorzien, hadden ook zij vaak een eigen groente- en kruidentuin.

CULINAIR ERFGOED UIT VLAANDEREN

Vlaamse garnalen en vis uit de Noordzee, wild uit de Kempen en Brabants grondwitloof, konijn met pruimen en Brusselse kipkap: onze producten en gerechten verdienen het om gevierd te worden. Zet je streekgebonden culinair erfgoed tijdens de Week van de Smaak in de kijker: verdiep je in de geschiedenis van producten en gerechten, breng het verhaal van de telers en de producenten, en betrek verenigingen, scholen en de lokale horeca bij je project.

... EN UIT SPANJE

Naar goede gewoonte kijkt de Week van de Smaak ook over het muurtje en nodigen we een ander land mee aan tafel uit. In 2010 komt deze eer toe aan onze vrienden uit Spanje. Tapas met Vlaamse ingrediënten, Gentse waterzooi op zijn Spaans, onderzoek naar de culinaire geschiedenis van de Spaanse Tijd, verhalen over de producten uit de Nieuwe Wereld, herinneringen aan lekkere vakanties, Spaanse (top)chefs of Spanjaarden van bij ons die in Vlaanderen mee een fiesta komen maken: de creatieve voorbereiding kan beginnen!



Vlaanderen nodigt Spanje mee uit aan de tafel
© Tourspain

WEEK VAN DE SMAAK IN VLAANDEREN EN BRUSSEL

Van 11 tot en met 21 november 2010

Focus op (vergeten) groenten, moestuinen, culinair erfgoed uit Vlaanderen

Eregenodigde: Spanje

Stad van de Smaak 2010: Aalst

Vraag gratis een inspiratiebrochure aan via www.weekvandesmaak.be of info@metsmaak.be.

Inschrijven kan tot 31 mei via www.weekvandesmaak.be.

Wil je acties coördineren of reviseren?

Neem vrijblijvend contact op via info@metsmaak.be.

Meer info:

www.weekvandesmaak.be, info@metsmaak.be,

T 02 243 13 50

Week van de Smaak
11 tot 21 november 2010
www.weekvandesmaak.be



1 Hilde Brepoels is licentiate klassieke filologie en coördineert de Week van de Smaak bij FARO, Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw

COLLECTIVEACCESS:
www.collectiveaccess.org



CollectiveAccess is *opensource*software voor het ontsluiten en beheren van collecties van musea, archieven en allerhande digitale collecties. De website van CollectiveAccess geeft een goed beeld van het project. Dit ging enkele jaren geleden van start en zal dit jaar zijn eerste officiële versie van het softwarepakket uitbrengen. Tot op vandaag zijn er zo'n veertig organisaties wereldwijd die de software gebruiken. CollectiveAccess is volledig webgebaseerd en ondersteunt verschillende metadatastandaarden en externe databronnen en -services (fedor, A.A.T. ...). Daarnaast ondersteunt het programma de meest populaire mediaformaten. De nieuwste versie is volledig meertalig. Bekijk zeker eens het overzicht van gerealiseerde projecten, het geeft een goed beeld van de mogelijkheden van de software.

Op de website kan u een demo van de software raadplegen (<http://demo.collectiveaccess.org>) en de recentste versie downloaden. Hebt u interesse om er zelf mee aan de slag te gaan, sluit u dan aan bij de collaboratieve groep CollectiveAccess op de FAROnet website (www.faronet.be/groepen/collectiveaccess). Op 12 mei 2010 organiseert FARO overigens een workshop over CollectiveAccess met Seth Kaufman, de bezieler van het project. Deze workshop vindt plaats in Brussel. Inschrijven kan via de kalender van de FAROnet website (www.faronet.be/agenda).

SOCIALWARE
www.socialware.be



De kostprijs van computersoftware kan een serieuze hap uit het jaarlijks budget van een organisatie zijn. Ook de bekende softwarehuizen beseffen dit en bieden culturele vzw's daarom programma's met korting aan. Sinds 2006 kan u bij de vzw SOCIALware, Microsoft- en Symanteclicenties verkrijgen aan sterk verlaagde prijzen. Een professionele windows 7-licentie kost met korting 5 euro (exclusief BTW). Op de website van SOCIALware kan u zo'n 300 verschillende softwaretitels vinden. De volledige afhandeling van de software verloopt eveneens via de website.

Sinds deze zomer heeft FARO een overeenkomst met Adobe om cultureel-erfgoedorganisaties Adobeproducten aan zeer lage prijzen aan te bieden. Met deze overeenkomst wil FARO professionele software toegankelijker en goedkoper maken voor de cultureel-erfgoedsector. Typische Adobeproducten zijn Acrobat, Dreamweaver, Photoshop, Illustrator en InDesign: creatieve software die van pas komt bij beeldbewerking, het ontwerpen van drukwerk en websites. Kortingen lopen op tot bijna een tiende van de winkelprijs. Bestellen kan via de website van partner Sumika (www.sumika.be).

GAMING

www.cjsm.vlaanderen.be/gaming



In het kader van een stimulerend beleid rond computergames lanceerde de Vlaamse Gemeenschap een website over gaming, bedoeld als een wegwijzer voor ouders, opvoeders en gamers. De site bevat informatie over de gameplatformen, de geschiedenis van gaming, de verschillende gamegenres, leeftijdsclassificaties, de impact van games op de gezondheid, informatie over jobs in de gamesector ... Ook in de erfgoedsector beweegt er wat rond gaming. Zo loopt er sinds 2009 een onderzoeksproject dat de hoge ontwikkelingskost van gesofisticeerde 'edutainment' games drastisch wil verlagen door een met richtlijnen gedocumenteerde Open Source, Multiplayer, Adventure, (OSMA) Serious Game Engine (SGE) voor *Games-Based Learning* te creëren. FARO is lid van de gebruikerscommissie van dit project. Hebt u gamingplannen met uw erfgoedorganisatie, hou ons dan zeker op de hoogte!

1 Bram Wiercx studeerde Informatiemanagement aan de Katholieke Hogeschool Mechelen en is sinds 2008 informatiemanager bij FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw.

Congolese elegantie



Een Sapeur in Kinshasa
© Ilvy Njiokiktjien

Deze foto's, genomen in Kinshasa, laten zich op het eerste gezicht gemakkelijk lezen: we zien een Kinois (inwoner van Kinshasa), strak in het maatpak, en drie Kinoises in traditionele klederdracht. In werkelijkheid moeten we de tegenstelling tussen de westerse (moderne) kledij van de man en de traditionele (prekoloniale) kledij van de vrouwen anders interpreteren: alle vier dragen ze kleren die tijdens de koloniale periode door Europeanen werden geïntroduceerd in Afrika. De zogenaamde traditionele 'panen' (ook in het Nederlands best bekend onder de Franse benaming *pagnes*) zijn industriële producten, die vooral door Europeanen werden/worden gemaakt voor Afrikanen. Voor Leopold II Congo in zijn bezit nam in 1885, droegen vrouwen én mannen van sommige (maar niet alle) etnische groepen in Centraal-Afrika regelmatig weelderige wikkelrokken, gemaakt uit natuurlijke vezels als boomschors, raffia ... Foto's van het einde van de 19^e eeuw tonen dat Congolese mannen én vrouwen uit de stedelijke centra de klederdracht van Europeanen hadden overgenomen. Voor Congolese mannen bleef het maatpak de norm. Congolese vrouwen droegen, voornamelijk onder impuls van katholieke missionarissen, tijdens de eerste helft van de 20^e eeuw vooral industriële wikkelrokken, *made in Europe* en bij voorkeur *made in The Netherlands*: de be-

faamde 'real Dutch wax prints', gebaseerd op het Indonesische batikprocedé, die alleen geproduceerd worden door de fabriek Vlisco in Helmond.

Kolonisering in naam van de 'beschaving' is een inherent paradoxaal proces: eens de kolonisator zijn doel heeft bereikt, heeft hij zichzelf overbodig gemaakt. Hij heeft er dus meer baat bij het moment van de uiteindelijke 'ontwikkeling' van de 'onbeschaaftde' gekoloniseerde, voortdurend voor zich uit te schuiven.

Sommige Congolezen droegen al Europese kleren sinds het eerste contact met Europeanen aan het eind van de 19^e eeuw. Het duurde echter tot na de Tweede Wereldoorlog dat de koloniale administratie het bestaan erkende van zogenaamde 'évolués', vrijwel uitsluitend mannen, van wie men de 'ontwikkeling' ondermeer kon afleiden uit hun Europese kledij.

Tot aan de vooravond van de onafhankelijkheid van Congo verhinderden, in tegenstelling tot wat we zouden verwachten, de koloniale overheid en de (katholieke en protestantse) missies het 'ontwikkelingsproces' van Congolezen. Deze tendens was nog sterker uitgesproken voor vrouwen dan voor mannen.

Op een moment dat vrouwen in België stemrecht verworven hadden en, hoe beperkt ook, buitenshuis werkten en/of hogere



Groepje vrouwen in Kinshasa draagt textiel van het merk Vlisco.
<http://designblog.rietveldacademie.nl/?tag=katherine-hamnett>

studies volgden, probeerde vooral de Katholieke Kerk in de kolonie een maatschappij uit te bouwen waar iedereen zijn plaats kende. De Congolese vrouw zag haar rol, anders dan gebruikelijk was geweest in prekoloniale samenlevingen, beperkt tot die van huismoeder-bij-de-haard, terwijl haar echtgenoot de enige kostwinner werd. Het is op zijn minst ironisch te noemen dat ten gevolge van dit beleid, vrijwel de enige economische rol die voor de Congolese vrouw was weggelegd en als dusdanig ook erkend werd door de koloniale overheid, die van *femme libre* (lees: prostituee) was in stedelijke centra. Anders gezegd: de Congolese vrouw had de keuze tussen een rol als madonna of als hoer.

Eigenlijk was de houding van het koloniale bestel en van de missies tegenover de Congolese vrouw fundamenteel ambivalent. Zoals dat het geval was in Europa, werd zij gezien als de behoedster van de tradities, met alle negatieve en positieve connotaties daaraan verbonden. Meer nog dan de Congolese man, moest de Congolese vrouw deze zogenaamde tradities blijven incarneren. Volgens de gangbare koloniale ideologie was de Afrikaanse, en niet de Europese vrouw, een seksueel lustobject. Indien de Afrikaanse vrouw hetzelfde 'beschavingspeil' zou bereiken als haar Europese zuster, dan was het gevaar niet denkbeeldig dat de Europese man haar zou verkiezen boven een Europese echtgenote; huwelijken tussen Europese mannen en Afrikaanse vrouwen waren immers niet verboden.² Naarmate de klasse van 'évolués' zich ontwikkelde, groeide het besef bij de koloniale overheid en de missies dat de meeste van

deze mannen geen geletterde Congolese vrouw konden vinden die daarenboven ook het Frans machtig was. Dat inzicht volstond echter niet om het beleid te wijzigen. Congolese vrouwen moesten tot Mobutu wachten om stemrecht te krijgen; op het moment van de onafhankelijkheid in 1960 had geen enkele Congolese vrouw een universitair diploma.

Zoals in andere gekoloniseerde gebieden, had de Belgische kolonisatie van Congo een andere impact op de vrouwen dan op mannen, op jongeren dan op ouderen, in de stad in vergelijking met het platteland, en op de verschillende etnische groepen. Maar wat hun appreciatie van het koloniale bestel ook was, aan de vooravond van de onafhankelijkheid gaven de meeste Congolezen de voorkeur aan bepaalde aspecten van de nieuwe consumptiecultuur boven hun eigen culturele producten. En dat gold in het bijzonder voor Europese kleren, of het nu ging om maatpakken voor heren of om industriële wikkelrokken voor dames.

Wijlen Frans Bontinck, missionaris van Scheut, speculeert dat het lingalawoord *mundele*, informeel vertaald als 'blanke', eigenlijk verwijst naar de stoffen die Europeanen droegen. Wat er ook van zij (Bontinck is van opleiding historicus, geen taalkundige), alles wijst er inderdaad op dat Congolezen verschillen tussen kolonisatoren en gekoloniseerden eerder zagen in functie van cultuur dan van biologie of genetica. Sinds het einde van de 19^e eeuw meenden velen zich de sociale status van kolonisatoren eigen te kunnen maken door het overnemen van hun materiële cultuur, in het bijzonder hun kleren. We weten dat sinds de jaren 1940 Congolese mannen zich verenigden in genootschappen waarin ze zich, in de mate van het mogelijke, kleedden zoals Europese gezagsvoerders en zich alleszins lieten aanspreken met hun titels. Tijdens diezelfde periode begonnen zowel mannen als vrouwen in Leopoldstad zich te verenigen in de zogenaamde *sociétés d'élégance*. Die *sociétés* stonden alleen open voor de meest modieuze en elegante stadsbewoners die in wedstrijden onderling met elkaar in competitie traden. De meeste van deze verenigingen groepeerden terzelfdertijd fans van populaire orkesten.

De mannelijke *sociétés d'élégance* kunnen wat dat betreft gelden als voorgangers van de zogenaamde *Sapeurs*, leden van de *Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes*. De Kinois en de inwoners van Brazzaville, aan de overzijde van de Congo-stroom, betwisten onderling het ontstaan van dit fenomeen; de bewoners van Kinshasa blijven erbij dat de *Sape* werd gesticht door de populaire zanger, Papa Wemba. Wat er ook van zij, feit is dat de *Sape* zich in Congo ontwikkelde aan het begin van de jaren 1980, niet toevallig onder het bewind van wijlen president Mobutu. Dit is geen toeval. In zijn pogingen om radicaal te breken met het koloniale verleden, verplichtte Mobutu Congolese vrouwen om alleen zogenaamde traditionele Congolese kleren te dragen (lees: *pagnes*). Congolese mannen

moesten het Europese maatpak afzweren en zich hijsen in wat Congolezen *abacost*, een afkorting voor 'à bas la costume' zouden noemen. Dit pak was, net zoals de *pagnes*, verre van traditioneel, en geïnspireerd op het Chinese Maopak. Wat *pagnes* betreft, ging Mobutu zo ver om de import van de zo geliefde Nederlandse *wax* te verbieden en Congolese vrouwen te verplichten om alleen lokaal geproduceerde *pagnes* te kopen. Maar net zoals voorheen, bleven Congolezen kleren van buitenlandse origine associëren met prestige, of dat nu ging om de exclusieve merkenkleding van de *Sapeurs* of om de zo begeerde *real Dutch wax*. *Sapeurs* zijn opvolgers van de jongeren die tijdens de koloniale periode tevergeefs streefden naar het wettelijke statuut van *évolués*: ze behoren tot de lagere stedelijke arbeiders- en middenklasse en kunnen bij gebrek aan een diploma en 'uitstappen' naar Europa, hun sociale standing alleen maar aantonen door hun bezit van Europese merkkledij. Hebben mannen, na de val van Mobutu, het dragen van *abacosts* volledig afgezworen, dan verkiezen vrouwen *pagnes* te blijven dragen. Vormen *Sapeurs* een stedelijke subcultuur, dan dragen vrouwen van alle klassen en elk opleidingsniveau, op het platteland zowel als in de stad, veelal *pagnes*. En terwijl

Sapeurs de Europese mannenmode op de voet volgen, blijven vrouwen al sinds de koloniale periode trouw aan de *real Dutch wax* van de Nederlandse fabriek Vlisco. Men zou kunnen stellen dat ze *vintage* hebben uitgevonden, want sommige motieven, zoals bijvoorbeeld, "ABC" of "les six bougies" (de ontstekingskaarsen van een auto) blijven meer dan vijftig jaar nadat ze eerst door Vlisco werden geïntroduceerd in Centraal-Afrika actueel.

Toch doen de foto's niet volkomen recht aan de Congolese mode: zowel voor *Sapeurs* als voor vrouwen in *pagnes*, geldt dat de manier waarop men kleren draagt, minstens even belangrijk is als de kleren zelf. Een Congolese *Sapeur* onderscheidt zich, wat dat betreft, bijna evenzeer van een Europese man in merkenkledij dan een Congolese *maman* in haar *pagne* zich onderscheidt van een Europese vrouw die gekleed gaat naar de laatste Europese mode. Voor de modieuze *Sapeur* en de modieuze Congolese vrouw blijven kleren *made in Europe* de maatstaf, mits ze gedragen worden op een manier die uitdrukking geeft aan wat Congolezen herkennen als een unieke en typisch Congolese vorm van elegantie.

1 Bambi Ceuppens is antropologe en postdoctoraal onderzoekster in het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika in Tervuren. Zij verricht onderzoek naar Belgisch/Congolese koloniale geschiedenis, Congolezen in België, koloniaal erfgoed, populaire cultuur in Congo en autochtonie in Vlaanderen.

2 Over de mogelijkheid van een wettelijke verbintenis tussen Afrikaanse mannen en Europese vrouwen repten zelfs juristen met geen woord, omdat dit hun bevattingvermogen te boven ging.

INSTITUTIONAL ATTITUDES

24 - 25 APRIL 2010

MET ZDENKA BADOVINAC, BART DE BAERE, MIROSLAW BALKA, BASSAM EL BARONI, ANN DEMEESTER, ALEX FARQUHARSON, ANSELM FRANKE, PASCAL GIELEN, ANN GOLDSTEIN, SOFIA HERNANDEZ CHONG CUY, MARC JACOBS, NATAŠA ILIĆ, MARTA KUZMA, MAURIZIO LAZZARATO, DIETER LESAGE, JULIA MORITZ, VANESSA JOAN MÜLLER, DIETER ROELSTRAETE, IRIT ROGOFF, NICOLAUS SCHAFHAUSEN, SIMON SHEIKH EN MICHAEL TURNER, NAAST ANDEREN.

ALLE DISCUSSIES ZULLEN PLAATSVINDEN IN HET ENGELS, MET UITZONDERING VAN EEN LEZING IN HET FRANS VAN MAURIZIO LAZZERATO.

HET COMITÉ VAN ROOSENDAAAL KONDIGT MET TROTS ZIJN EERSTE PUBLIEKE ACTIVITEIT AAN, EEN TWEEDAAGS ONDERZOEKSCONGRES ONDER DE TITEL INSTITUTIONAL ATTITUDES, WAARIN DE VERANDERENDE ROL VAN KUNSTINSTELLINGEN IN RELATIE TOT HUIDIGE CULTURELE KWESTIES, EN IN RELATIE TOT HET BREDER MAATSCHAPPELIJK VELD WORDT ONDERZOCHT.

INSTITUTIONAL ATTITUDES IS EEN TWEEDAAGS ONDERZOEKSCONGRES GEORGANISEERD DOOR DE APPEL, M HKA EN WITTE DE WITH VOOR HET COMITÉ VAN ROOSENDAAAL, IN SAMENWERKING MET DE BUREN, DE BEURSSCHOUWBURG, FARO EN RESEARCH GROUP ARTS IN SOCIETY, MET STEUN VAN DE EUROPEAN CULTURAL FOUNDATION, DE MONDRIAANSTICHTING EN HET TRIODOS FONDS.

LOCATIE: DE BEURSSCHOUWBURG, AUGUSTE ORTSSTRAAT 20-28, BRUSSELS

SLOTRECEPTIE: WIELS CONTEMPORARY ART CENTRE, AV. VAN VOLXEMLAAN 354, BRUSSELS

TOEGANG: €25 (€20 VOOR STUDENTEN)

PROGRAMMA EN INSCHRIJVING: WWW.COMITEVANROOSENDAAAL.EU



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