

driemaandelijks tijdschrift, jaargang 7, nummer 4
oktober-november-december 2012 | afdeling cultuur, erfgoed
Erkenning: P808155

faro

TIJDSCHRIFT
over cultureel
ERFGOED

Focus 1913

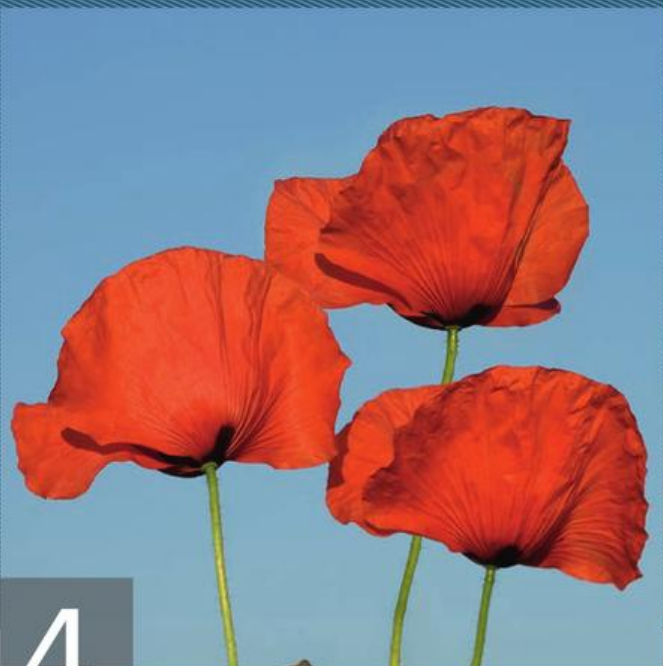
Erfgoedaandacht voor een attenderend jaartal

Planlastendecreet

Impact op het cultureel-erfgoedveld

Europese museumprizen

Op zoek naar de musea van morgen



4

1913: op zoek naar het blikveld van voor de oorlog



16

Le Sacre du Printemps: schandaal en mijlpaal

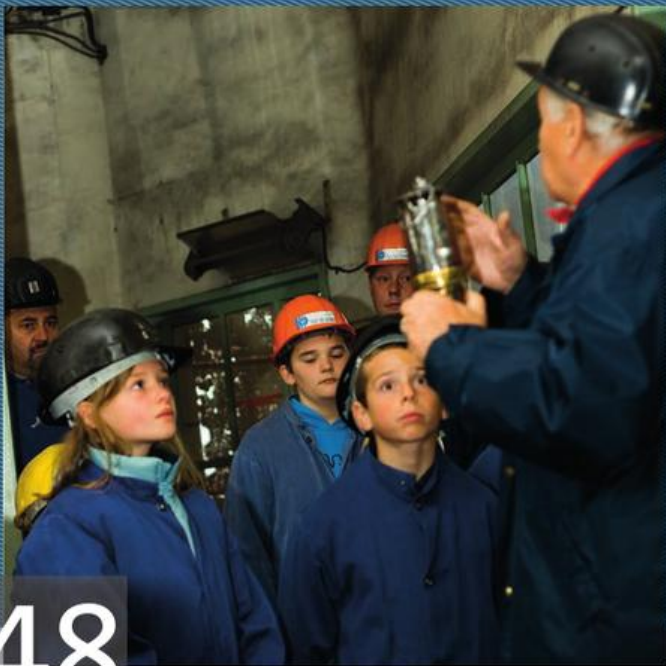
Inhoud december 2012

Focus 1913

- 4 1913. Een jaar dat de trap afdraait  *Marc Jacobs*
- 16 Le Sacre du Printemps. De herinnering aan een première  *Staf Vos*
- 23 Delhaize Frères & Cie. 'Le Lion' en de Wereldtentoonstelling van Gent in 1913. Verkoop van een middenklassenideologie  *Nelleke Teughels*
- 28 Het Moderne Dorp op de Wereldtentoonstelling van Gent. Ideeën over een landelijke architectuur tijdens het interbellum  *Sofie De Caigny*
- 34 De voorgeschiedenis van de klaproos. De herdenking van Waterloo tot aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog  *Pieter François*
- 42 Meer met musea. Het European Museum Forum verkent musea in een nieuw millennium
■ *Sophie Serraris & Wim De Vos*
- 46 FARO lanceert vormingstraject *Erfgoed en zaken* ■ *Jeroen Walterus & Roel Daenen*

■ **COVERBEELD VOORZIJDE:** Decorontwerp voor *Le Sacre du Printemps* door Roerich. © 2013, State Russian Museum, St. Petersburg.

■ **COVERBEELD ACHTERZIJDE:** Door Britse scholieren geplaatste poppies bij het graf van twee anonieme Duitse soldaten op Tyne Cot Cemetery in Passendale. © FARO.



48

Hoe omgaan met het roerend en immaterieel erfgoed van het mijnverleden?

- 48 Collectiebeheer en erfgoedzorg in de Mijnstreek. De problematiek van bedreigde collecties mijnverleden
■ *Kristof Reulens, Leen Roels & Neeltje Wessels*
- 54 Stadslab Leiden. Stadsvernieuwing via professionele competenties van vrijwilligers ■ *Tiny T'Seyen*
- 58 Van last naar lust? Planlastvermindering en interne staatshervorming in de cultureel-erfgoedsector
■ *Gregory Vercauteren*
- 68 Museum lab. Brainstorm over digitale museumtoepassingen
■ *Bart De Nil & Olga Van Oost*
- 71 Een materiële biografie van erfgoed. Waar erfgoedpraktijk en exacte wetenschap elkaar ontmoeten
■ *Jacqueline van Leeuwen*
- 72 PINFO ■ *Annemie Vanthienen & Bram Wiercx*
- 74 Vooruitblik

■ COLOFON

faro | tijdschrift over cultureel erfgoed, 5 (2012) 4
ISSN 2030-3777

REDACTIERAAD

Leen Breynne, Roel Daenen, Bart De Nil, dr. Marc Jacobs, Leon Smets, dr. Alexander Vander Stichele, Hildegard Van Genechten, dr. Jacqueline van Leeuwen, dr. Olga Van Oost, dr. Gregory Vercauteren en dr. Jeroen Walterus.

redactie@faronet.be

BEELDREDACTIE

Katrijn D'hamers

EINDREDACTIE

Birgit Geudens & Annemie Vanthienen

VORMGEVING

Silke Theuwissen

HOOFDREDACTEUR

*dr. Rob Belemans
rob.belemans@faronet.be*

Met dank aan dr. Nico Wouters, hoofd van de afdeling Academische activiteiten van het SOMA en gastdocent aan de UA, voor zijn gewaardeerde redactionele hulp.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

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

TECHNISCH-ADMINISTRATIEVE ONDERSTEUNING

FARO-secretariaat

Druk

Drukkerij Artoos, Kampenhout

ABONNEMENTEN

Een abonnement kost voor abonnees in België 25 euro (30 euro in het buitenland). Meer informatie en aanmelding op www.faronet.be/abonnements.

BLIND PEER REVIEW

De artikels in dit tijdschrift worden aan een procedure van blind peer review onderworpen.

© FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw

De redactie heeft ernaar gestreefd de wettelijke bepalingen in verband met de intellectuele eigendom van de beelden na te streven. Indien u meent dat voor een bepaald beeld het auteursrecht van de maker of zijn/haar erfgenamen werd geschonden, neem dan contact op met de redactie.

Met steun van de
Vlaamse overheid



GEDRUKT DOOR ARTOOS

- ✓ ISO 14001
- ✓ 100% GROENE ENERGIE
- ✓ KLIMAATNEUTRAAL BEDRIJF
- ✓ MVO GEDREVEN

KLIMAATNEUTRAAL GEDRUKT
certificaat nr.: 837-53520-0112-1540
www.arloos.be

RECYCLED
Papier gemaakt van gerecycled materiaal
FSC
www.fsc.org
FSC® C007370



Lees *faro* ook online
en laat je inspireren
door de digitale
extra's:

www.faronet.be/tijdschrift

Voor deze afbeelding heeft FARO enkel de rechten geklaard voor opname in gedrukte vorm. U vindt deze afbeelding online op

<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/51449.html?mulR=30260|88>

1913 Een jaar dat de trap afdaalt

TEKST Marc Jacobs

In de gemeenteraad van Ieper werd op 13 december 1913 meegedeeld dat de honderdste verjaardag van weduwe Maillard op 26 december publiek zou gevierd worden: "Men dient die heugelijke gebeurtenis wel te vieren, bijzonderlijk dat Yper doorgaat als zijnde de stad van België waar men het langst leeft."

Verder liet de burgemeester weten dat hij een brief van de minister van Spoorwegen ontvangen had met daarin de boodschap dat in de hallen van de Belgische stations driehonderdaffiches zouden aangeplakt worden, evenveel als in het buitenland (Duitsland, Frankrijk, Groot-Brittannië...). De Belgische spoorwegen beoogden volgens de minister "de kunstige monumenten der oude stad van Yper aan den vreemde te doen kennen."¹ Eind 1913 en 1914 waren de jarenlange restauraties en verfraaiingswerken in de Ieperse binnenstad eindelijk achter de rug: alles was nu klaar om de indruk van een opgeschoonde en rustige versie van een middeleeuwse stad op te wekken. Britten of Duitsers die van plan waren de Wereldtentoonstelling van Gent of het slagveld van Waterloo te bezoeken, konden per trein een ommetje maken via het pittoreske Ieper.

In het openingsartikel van de eerste halfjaarlijkse aflevering van jaargang 1914 (het volgende nummer zou pas in 1919 verschijnen) van het tijdschrift *Dietsche Warande en Belfort* werd ingegaan op het fenomeen en de aantrekkingskracht van het herdenken van 'honderd jaar'. De auteur van het stuk, de Antwerpse prozaschrijfster – tevens redacteur en mecenas van het tijdschrift – Maria Elisa Belpaire (1853-1948), voelde zich verplicht om het leven in Antwerpen in 1814 te bestuderen: "En nu weeral heeft de obsessie van het jaartal 1814, dat, in de Fransche tijdschriften vooral, gedurig opspookt, op mijn brein gewerkt ..." Bij het bespreken van brieven uit het familiearchief leverde de schrijfster, in de lente van 1914, commentaar op de opinies over Napoleon: "Als men de geschiedenis beoordeelt, is het altijd uit het standpunt van afgeloopen gebeurtenissen en men vergeet wel eens dat de personen die er handelend in optreden niet weten

wat er later zal komen (...). Zoo ook in 1814, kon men geen voorgevoel hebben van de omwenteling die de slag van Waterloo in al de Europeesche verhoudingen zou te weeg brengen. De wereld was in gisting, maar die het dichtst bij de opbruising waren, gaven er zich minst rekening van."² In het voorjaar van 1914 waren vele mensen en instellingen in Europa bezig met de voorbereiding van de honderdjarige herdenking van dé grote veldslag in België. Napoleons laatste militaire actie te Waterloo op 18 juni 1815: honderd jaar geleden in 1915 en dus straks tweehonderd jaar in 2015!³ Maar helaas moesten deze grote herinnerings- en herdenkingsmanoeuvres worden afgelast, door een nieuwe oorlog.

In zijn meesterwerk over de Eerste Wereldoorlog, *Lenteriten*, vermeldt Modris Eksteins een anekdote die in 1913 gepubliceerd werd in *The New Statesman*. Wanneer de trein een onverwachte stop maakt in een station in de voorstad, besluit een passagier om af te stappen. Hij staat al op het perron, als hij de conducteur streng hoort zeggen: "U kan hier niet uitstappen". De passagier antwoordt: "Maar ik ben uitgestapt." De conducteur dringt aan: "De trein stopt hier niet." "Maar", zo zegt de man op het perron, "de trein is gestopt."⁴ Dit verhaaltje staat in het hoofdstuk 'In Flanders' Fields', over Ieper en de Britse linies in België. Daarin focust Eksteins op de kerstdagen van 1914, toen Duitse en Britse frontsoldaten tijdelijk de wapens neerlegden, eten, drank en geschenken uitwisselden en voetbal speelden. Op zoek naar verklaringen zoomt hij ook in op de (elite) sport- en spelcultuur in het Britse Rijk in de jaren voor de oorlog en op het feit dat vooral de niet uit Pruisen afkomstige soldaten meededen: "The German quest for modernity was led by Prussia. The Christmas truce of 1914" ►

■ Nude Descending a Staircase/Nu descendant un escalier n° 2, 1912, van Marcel Duchamp (1887-1968) © SABAM Belgium 2012.

“ De mobilisatie draait stilaan op volle toeren. Dat vervelende jaar 2013 lijkt daarbij alleen maar in de weg te zitten in de wedloop naar het verleden. De straks honderdjarige lentes van 1913 en 1914 worden ook steeds meer opgevreten door de Grote Oorlogsmachine.

was, by contrast, a celebration of history and tradition”.⁵ In de oorlogsjaren die volgden, werd er aan beide zijden van het front voor gezorgd dat dit geen jaarlijkse traditie werd, dat elke aanzet tot herhaling in de kiem gesmoord en gestraft werd. Een eeuw later krijgt deze *time-out* van 1914 nog steeds aandacht, een herdenking en viering waard. Maar het was of werd een anomalie in de Grote Oorlog. Het zou trouwens ook een zware vertekening zijn om alleen daarnaar te kijken of op in te zetten bij de herdenking of geschiedschrijving. De omgang met de Eerste Wereldoorlog is de voorbije eeuw sterk geëvolueerd en zal dat ook blijven doen. In België wordt de volgende jaren een nieuwe fase bereikt, waarbij velen als toerist, pelgrim of nakomeling vanuit het vroegere Britse *Empire* zullen afreizen naar de gebieden waar destijds de loopgraven lagen en vandaag de graven liggen. Sommigen beginnen zelfs al openlijk rekening te houden met een mogelijke ‘overdosis’ voor de mensen die in die gebieden en daarrond wonen (en er niet commercieel beter van worden), *too much* is te veel, misschien al tegen 2015.

Ik ben wellicht niet de enige die steeds meer de indruk krijgt dat de Oorlog niet snel genoeg kan komen. De mobilisatie draait stilaan op volle toeren. Dat vervelende jaar 2013 lijkt daarbij alleen maar in de weg te zitten in de wedloop naar het verleden. De straks honderdjarige lentes van 1913 en 1914 worden ook steeds meer opgevreten door de Grote Oorlogsmachine: publicaties, arrangementen en documentaires die het terrein moeten effenen, worden in steeds grotere hoeveelheden afgevuurd. Dat is perfect verklaarbaar en zelfs legitiem: we leven nu eenmaal in tijden waarin – sommigen denken dat – een creatieve (oorlogs) cultuurindustrie via vermarktbare arrangementen hard en snel geld moet opbrengen. In de herdenkingsindustrie en -distributiesector bestaat er blijkbaar geen sperperiode zoals voor solden.

Vooraleer 1913/2013 en de eerste helft van 1914/2014 dus opnieuw verpletterd en uitgeveegd zullen worden door de Grote Oorlog, vonden we het nuttig om toch even ‘de tijd te stoppen’ en om enkele inzichten of vragen mee te geven die tot beter kijken en tot nadenken kunnen stemmen. Er staan, als we ons blikveld even beperken tot Vlaanderen, enkele projecten op stapel, zoals de honderdste verjaardag van het Vooruitgebouw en/of van de Wereldtentoonstelling van Gent, die rekenen op het ‘jaar voordien’-effect. Want ‘1913’ werkt momenteel, zeker nog enkele maanden, als een sterk attenderend jaartal. Op dat effect willen we in dit focusdossier dieper ingaan.

Hoe kan ‘1913’ in 2013 gedacht worden? Hoe kan over fenomenen, evoluties, mensen en gebeurtenissen honderd jaar geleden geschreven of op andere manieren gewerkt worden, zonder rekening te houden met wat er in de tweede helft van 1914 en de daaropvolgende jaren (en eeuw) gebeurd is? Hoe en waarom functioneren die eeuwfeesten of herinneringscampagnes? Dergelijke vragen krijgen een extra betekenis als we ons realiseren dat 2015 in de periode 2014-2018 valt. Ook 1915, het destijds geplande herdenkingsjaar van die andere grote, zij het heel korte, oorlog die eveneens op Belgisch grondgebied plaatsvond, zou op bijzondere belangstelling, pelgrimage of toerisme vanuit Groot-Brittannië kunnen rekenen.

Grote data, honderdste verjaardagen en -1

In het Frans bestaat het concept van de ‘*Grandes Dates*’: het kan slaan op grote jaartallen (1492), grote maanden (mei 1968) of memorabele data (11 juli 1302 of 11 september 2001). Dit soort van grote data moeten geconstrueerd worden, telkens opnieuw: via onderwijs, in vieringen, met publicaties of middels polemieken bijvoorbeeld. 14 juli 1789 is daar een goed voorbeeld van. Deze *grande date* wordt via een nationale feestdag in Frankrijk kracht bijgezet. Het losmaken van de historische referentie en tot een ritueel worden, werkt nog meer versterkend. Denk bijvoorbeeld aan Moederdag, die in het decennium voor de Eerste Wereldoorlog gelanceerd werd door Anna Marie Jarvis. Hij valt onder de categorie van de uitgevonden tradities, zoals Ranger en Hobsbawm die beschreven, en vooral ook binnen de periode waarin opmerkelijk veel van dat soort tradities met succes gelanceerd werden, namelijk tussen 1870 en ... (de eerste helft van) 1914.⁶ Een van de sterkste voorbeelden van uitgevonden tradities in Vlaanderen is de precies in 1913 onder impuls van schepen Frans van Kuyck (1852-1915) geïntroduceerde Antwerpse Moederdag. Laten we elkaar geen Liesbeth noemen: of de honderdste verjaardag ervan op 15 augustus 2013 in Antwerpen passend zal gevierd worden, wordt misschien al beïnvloed door het feit dat er nu op geattendeerd is. Ondanks het feit dat ze pas in 1913 werd gelanceerd en dan meteen enkele jaren wegens over- en bezettingsmacht niet meer publiekelijk werd ondersteund, is het wel een traditie die de Eerste Wereldoorlog in België kon overleven.⁷

754 voor Christus, -1, 1452, 1491, 1788, 1814, 1913, 1988, 2000 ... Dit rijtje jaartallen zou een (Westerse) intelligentietest of quizvraag kunnen zijn. Wat hebben ze gemeenschappelijk? Een in haar of zijn vak geïnteresseerde master (of *old school* licentiaat) in de geschiedenis zou het in principe zonder verpinken moeten kunnen oplossen: het jaar voorafgaand aan de (voorgestelde) stichting(sdatum) van Rome, het (voorgestelde) geboortejaar van Christus, de val van Constantinopel, de ontdekking van ‘Amerika’, de Franse Revolutie, de Slag bij Waterloo, het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog, de val van het IJzeren Gordijn, 9/11. Die jaren vlak voor een (achteraf en vanuit Europees perspectief gedefinieerde) mijlpaal uit de wereldgeschiedenis komen zozeer in de schaduw te staan, dat het weer interessant wordt ze te mobiliseren als titel voor een attenderend artikel of boek.

1913: internationale aandacht en publicaties

Ook in 2013 zullen publicaties verschijnen die hierop inspelen. De aankondiging van een boek dat in april 2013 beschikbaar zou moeten zijn, spelt de problematiek uit zoals we ze ook hier onder de aandacht willen brengen: “Today, we inevitably view 1913 through the lens of 1914: as the last year before a war that would shatter the global economic order and tear Europe apart. Yet hindsight can obscure as much — or more — than it reveals. In this illuminating history, Charles Emmerson liberates the world of 1913 from this prelude to war narrative and explores it as it was.”⁸ Hoewel hun aantal in het niets verzinkt in vergelijking met de kilometers studies die over 1914 (-1918) reeds verschenen en nog zullen verschijnen, toch zijn er de voorbije decennia enkele volumes gepubliceerd die inzoomen op dat ene jaar: 1913.

Op het eind van de jaren 1960 was er een (eerste) hausse in de aandacht voor 1913. Naast bijvoorbeeld een studie van Virginia Cowles uit 1968, moet vooral gewezen worden op een monumentale kunsthistorische superbundel over ‘L’année 1913’ (drie delen met samen meer dan 2000 pagina’s) uit 1971/1973.⁹ Liliane Brion-Guerry wou samen met tientallen andere onderzoekers een project uitwerken om inzicht te verwerven in allerlei vormen van kunst in diverse landen van Europa in het begin van de 20ste eeuw. In haar inleidende essay legde ze uit dat ze getwijfeld had of ze 1900 of 1913 als focuspunt zou kiezen. 1914 wou ze te allen prijze vermijden, zodat haar hoofddoel, het peilen naar esthetica en innoverende impulsen, niet zou vertroebeld worden door duidingen in de voorafschaduw van een wereldoorlog. Ze had de tientallen auteurs die op het eind van de jaren 1960 aan het project meewerkten, daarom gevraagd om in te zoomen op het tijdsvenster 1910-1914, met speciale nadruk op 1913. Een van de redenen die men veertig jaar geleden, in volle Koude Oorlog, had om deze periode interessant te vinden, was dat er tot 1914, in tegenstelling tot de daaropvolgende tachtig à negentig jaar (tot de Schengenakkoorden), nog relatief gemakkelijk doorheen heel Europa kon gereisd worden door elites: “Dans cette Europe où l’on circule sans passeport de l’Oural à l’Atlantique, dont les inventions ont singulièrement raccourci les distances, la vie artistique et littéraire scandée d’expositions et de “premières” ne connaît pas de frontières”.¹⁰

Eind jaren 1960 was het voor Brion-Guerry ook nog mogelijk om auteurs bij haar onderneming te betrekken die 1913 nog zelf meegemaakt hadden. Zo schreef Etienne Souriau (1892-1979) een boeiende bijdrage waarin hij tracht om die tijd, toen hij als 21-jarige intellectueel in opleiding in Parijs actief was, te beschrijven. Zijn relaas getuigt van een grote levenslust in “een bos met grote oude bomen en jonge scheuten.” Souriau voelde zich, naar eigen zeggen, deel van een grote jongerenbeweging in Europa, waar een grote stuwende kracht van uitging. Hij merkte op dat dit moet geduid worden in combinatie met enkele belangrijke concepten, die enkele decennia later moeilijker uit te leggen of te begrijpen waren: “Certains mots comme patrie, courage, sacrifice, devoir, n’ont plus aujourd’hui la résonance qu’ils avaient en ce temps-là”.¹¹

De herinneringen van Souriau en andere intellectuelen die het in de 20ste eeuw nog konden formuleren, passen

in verhalen over een schitterende ‘jeunesse miraculeuse’ van 1912-1914. Met die term werden jonge mannen tussen 18 en 25 jaar uit de elites aangeduid, die uiteindelijk vooral de geschiedenis zouden ingaan als deel van de ‘opgeofferde generatie’ van 1914-1918. In 1912, 1913 en 1914 werden diverse enquêtes gehouden over de opinies en de kracht van ‘de jeugd van vandaag’. Een van de bekendste als-onderzoek-verpakte-pamfletten werd gepubliceerd onder de schuilnaam Agathon, waarachter Henri Massis samen met zijn kompaan Alfred de Tarde schuilging. Zij rekenden niet op de arbeidersklasse of de boerenzonen, maar wel op de burgerlijke jeugd die in de colleges, aan de universiteiten of als (literair) kunstenaar actief was. Het imago dat ze bewust cultiveerden in 1912 en 1913 was er een van een gezonde, energieke, sportieve, patriottische, zelfbewuste en tot actie bereide jeugd (versta ook: een heel andere jonge generatie dan de slapjanussen uit het Frankrijk van ►



■ Herinnering, 1913, door Roland Richard Holst (1868-1938).



■ Le centenaire de l'indépendance, 1892, door Henri Rousseau (1844-1910), getoond op de Armory Show te New York in 1913.

de jaren 1870, die de duimen hadden moeten leggen voor de Duitse jongens). Het zorgvuldig gecultiveerde imago sloeg aan en werd door velen overgenomen of ernstig genomen. Zelfs menswetenschapper Bergson stelde in 1912: *"L'évolution de la jeunesse actuelle m'apparaît comme une sorte de miracle"*.¹² Anderzijds werd in 1913 ook scherp en openlijk commentaar gegeven op deze beeldvorming, zoals in een Zwitsers tijdschrift dat stelde: *"Je plains les adversaires de cette génération. Elle a pris pour devise le mot du vieux Gaulois : Vae Victis. Elle a pris pour devise le mot du vieux Gaulois : Vae Victis. Elle s'oblige par là même à être victorieuse. Malheur à elle si elle tombe !"*¹³ Deze stroming in Europa, met in Duitsland als gangmaker het sinds 1910 verschijnende tijdschrift *Der Sturm*, was belangrijk.

Dezelfde netwerken die het beeld van een miraculeuze jongerengeneratie cultiveerden, maakten of kraakten ook de reputatie van kunstenaars. Guillaume Apollinaire is berucht geworden, omdat hij in 1911 (ten onrechte) gearresteerd werd na de diefstal van de *Mona Lisa* uit het Louvre. Eind 1913 bleek uiteindelijk dat een vroegere werknemer van het museum, Vincenzo Perugia, de diefstal gepleegd had. Het schilderij werd op 31 december 1913 door Italië terug in Parijs afgeleverd. In de studies over beeldende kunst komt Apollinaire om andere redenen in beeld. Hij bepaalde met diverse publicaties volop mee het imago en vertoog over de eigentijdse kunstenaars, inclusief Picasso, Kandinsky, Marcel Duchamp, Mondriaan, Delaunay en vele anderen.¹⁴ Parijs was in 1913, naast

Wenen, Berlijn, Brussel, Londen en New York, een van de wereldcentra. Tot de grote verdiensten van het project van Brion-Guerry behoort dat ze effectief ook op de artistieke productie en de producenten in die andere belangrijke steden in Europa inging en veel bronnenmateriaal en kennis samenbracht.

De volgende grote studie kwam uit een op het eerste gezicht onverwachte hoek: Nederland, dat echter met 1913 een speciale relatie heeft. *In tempore non suspecto*, zijnde 1988, werden in Haarlem een uitgebreid project en tentoonstelling over '1913' georganiseerd. Het initiatief kwam van het Frans Halsmuseum dat toen 75 jaar bestond. Dit leverde een interessante dwarsdoorsnede op van het culturele en vooral artistieke leven in Nederland anno 1913, met veel aandacht voor theater, architectuur en beeldende kunst. De ploeg van Nederlandse auteurs kwam tot belangrijke inzichten: "In 1913 zijn tradities, modes en avant-garde tegelijkertijd aanwezig en liggen als het ware in lagen over elkaar heen (...) De inventarisatie van de kunstproductie van het jaar 1913 resulteert in een beeld dat sterk contrasteert met dat wat ons door de kunst- en cultuurgeschiedschrijving is overgeleverd. Daarin zijn slechts enkelen die met de top van de internationale selectie vergelijkbaar waren, overgebleven en het grote aantal kunstenaars dat werkt volgens een algemeen aanvaarde aanpak of in traditionele stijlen is vergeten. Het is juist deze groep die - naar wij menen - in belang-

rijke mate bepalend is voor het culturele klimaat”.¹⁵ Het is een opvallende constante dat zowat elk publicatieproject over '1913' niet aan de *Lenteriten* en/of de kunstenaars op de Armory-kunsttentoonstelling voorbij schijnt te kunnen gaan (ook dit focusdossier is daar geen uitzondering op: cf. de bijdrage van Staf Vos). Maar in Haarlem ging men in 1988 bewust breder: “De geschiedenis heeft (...) het voetvolk van de kunst, dat de loopgravenoorlog van de traditie streed, vergeten ten gunste van de eclatante overwinningen van de avant-garde. (...) Maar wanneer de exclusiviteit van de grote ontwikkelingen plaats moet maken voor een dynamische dwarsdoorsnede door één jaar, kan het vergeten legioen een interessante bijdrage leveren aan het totaalbeeld”.¹⁶ Zo'n voorbeeld van gemeenschapskunst is te vinden in het werk van kunstenaar Richard Roland Holst (1868-1938), waarbij de voor een herenkamer van Berlage (tentoonstelling te Leipzig in 1913) gemaakte schilderwerken *De Verwachting* en *De Herinnering* een interessante combinatie zijn.¹⁷ De Utrechtse historicus H.W. von der Dunk probeerde een aantal tendensen van 1913 te vatten: “Het was ook het tijdperk van een ongekende Europese macht- en cultuurexpansie, van geloof in de zegeningen der techniek (...) het nationalisme (...) Het was een samenleving die zinderde van energie, maar die zich bij al haar enorme dynamische kracht tevens rechtlijnig voortbewoog in de diepe bedding van onwrikbare normen”.¹⁸ Maar er waren grote barsten in de oude systemen. In de natuurkunde domineerde sinds Newton een mechanistisch wereldbeeld, maar nieuwe doorbraken voor 1914, zoals de kwantumfysica van Max Planck of de relativiteitstheorie van Einstein, deden zelfs het onderscheid tussen materie of stof en energie vervagen. Een van de interessante titels in de bundel *Nederland 1913* is 'Van monumentenzorg naar heemschut'. In Nederland werd vanaf 1908-1909 het werken rond de 'schoonheid van Nederland' als een grote innovatie gecultiveerd en vanaf 1911 in de Bond Heemschut geïntegreerd. Dit vulde een eerder opgestarte en in verenigingen gekanaliseerde beweging rond monumentenzorg aan. Vooral het overal opduiken van reclame op gebouwen bleek een trig-

ger om een beweging rond de *Heimatschutz*, zoals die in Duitsland door professor Rudorff werd opgestart, ook in Nederland te introduceren. Die beweging verbreedde zich zowel in Duitsland als in Nederland naar een streven voor behoud en beheer van allerlei vormen van volkscultuur, in combinatie met bezorgdheid over stedenbouw, architectuur, zorg voor de natuur en voor landschappen. Een niet onbelangrijke factor was de sterke verspreiding van de fiets: 600.000 rijwielen telde Nederland in 1913, toen er zes miljoen Nederlanders waren. De ANWB ontwikkelde zich na zijn oprichting in 1883 als wielrijdersvereniging in toenemende mate tot een ledenorganisatie die zich ook inliet met straatreclamemonitoring, monumenten- en landschapszorg, recreatiesport en toerisme.¹⁹

In de 21^{ste} eeuw komt de productie van publicaties over 1913 in een nieuwe fase. Belangrijk is bijvoorbeeld een studie van Frederic Morton, die inzoomt op een sleutelplek in 1913 en begin 1914: Wenen.²⁰ De gebeurtenissen in Zuidoost-Europa in de jaren 1990 maakten het moeilijker om met veel afstand over de gewapende conflicten in de Balkan in 1912-1913 te schrijven, aangezien nieuwe oorlogen de periode in een ander daglicht stelden. Toch mag hier als *pars pro toto* gewezen worden op een boeiende studie van Richard Hall.²¹ Verder is er ook de literatuurpauze over de zogenaamde belle époque, waar 1913 nog bijhoort. Een bekende bestseller die ingaat op de jaren voor 1914 is *Vertigo* van Philipp Blom.²² Hij koppelt het jaartal 1913 aan diverse verhalen over misdaad, geweld en waanzin en schermt daarbij volop met adjectieven als duizelingwekkend, dynamisch en steeds sneller. Dankzij de titel mag ook het eerder vermelde meesterwerk van Modris Eksteins *Rites of Spring. The Great War and the Birth of the Modern Age* hier vermeld worden. Het is haast onwaarschijnlijk hoeveel impact de première van het ballet *Lenteriten* van de Russische componist Igor Stravinsky (1882-1971) kreeg bij het vorderen van de 20^{ste} eeuw. Keer op keer wordt dit ophefmakende evenement opgevoerd als het symbool voor 1913 en als voorbode van de Grote Oorlog.²³



■ Zo zag de Gustave de Stuersstraat in Ieper er uit een jaar voor het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog. Links van het rijtuig ziet men de voorgevel van de Heilige Familie. In de verte de torens van de Sint-Niklaaskerk en van de kathedraal. Datering: 1913. Bron: www.westhoekverbeeldt.be, privécollectie.



■ Het was vrij normaal dat diverse arbeiders uit de Westhoek naar Noord-Frankrijk of Wallonië trokken om er te gaan werken in de landbouw. Bieten kappen, bieten rooien, de chicoreiteelt, de oogst gaan afdoen of gaan pikken, zoals ze dat noemden, waren de belangrijkste activiteiten. Datering: 1913.
Bron: www.westhoekverbeeldt.be, privécollectie.



■ Deze klasfoto van de gemeentelijke jongensschool toont leerlingen van het schooljaar 1912-1913 met hun onderwijzer in Oostvleteren. Datering: 1912-1913.
Bron: www.westhoekverbeeldt.be, privécollectie.

Een van de andere mijlpalen in de kunstgeschiedenis is de 1913 International Exhibition of Modern Art, die vooral bekend geworden is als 'The Armory Show', omwille van zijn locatie: 69th Regiment Armory op Lexington Avenue te New York. De tentoonstelling duurde niet eens een maand (17/2 - 15/3/1913) maar had een zeer grote impact. Meer dan 1300 kunstwerken werden er getoond, met voorbeelden van kubistische, fauvistische en impressionistische scholen.²⁴ Daarbij waren enkele werken die insloegen als een bom, met "Naakt dat van een trap neerdaalt" (*Nude Descending a Staircase/Nu descendant un escalier n° 2*, 1912) van Marcel Duchamp (1887-1968) als showstopper. Het werk, dat een jaar eerder in Parijs niet aan het publiek mocht getoond worden, vatte in één beeld een aantal tendensen uit de kunsthistorische en de media-avant-garde.²⁵ Het lokte vele kritische reacties uit van politici, andere kunstenaars maar ook van cartoonisten. In 1988 presenteerde Martin Green al een originele studie die enerzijds focust op de Armory Show en anderzijds op een episode in de sociale geschiedenis: de *Patterson Strike Pageant* te New York in 1913.

Patterson was een grauwe textielindustriestad nabij New Jersey, die dreef op de zijdenijverheid, deels in handen was van Japanse ondernemers en met veel migrantenarbeidskracht opereerde, onder andere vanuit Duitsland en Polen gemigreerde Joodse mensen. Op 1 februari 1913 brak er een grote staking uit, die een episode werd in het streven naar grotere vakbonden. Dit proces werd gemarkeerd door de *Pageant* op 7 juni van dat jaar: een optocht door de stakers en sympathisanten in Madison Square Garden te New York. Vele duizenden stakers kwamen kijken naar of participeren aan een grote opvoering met zang en toneel over hun strijd. Greens combinatie van een groot cultureel evenement en een sociaal bewogen massamanifestatie, van een mijlpaal in de kunstgeschiedenis enerzijds en een mijlpaal in de sociale geschiedenis en de sociale strijd anderzijds, was een creatieve poging om zijn keuze voor het bestuderen van dat ene jaar 1913 te verantwoorden. Het ene maakte diepe indruk op de internationale art

scene, het andere op de internationale (arbeiders)wereld en beide op de mensen die in Greenwich Village in New York samenleefden: "The climax of a pre-1914 radicalism, a climate of strong hopes for a change for the better in all things. If by now they seem disparate and disconnected events, that is because we have lost touch with those hopes. Putting the two side by side again can illuminate a whole vista of history."²⁶

Green ging in zijn analyse nog verder en meende dat het soort dynamiek dat toen gegeneerd werd zelfs een soort renaissance kan genoemd worden, naar analogie met de Italiaanse uit de 15^{de} eeuw: "the all-American energy, the love of progress, the optimism, the bursting free from outworn bonds, which renaissance primarily meant."²⁷ De collectieve acties in 1913, zoals de grote staking voor stemrecht in België, verdienen een grondige comparatieve studie.²⁸

Naarmate 2013 nadert en vordert, zullen er nog boeken en artikels verschijnen.²⁹ Speciale vermelding verdient de Amerikaanse literatuurhistoricus Jean-Michel Rabaté (University of Pennsylvania). Hij doceerde in 2003 een heuse cursus '1913' waarbij hij diverse kunstwerken en stromingen onderzocht, vanuit de centrale vraagstelling: "How 'advanced' was the state of culture in 1913 just before WWI erupted and changed the whole of Europe, durably altering its links with the US? Was international Modernism already under way and then changed, inflected by the war, or did it follow an unbroken course until 1922?" In zijn cursus passeerden uiteraard de Lenteriten van Stravinsky en de muziek van Schönberg de revue, evenals onder meer de Armory Show in New York, het *suprematism* van Malevitsj, Guillaume Apollinaires dichtbundel *Alcools*, het *Verwandlung*-verhaal van Franz Kafka, Thomas Manns roman *Der Tod in Venedig* en *Swann* van Proust. Rabaté werkte zijn insteek verder uit in een boek dat in 2007 verscheen. In bijna 250 pagina's probeerde hij duidelijk te maken dat de vraag of het jaartal 13 ongeluk bracht of het eind van dé goede oude tijd ('la belle époque' of de 'gilded age') markeerde, beter geherformuleerd zou worden tot een reflectie over modernisme en een vroege vorm van

'moderne' globalisering. Zo zou 1913 wel degelijk speciaal zijn, aldus Rabaté: "1913 marks the time when the impetus that delivered the first world war to enthusiastically cheering crowds was already perceptible, and when the same élan created so many masterpieces in the arts and literature; in that sense, we can agree that it has brought bad luck to the world, but that it changed our perception of the new and the old for ever".³⁰

100 jaar later kijken naar -1: onzekerheid over wat zal komen

Is dergelijke aandacht voor een groot jaartal -1 een kwestie van een graantje mee te pikken, meesurfend op een grote herdenkings- of marketingcampagne door het cliché van 'één jaar voor de grote gebeurtenis' als lokmiddel te gebruiken? De oefening om terug te kijken in de tijd, de mensen en hun handelingen van toen te begrijpen, zonder daarbij direct rekening te houden met wat er nog volgde, is complexer dan men op het eerste gezicht zou denken; in het bijzonder als hetgeen volgde een zeer ingrijpende ontwikkeling of gebeurtenis is. Kan een oorlog een schaduw 'vooruit' werpen? Niall Ferguson wees op de problemen van de klassieke verhalen die uitleggen hoe oorzaken als imperialisme, klassenstrijd, militarisme en cultuurpessimisme geleid hebben tot de Eerste Wereldoorlog; terwijl dit vaak verhalen zijn die voortbouwen op kennis van wat achteraf nog kwam, terwijl de tijdgenoten toen niet over die kennis beschikten: "The real challenge for historians is to recapture the uncertainty of the past, particularly for decision makers".³¹ Het komt er met andere woorden vooral op aan om in te zien dat sommige ontwikkelingen niet zo vanzelfsprekend waren, waarbij de snelle participatie van Groot-Brittannië aan de continentale oorlog zeker een goed voorbeeld is. Bij aanvang van de cruciale kabinetsvergadering in Londen op 2 augustus 1914 was bepaald niet iedereen overtuigd dat er in een oorlog moest ingestapt worden.³²

In deze discussies komen diverse argumentatielijnen samen. Paul Kennedy wees op generationele aspecten. De ervaring van de Revolutionaire en Napoleontische oorlogen vanuit Frankrijk tussen 1793 en 1815, die diep inwerkten op het dagelijks leven van vele miljoenen mensen in Europa en een hele generatie van jongemannen trof, had een paradigmawissel veroorzaakt. Dat het beter was om een grootschalige oorlog te vermijden, om evenwichten te bewaren, om crises in de kiem te smoren en diplomatiek te overleggen, die les was geleerd en doorgegeven in Europa. Dit hield volgens Kennedy twee à drie generaties stand, maar tegen 1913 werd er steeds meer over de mogelijkheid en waarschijnlijkheid van een groot conflict gesproken. De relatief korte conflicten in Europa tijdens de 19de eeuw hadden de diepe impact van lange oorlogen, zoals die onder de lange Franse Revolutie tot en met Napoleon of de Dertigjarige Oorlog in Midden-Europa, minder sterk gemaakt.

Wie ernaar zoekt, vindt diverse teksten uit 1913 waarin expliciet wordt gespeculeerd op een mogelijke oorlog die uit de toen actuele situatie zou kunnen voortvloeien. In bladen zoals *Dietsche Warande en Belfort* verschenen stukken waarin redeneringen als de volgende ontwikkeld ►

“ De oefening om terug te kijken in de tijd, de mensen en hun handelingen van toen te begrijpen, zonder daarbij direct rekening te houden met wat er nog volgde, is complexer dan men op het eerste gezicht zou denken; in het bijzonder als hetgeen volgde een zeer ingrijpende ontwikkeling of gebeurtenis is.

■ Een processie trekt door de Weststraat te Lo ter gelegenheid van O.L.V. Hemelvaart. We schrijven 15 augustus 1913. Heel wat gelovigen en figuranten lopen mee en er wordt een groot vaandel meegedragen. De processie wordt voorafgegaan door de Sint-Ceciliafanfare van Lo. We zien dat de huizen bevlagd zijn. Links op de stoep hebben enkele bewoners hun stoel omgedraaid om te knielen bij het voorbijkomen van de stoet. Datering: 1913. Bron: www.westhoekverbeeldt.be, privécollectie.





■ Poppiekransen neergelegd bij het monument op Tyne Cot Cemetery in Passendale. © FARO.

worden: "Al de Europeesche Machten zijn met de wederzijdsche voorvallen van den tegenwoordigen oorlog ten allerzeerste bezig. (...) Ingezien de netelige verhoudingen der Europeesche Staten, levert deze oorlog gewichtige vraagstukken op en zou de oorzaak kunnen zijn van een algemeen losbranden der Europeesche machten (...) De belangstelling der Mogendheden bewijst dus eens te meer dat de strijd om groote idealen niet meer de drijfveer van oorlogsplannen is, maar wel stoffelijke belangen. Is in de geestdrift der Balkanvolkeren een gedacht van rassenvrijheid die zich overal geldend doet opkomen en die in België ook met recht bij 't Vlaamsche volk zijn weerklank vindt, de tusschenkomst en de gewapende voorbereidingen der grootmachten zijn slechts gesteund op uitwegen voor handelszaken, op rijkdom en geldgewin."³³

Wanneer we zo'n tijdschrift een eeuw later herlezen, kunnen we er allerlei signalen uithalen en als zodanig presenteren. In hetzelfde nummer van *Dietsche Warande en Belfort* lezen we bijvoorbeeld in een bespreking van de Wereldtentoonstelling te Gent: "Naast den Klapwiekenden, arrogant Gallischen Haan van de *Ville de Paris*, verhief zich streng-lijvig, maar in zijn grooten eenvoud imposant, het *Secession's* gebouw van Duitschland. In de vestibule de machtige *Sämänn* van Prof. Klinisch. Daarboven in den muur, de buste van den keizer met het opschrift, dat bijna als een ingehouden dreiging klonk: *Wilhelm II, Deutscher Kaiser, 25 Jahre lang, ein machtvoll treuer Hort des Friedens*. - Duitschland is lang getergd; als het eindelijk zijn geweldige arendsklauw zal neerslaan, wee dan den klapwiekenden Gallischen haan!" (...) In lang vervlogen tijden - de tijden van hoop en geloof - bouwde men kathedralen, Belforten en stadhuizen, die de eeuwen tarten; tegenwoordig repareert men die oude gebouwen, (wat in ieder geval een

teeken is van piëteit) en bouwt tentoonstellingen, die in Juli nog niet geheel zijn voltooid, en in November alweer bestemd zijn om te verdwijnen. Toch is deze altijd vluchtige, soms banale vertooning, wel heel *gezellig* in een stad. Deze vreedzame wedijver der volken, die al de bewoners van ons kleine bolleken ten minste *iets* nader brengt tot elkaar."³⁴

Net zoals de mondiale dimensie van de Eerste Wereldoorlog nog steeds veel meer aandacht, internationale comparatieve studies of zelfs bijdragen vanuit het perspectief van wereldgeschiedenis verdient, geldt dat ook voor 1913. In de 21ste eeuw zijn in de wereldgeschiedenisbeweging het Ottomaanse Rijk en zijn voorlopers en islamitische burens sterker in beeld gekomen. Dit mag ook voor 1913. Een voorbeeld moet hier volstaan. Bij het oplaaieren van de conflicten tussen Palestijnen en Israëli in de jaren 2010 wordt telkens opnieuw verwezen naar 1947 en naar de Tweede Wereldoorlog. Maar de blik verder terug in de geschiedenis is ook verhelderend. In haar zoektocht naar de beslissende sleutelfase in de ontwikkeling van de huidige, aanhoudende problemen tussen Israëli en Palestijnen kwam Pulitzer Price-winnares Amy Dockser Marcus uit bij 1913."³⁵

Vlaanderen, polemotoerisme en 1913

De periode 1914-1918 is, in tegenstelling tot 1913, al flink uitgemolken als 'voorwerp(en)' van souvenirs. De analogie met de souvenirindustrie en -distributie van bedevaartsplaatsen zoals Lourdes is hier niet vreemd aan. Dit past dan in een veel langere traditie van een cultuur van pelgrimage en bedevaarten en van de specifieke vorm van toerisme die hierop geënt is. Er bestaat zelfs een techni-

sche term die duidt op alles wat te maken heeft met toerisme naar (uitgekoelde) conflicthaarden: 'polemotourisme'.³⁶ Het onderzoek van hoe grote veldslagen gebruikt worden, is ook een discipline op zich geworden. Stynen bijvoorbeeld onderzocht hoe met het slagveld van de Gulden sporenslag werd omgegaan en hoe die herinnering aan 1302 in de loop van de 19de eeuw gecultiveerd werd door flaminganten. Daarbij werd zowel voor België als voor de Vlaamse zaak in de jaren 1870 en 1880 de koppeling gemaakt met Waterloo, in een poging om de Groeningekouter eraan te koppelen.³⁷ Opmerkelijk is dat na de Eerste Wereldoorlog niet langer de connectie van Groeningekouter/1302 met Waterloo/1815 maar wel die met de IJzervlakte/1914-1918 werd gemaakt.³⁸

Dit is niet de enige reden waarom onderzoek over België in 1913 ook wel een plek in de internationale literatuur verdient. In haar studie *De Grote Oorlog* benadrukte Sophie de Schaepdrijver de topos van België aan het begin van de 20ste eeuw. Het was toen het dichtst bevolkte land ter wereld, de vijfde economische macht en de vierde handelsmacht, had een topindustrie, vormde de draaischijf van Europese handel met Antwerpen als bloeiende wereldhaven, had een florerende burgerlijke cultuur maar toch ook nog een sterke verspreiding van de bevolking op het platteland en veel pendelarbeid, met harde werk- en levensomstandigheden voor de bevolking. Er vond ook een harde strijd plaats rond het overschakelen van het meervoudige naar het enkelvoudige stemrecht, dat onder meer via stakingen werd gevoerd; met de grote staking die in april 1913 begon als speerpunt. In 1909 werd het oude systeem van loting afgeschaft en vervangen door de dienstplicht (voor één zoon per gezin), een wet die in 1913 veralgemeend werd tot alle jongemannen.³⁹

Wat zou men niet allemaal kunnen herdenken in 2013, naast het eeuwfeest van de lancering van de Antwerpse Moederdag op 15 augustus 2013? Bijvoorbeeld de realisatie van het Panamakanaal in 1913, onder leiding van een zoon van een Belgische migrant uit Stekene, George Washing-

“ Wat zou men niet allemaal kunnen herdenken in 2013, naast het eeuwfeest van de lancering van de Antwerpse Moederdag op 15 augustus 2013? ”

ton Goethals (1858-1928).⁴⁰ Of het feit dat de dichter en filosoof Rabindranath Tagore (1861-1941) in 1913 de Nobelprijs kreeg en dat Frederik van Eeden zijn werk vanaf dat jaar in Nederlandse vertaling publiceerde. Het valt nog af te wachten of iemand zal werken rond de katholieke recuperatie van het begrip 'Arm Vlaanderen', die in 1913/1914 door jezuïet Desideer Stracke (1875-1970) werd ingeluid.

In de Lage Landen worden in 2013 alleszins enkele vieringen effectief geagendeerd. In België zal wellicht het, met medewerking van de Universiteit Gent gerealiseerde, meervoudige evenement ter herdenking van de Wereldtentoonstelling in Gent, en de bijvangst van de bouw van het Vooruitgebouw, veel aandacht krijgen. In Rotterdam grijpt de Erasmus Universiteit de stichting op 8 november 1913 van een van haar voorgangers, de Nederlandsche Handels-Hoogeschool, aan om een eeuwfeest te vieren.⁴¹ Op 30 november 2013 start een feestprogramma van twee jaar voor de tweehonderdste verjaardag van de terugkeer van de Oranjes. In Nederland werd het honderdjarig bestaan als onafhankelijk koninkrijk in 1913 onder meer gevierd met het inzetten op volkscultuur en wat we vandaag 'cultureel erfgoed' noemen in nationale festivals, zoals een groot klederdrachtenfeest en met de lancering van het project voor een openluchtmuseum in Arnhem.⁴² ►



■ Turngilde Sint-Joris uit Koekelare poseert in 1913 voor een foto. Bron: www.westhoekverbeeldt.be, privécollectie.



■ Leerlingen van L'École d'équitation d'Ypres overspoelen de Dries in Kimmel. Datering: 1913. Bron: www.westhoekverbeeldt.be, privécollectie.



Zonnebeke. Partie des ateliers Verfaillie
Deel der werkhuizen Verfaillie.

- Op deze foto ziet u het interieur van de werkhuizen Verfaillie net voorbij het station te Zonnebeke in 1913. Er werden ontromers en boterkarnen gefabriceerd. In het bedrijf werkten ongeveer 20 werknemers. Alles was heel kleinschalig begonnen met een klein atelier bij café 'Au Velodrome' aan de markt waar Pieter-Jan Verfaillie zich vestigde als blikslager en verkoper van potten en pannen. Later volgde de fabricage van fietsen. In het jaar 1913 begon men met de productie van melkmachines. Datering: 1913. Bron: www.westhoekverbeeldt.be, privécollectie

Echternach of Ieper

Ieper was in 1913 een welvarend provinciestedje in een landelijke omgeving, terend op zijn status als garnizoensstad enerzijds en de herinnering aan langvervlogen middeleeuwse bloei anderzijds. De Lakenhalle kon als grootste niet-religieuze gebouw van Europa veel toeristen lokken, die binnenin konden genieten van een geromantiseerde versie van het middeleeuwse stadsverleden via muurschilderingen. Ieper verkeert in de heel specifieke situatie dat men er tussen 1895 en 1914 getracht heeft een (re)constructie van de middeleeuwse kern te realiseren. De in 1895 aangestelde stadsarchitect Jules Coomans (1871-1937) werkte een zorgvuldig plan uit om het gebouwde historische erfgoed in de stadskern te herstellen, met behulp van opmetingen en opzoekingen. In 1913 was dit grote restauratieproject klaar, om dan enkele maanden later tot een ruïne herleid te worden. Coomans was met zijn herbouw- en herstellingsplannen tijdig gevluht. Na de Eerste Wereldoorlog kon op basis van die blauwdrukken de stad opnieuw hersteld worden in haar nagebootste toestand van 1913.⁴³ Johan Meire onderzocht in een cruciaal proefschrift over herinneringscultuur hoe uit het feit dat op een heel beperkt gebied in een halve cirkel rond het stadje Ieper, waar meer dan een half miljoen mannen tussen 1914 en 1918 stierven, zich vervolgens in de 20ste eeuw een hele herinneringscultuur kon ontwikkelen en blijven evolueren.⁴⁴

Maar sommige dingen blijven tot nadenken stemmen. In de stadskern van Ieper heeft men, met uitzondering van

de Menenpoort, dus getracht een toestand van voorheen te reconstrueren, zoals Ieper er in 1913 had kunnen uitzien: namelijk een rustige provinciestad, met een vermiddeleeuwste stadskern als een vorm van stadsverfraaiing en ten behoeve van toeristen. Men creëerde dus net een herinnering aan de periode voor 1913 om wat erna kwam te herdenken, paradoxaal genoeg met jaartallen van na 1918 op de gevels, die zelf de illusie moeten opwekken dat ze van voor 1914 dateren. Dit had niet zoveel te maken met een 'terugkeer naar de middeleeuwen', dan wel met het aanknopen bij een vorm van moderniteit zoals die op het einde van de 19de en in het begin van de 20ste eeuw (tot 1914) furore maakte; namelijk het cultiveren van een middeleeuwengevoel voor liefhebbers en consumenten.⁴⁵ Er zijn enkele interessante eigenaardigheden aan dat herbouwen of oproepen van de toestand zoals die in 1913 en de eerste helft van 1914 was: "Op gevels wordt vaak het jaartal van heropbouw aangegeven, of soms – heel merkwaardig – de jaren waarin het huis niet bestond '1914-'22'.⁴⁶ Opmerkelijk is ook dat getracht werd om in het sport- en verenigingsleven, zelfs in de tot voorlopig decor weggeduwde vernielde stad, de draad van voor de oorlog terug op te nemen. Veel wrijving ontstond daarbij in de Ieper-Salient tussen teruggekeerde inwoners en ex-soldaten rond de kermis, die in de jaren 1920 zoals voor de oorlog in augustus werd georganiseerd in het centrum van de stad. De soldaten kwamen uit Groot-Britannië om hun herdenking en betekenisgeving van de oorlog te cultiveren in een ex-oorlogszone, terwijl de inwoners tegelijk poogden om die oorlog weg te duwen en te vergeten. Maar tegelijk bleef die oorlog via de vele ontplof-

fingen door de ontmiijningsdienst of door vondsten van springtuigen door boeren en kinderen heel de tijd inbreken in het dagelijks leven. Een krantenbericht uit Zonnebeke in 1922 spelde uit dat: “Alleszins (...) nog in langen tijd geen monumenten noodig zijn om aan de bewoners het gelede we te doen herdenken”. Een opmerking van Meire maakt de spanningsboog duidelijk van pogingen om vandaag aandacht te vragen voor (onderzoek naar en erfgoedprojecten rond) het leven in de latere frontzone in 1913 en voor wat er na 1918 gebeurde: “Zolang het ‘verleden’, de oorlog, nog niet werkelijk voorbij was, stonden alle inspanningen in het teken van het terugvinden van een vertrouwde – vooroorlogse – leefwereld. Pas nadat dat was gebeurd, zouden de inwoners van de frontstreek hun energie ook kunnen stoppen in het ‘herdenken’ van het verleden, bijvoorbeeld door monumenten op te richten”.⁴⁷

Maar wat zou dat vandaag dan allemaal kunnen betekenen, dat dagelijks leven van gewone mensen uit de streek rond Ieper in 1913? Bart De Nil en Gregory Vercauteren maakten eerder dit jaar een gids om evoluties te reconstrueren sinds de tijd van Napoleon tot, én met, 1914-1918.

Deze focus op het dagelijks leven wordt expliciet meegegeven om inspiratie te bieden voor projecten over de periode voor en tijdens de Eerste Wereldoorlog. Het procedé om te focussen op één persoon of één familie of één gemeente of buurt kan daarbij aanspreken. Maar de beide auteurs zagen ook nog een andere mogelijkheid: “Een laatste benadering, die nog niet zo vaak is gebruikt, is dat je kiest voor een heel strakke afbakening in de tijd. Als je bijvoorbeeld een beeld wilt schetsen van het dagelijks leven in de periode voor de Eerste Wereldoorlog, dan kun je ervoor kiezen om enkel te focussen op 1913.”⁴⁸

Uiterekend in Ieper loopt in 1913 én, mooi zo, ook begin 1914 een traject dat bijzonder mag gevolgd worden. Het vertrekt van een projectoproep om iets te doen met het dagelijks leven in 1913 en begin 1914, in deze regio waar de mensen leefden die het oudst werden van heel België.⁴⁹ Ja, er kan het komende anderhalve jaar geschiedenis geschreven worden met erfgoedprojecten op die plek en rond dat jaartal. In tegenstelling tot 100 jaar geleden is deze keer wel te voorspellen dat het oorlogsherenkingsgeweld in deze regio alles zal trachten te overspoelen. ■■■

Prof dr. Marc Jacobs is docent kritische erfgoedstudies aan de Vrije Universiteit Brussel (Vakgroep Kunstwetenschappen en Archeologie) en directeur van FARO.

1. *Het Ypersche Volk*, 20/12/1913, p. 1 (www.geheugenvanatieper.be).
2. M. BELPAIRE, Antwerpen voor honderd jaar 1814, in: *Dietsche Warande & Belfort*, 1914, pp. 1-28 (eindigend met “wordt vervolgd”), pp. 8-9.
3. P. RAXHON, De Leeuw van Waterloo. Een trefpunt van verleden, heden en toekomst, in: J. TOLLEBEEK, E.A., *België, een parcours van herinnering. Plaatsen van geschiedenis en expansie*, Amsterdam, Uitgeverij Bert Bakker, 2008, pp. 179-189.
4. M. EKSTENS, *Rites of Spring. The Great War and the Birth of the Modern Age*, Boston-New York, Houghton Mifflin Company, 2000, p. 131.
5. EKSTENS, *Rites*, p. 133.
6. E. HOBBSRAWM, „Mass-producing traditions: Europe, 1870-1914, in: E. HOBBSRAWM & T. RANGER (EDS.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, pp. 263-307.
7. M. JACOBS, ‘Moederdagen. Rijpe vruchten van personencultus, lobbywerk en PPS’, in: *Mores. Tijdschrift voor volkscultuur in Vlaanderen*, 4, 2003, nr. 2, pp. 12-25 en M. GELDOF, *Moeder waarom viert u wij? Moederdag in Vlaanderen (1913-1939)*, Gent, onuitgegeven masterscriptie, 2007.
8. C. EMMERSON, 1913: *In Search of the World Before the Great War*, New York, PublicAffairs, 2013. Zie: www.publicaffairsbooks.com/publicaffairsbooks.cgi-bin/display?book=9781610392563&view=excerpt
9. L. BRION-GUERRY, ED., *L'Année 1913: Les Formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la première guerre mondiale*, Paris, Klincksieck, 1971, 3 volumes en V. COWLES, 1913: *An End and a Beginning*, New York, Harper & Row, 1968.
10. L. BRION-GUERRY, Pourquoi 1913?, in: L. BRION-GUERRY, *Année 1913*, volume 1, pp. 7-13, citaat p. 10.
11. E. SOURIAU, 1913: La conjoncture, in: L. BRION-GUERRY, *Année 1913*, volume 1, pp. 15-23.
12. P. BÉNÉTON, La génération de 1912-1914: image, mythe et réalité?, in: *Revue française de Science politique*, 21, 1971, pp. 981-1009, p. 997.
13. Geciteerd in BÉNÉTON, *Génération*, p. 994.
14. E. VAN UUTERT, Internationaal gezien, in: J. DE VRIES, *Nederland 1913. Een reconstructie van het culturele leven*, s.l. Meulenhoff/Landshoff en Frans Halsmuseum, 1988, pp. 22-35.
15. D. SNOEP & H. HOOGENDONK, Voorwoord, in: J. DE VRIES, *Nederland 1913*, pp. 7-8, p. 8.
16. J. DE VRIES, Schilderkunst, traditie en gelaagdheid, in: J. DE VRIES, *Nederland 1913*, pp. 176-189, p. 177.
17. J. DE VRIES, Monumentale en dienende kunst, in: J. DE VRIES, *Nederland 1913*, pp. 204-216.
18. H. VON DER DUNK, Negentiendertien; verhinderde kentering, in: J. DE VRIES, *Nederland 1913*, p. 9-21, p. 9.
19. M. HUG, De kijk op Nederland. Van monumentenzorg naar Heemschut, in: J. DE VRIES, *Nederland 1913*, pp. 155-162.
20. F. MORTON, *Thunder at Twilight. Vienna 1913/1914*, Cambridge, MA, Da Capo Press, 2001; zie ook K. WITTEN C. BECKER (RED.), 1913: *Aufbruch in unsere Welt*, Vienna: Locker Verlag, 1993.
21. R. C. HALL, *The Balkan Wars 1912-1913: Prelude to the First World War*, London, Routledge, 2000.
22. P. BLOM, *De duizelingwekkende jaren. Europa 1900-1914*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2009.
23. Zie naast de analyse van Staf Vos, bijvoorbeeld de analyse in P. BLOM, *Duizelingwekkende jaren*, p. 366-370 en M. EKSTENS, *Rites of Spring. The Great War and the Birth of the Modern Age*, Boston-New York, Houghton Mifflin Company, 2000, pp. 9-54.
24. Een virtuele reconstructie van de tentoonstelling vindt men op <http://xroads.virginia.edu/~museum/armory/armoryshow.html>
25. Zie ook P. BLOM, *Duizelingwekkende*, pp. 378-379..
26. M. GREEN, *New York 1913. The Armory Show and the Paterson Strike Pageant*, New York, Charles Scribner's Sons, 1988, p. 11.
27. GREEN, *New*, p. 11.
28. P. YEATES, *Lockout, Dublin 1913*, New York, Palgrave, 2000.
29. Zie ook de bundel anekdotes in F. ILLIES, 1913. *Der Sommer des Jahrhunderts*, Frankfurt am Main, Fischer, 2012 (gezet in het Monotype, een lettertype ontwikkeld in 1913).
30. J. M. RABATE, 1913: *The Cradle of Modernism*, Oxford, Blackwell Publishing, 2007, p. 1.
31. J. WINTER (ED.), *Legacy on the Great War: Ninety Years On*, Columbia, Missouri, 2009, p. 47.
32. N. FERGUSON, The Kaiser's European Union. What if Britain had 'stood aside' in August 1914?, in: N. FERGUSON (RED.), *Virtual History*, London, Penguin Books, 2011, pp. 228-280.
33. Zie bijvoorbeeld P. BERTHOLD, Het Balkanvraagstuk, in: *Dietsche Warande en Belfort*. Jaargang 1913, deel 1, pp. 480-481 en 484.
34. Zie: www.dbnl.org/tekst/_die004191301_01/_die004191301_01_0093.php, A.W. SANDERS VAN LOO, De wereldtentoonstelling te Gent April-November 1913, in: *Dietsche Warande en Belfort*. Jaargang 1913, deel 1, pp. 467-477, citaten op p. 476 en p. 477.
35. A. DOCKSER MARCUS, *Jerusalem 1913. The Origins of the Arab-Israeli Conflict*, London, Penguin Books, 2007, p. 18.
36. Zie bijvoorbeeld R. LATOUCHE, Petit patrimoine: les souvenirs de Verdun, in: L. FOURSIER (ED.), *Le "petit patrimoine" des Européens: objets et valeurs du quotidien*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 123-138, met op pagina 135 uitleg over de “polémotoeristes”. In 1919 gebruikte Michelin voor zijn gidsen vooral de metafoer van pelgrims.
37. A. STYNNEN, *Een geheugen in fragmenten. Heilige plaatsen van de Vlaamse beweging*, Tielt, Lannoo, 2005, pp. 38-39.
38. IDEM, pp. 42-43.
39. S. DE SCHAEPOORJEVER, *De Grote Oorlog. Het koninkrijk België tijdens de Eerste Wereldoorlog*, s.l., Olympus, 1999, pp. 11-40.
40. Zie: www.uflib.ufl.edu/giving/images/Panama-canal-celebration.pdf
41. Zie: www.eur.nl/100/ontwikkeling_motto
42. Zie A. DE JONG, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940*, Nijmegen, SUN, 2001.
43. D. DENDOVEN EN J. DEWILDE, *De Wederopbouw in Ieper. Een wandeling*, s.l., OKV, 1999.
44. J. MEIRE, *De stilte van de Salient. De herinnering aan de eerste wereldoorlog rond Ieper*, Tielt, Lannoo, 2003.
45. E. EMERY & L. MOROWITZ, *Consuming the Past: The Medieval Revival in Fin-de-siècle France*, London, Ashgate Publishing, Ltd., 2000.
46. Zie J. MEIRE, *Stilte*, pp. 118-135, p. 126.
47. J. MEIRE, *Stilte*, p. 134.
48. B. DE NIL EN G. VERCAUTEREN, *Gemeene Geschiedenis. Inspiratiegids voor het onderzoek naar het dagelijks leven van het 'gewone' volk (1789 - 1918)*, Brussel, Faro, 2012, p. 5.
49. Projectsubsidie 1913 van CO7: [www.erfgoedcelco7.be/images/filelib/reglementdagelijkslevenvoor1914projectsubsidieserfgoedDEF_1443_en http://vimeo.com/50815829](http://www.erfgoedcelco7.be/images/filelib/reglementdagelijkslevenvoor1914projectsubsidieserfgoedDEF_1443_en_http://vimeo.com/50815829)



In 2013 programmeren zalen over heel de wereld uitvoeringen van Le Sacre du Printemps, met of zonder choreografie.¹ Een eeuw voordien kende dit ballet op muziek van Igor Stravinsky immers zijn tumultueuze première in Parijs. Programmabrochures presenteren vandaag steevast anekdotes over dit historische schandaalsucces. Muziek en choreografie rekenden toen genadeloos af met gevestigde tradities. De confrontatie tussen oud en nieuw speelde zich bovendien net zo goed in de zaal af. De Eerste Wereldoorlog bracht deze ongebreidelde vernieuwingspoging tijdelijk in diskrediet, maar ze bleef nadien componisten en choreografen inspireren.

Le Sacre du Printemps

De herinnering aan een première

TEKST Staf Vos

Vernieuwing uit Rusland

“Al na de eerste maten barstte er een fluitconcert los, daarna volgde een hele hoop geschreeuw, dat weer teniet werd gedaan door het daaropvolgende applaus. [...] Zo’n veertig protesterenden werden uit het theater verwijderd, maar dat maakte geen einde aan de beroering. [...] Ik weet nog hoe Mademoiselle Piltz [de protagoniste in het ballet] haar vreemde dans van religieuze hysterie volbracht op een toneel dat werd verduisterd door de felle lichten in de zaal, ogenschijnlijk begeleid door het onsamenhangend geraaskal van een menigte boze mannen en vrouwen.”²

Aan het woord was de Amerikaanse muziek- en balletcensent Carl Van Vechten die op 29 mei 1913 in Parijs de wereldcreatie bijwoonde van *Le Sacre du Printemps* (De Lentewijding). Igor Stravinsky had enkele jaren voordien het

plan voor het ballet opgevat en had er schilder Nicholas Roerich en impresario Sergej Diaghilev bij betrokken. Zij waren meteen enthousiast. Diaghilev was immers in 1909 met een gezelschap van Russische sterdansers naar Parijs getrokken om er de wereld te verbazen. Hij wilde er niet alleen bewijzen dat de ballettraditie in Rusland op een veel hoger niveau was gebleven dan in Parijs, waar ze drie eeuwen voordien nochtans tot bloei was gekomen aan het hof van koning Lodewijk XIV. Diaghilev wilde vooral tonen dat het ballet het basisingrediënt kon zijn van een nieuw kunstconcept.³

Door expressieve choreografieën op somptueuze, zelfs exuberante partituren van Russische componisten, had Diaghilevs gezelschap inderdaad op verbluffende wijze aangetoond dat ballet méér kon zijn dan de herhaling van steeds dezelfde uitgeleefde conventies. Samen met de helle kleuren en het exotisme van de decors en kostuums ►

■ In Debussy's *Jeux* beeldde Nijinsky met de tegenspelers een driehoeksverhouding uit. Foto: Gerschel, 1913
Bron: The New York Public Library for the Performing Arts / Jerome Robbins Dance Division



■ Zes vrouwen in een scène van *Le Sacre du Printemps*.
Bron: The New York Public Library for the Performing Arts / Jerome Robbins Dance Division

leverde dit een nieuwe vorm van *Gesamtkunst* op, een ‘to-taalkunstwerk’ waarin zowel muziek, plot als dans waren geïntegreerd tot een dramatisch overtuigend geheel. Toppers uit de beginjaren van de Ballets Russes de Diaghilev – zo werd het *dreamteam* genoemd – waren onder meer *Shéhérazade* op de al oudere muziek van Nicolai Rimski-Korsakov en *De Vuurvogel* op muziek van Stravinsky.

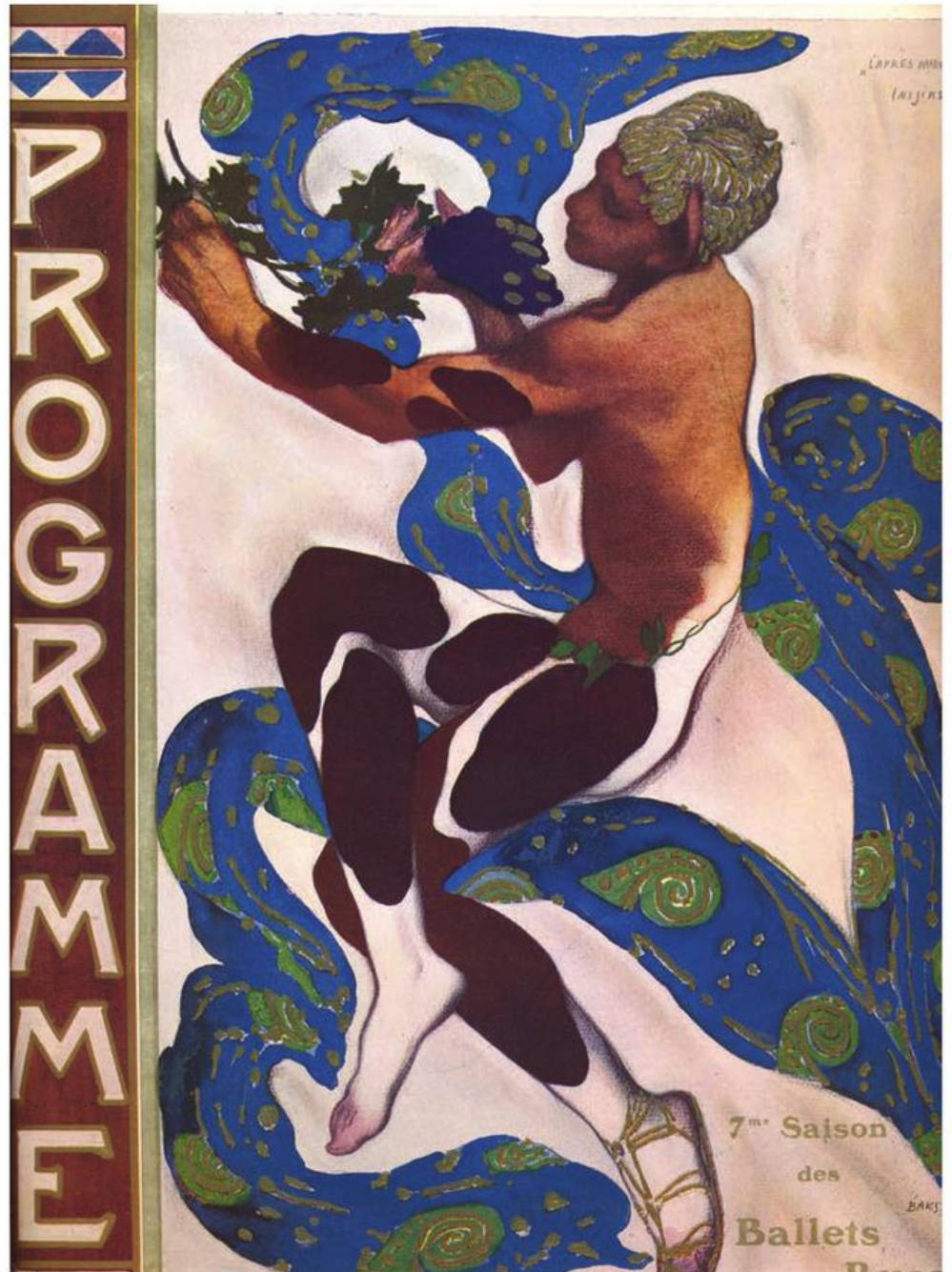
Diaghilevs ambities beperkten zich niet tot Parijs. Al snel vertrok het gezelschap op tournee, onder meer naar Brussel in 1910. De critici waren er verrukt: een recensent besloot dat het ballet nu “een ernstig gegeven en geen kinderachtig tussenspel, geen frivole verstrooiing” meer was: “Neen, onder deze voorwaarden regeert het ballet soeverein.”⁴ Maar het was niet de aard van Diaghilev om op deze eerste successen te blijven teren. Hij wilde de mensen blijven choqueren. Zijn artistieke credo was fundamenteel anders dan dat van de Parijse gevestigde orde. Het doel van kunst was volgens hem om te verbazen. Kunst moest geen boodschap meegeven, maar moest het publiek een ervaring bieden. Niet de inhoud van het werk was belangrijk, maar het effect op het publiek.⁵

Diaghilevs voornaamste strategie om te blijven vernieuwen was de regelmatige wisseling van artistieke partners. Mikhail Fokine, de choreograaf van *Shéhérazade*, had voor een ongeziene expressie in het ballet gezorgd door zijn nadruk op interpretatie. Om een stap verder te gaan, deed Diaghilev een beroep op Vaslav Nijinsky. Deze jonge Rus had het publiek verbaasd als krachtige en tegelijk lenige danser. Mannelijke dansers was men in Parijs – en in België – niet meer gewoon. In de 19de eeuw was het ballet vrouwelijk en in zowel Parijs als Brussel werden veel mannenrollen op dat moment door *danseuses* en *travestie* gedanst.⁶ Maar vooral als choreograaf brak Nijinsky pot-

ten. De erotiek werd steeds openlijker: in zijn *L’après-midi d’un faune* (1912), op muziek van Debussy, simuleerde hij een orgasme toen hij zich met wiegende heupbewegingen liet zakken op de sjaal van een nimf. En in Debussy’s *Jeux* (1913) werd een driehoeksverhouding uitgebeeld. Maar ook de vormvernieuwing ging verder. *L’après-midi* werd integraal in profiel en met hoekige bewegingen uitgevoerd om de afbeeldingen op antieke vazen op te roepen. *Jeux* bracht volgens een criticus dan weer enkel “kinderlijke bewegingen” en was het eerste ballet in moderne kledij - sportkledij dan nog!⁷



■ Componist Stravinsky en choreograaf Nijinsky samen op de foto rond 1913.



- De erotiek in de dans van Nijinsky werd steeds openlijker: in zijn *L'après-midi d'un faune* (1912), op muziek van Debussy, simuleerde hij een orgasme toen hij zich met wiegende heupbewegingen liet zakken op de sjaal van een nimf. Ontwerptekening van Léon Bakst.

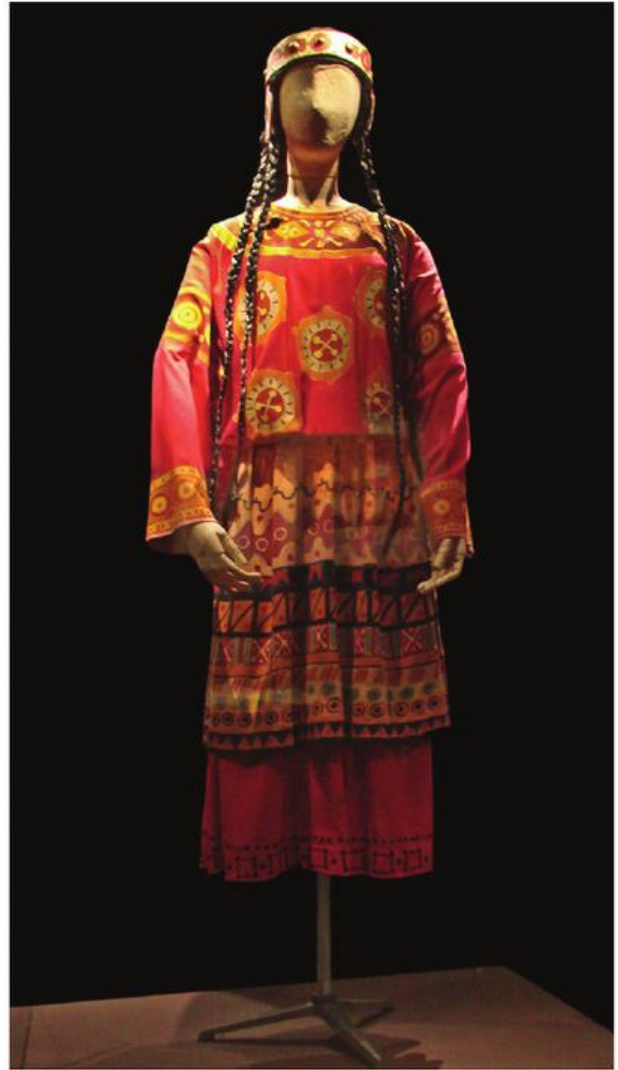
De ultieme confrontatie

De voorbereiding van *Le Sacre du Printemps* had iets samenzwelderigs. Stravinsky was heel blij dat Nijinsky het werk zou choreograferen. Nijinsky wilde niets liever dan op "ondansbare muziek" nieuwe wegen exploreren. Fokine was te braaf gebleven: nu was het tijd voor een choreografie van "het kwade", aldus Stravinsky. Ook Pierre Monteux, de dirigent van de Ballets Russes, hoopte op een definitieve afrekening met wat hij noemde "*la sale musique*" – voor hem zowat alle muziek uit het verleden. Kortom, deze productie moest een 'breukmoment' worden. De aanslag op het verleden moest nog agressiever worden uitgevoerd. Pas dan zouden nieuw leven en nieuwe kunst in het heden mogelijk worden.⁸

De confrontatie begon allereerst met de plot, die helemaal draaide rond het thema van het offer en het nieuwe begin. Het heidense Rusland wordt ten tonele gevoerd, met fluitspelers, waarzeggers, wijze oude mannen en jonge meisjes met beschilderde gezichten. De meisjes spelen spelletjes, maar nadat de oude mannen de lentearde hebben gezegend, wordt hun spel dreigender. Het lot wijst een van de maagden aan als 'uitverkorene' die moet worden geofferd. Of liever, zij offert zichzelf tijdens een uitputtende dans. Het ballet eindigt met haar dood. Uit de exotische en bloederige lusttaferelen van *Shéhérazade* was de moraal al verdwenen, maar bij *Le Sacre* leek een wereld te worden opgeroepen waarbij elke notie van individualiteit en sentiment, laat staan ethisch commentaar, was uitgevlakt.⁹



■ Schetsen van de dansers in *Le Sacre du Printemps* door Emmanuel Barcet. Bron: The New York Public Library for the Performing Arts / Jerome Robbins Dance Division.



■ Kostuum voor een rode vrouw in *Le Sacre du Printemps*, zoals hernomen in l'Opéra de Paris in 1991. Bron: Bibliothèque-musée de l'Opéra de Paris.

De muziek van Stravinsky schokte evenzeer omdat ze geen verband hield met de 19de-eeuwse traditie, zelfs niet met het impressionisme. Een melodie ontbrak grotendeels of was versnipperd in korte motieven. Niet alleen het slagwerk dreunde woeste ritmes, maar ook strijkers en blazers werden als 'slaginstrument' gebruikt en stootten dissonanten uit extreem hoge en lage registers.¹⁰ Terwijl de exotische decors en kostuums van Bakst de toeschouwers nog wilden verleiden, zorgde het harde primitivisme van ontwerper Nicolas Roerich nu voor vervreemding: het ging hier niet om een zachtgekookt folklorisme. Het hele concept van beschaving stond ter discussie.

En dan de choreografie van Nijinsky ... De sierlijke *jetés*, *pirouettes* of *arabesques* van het klassieke ballet waren naar de prullenbak verwezen: hier enkel sprongen met beide voeten en stapvoetse of stampende bewegingen. Ook de hele klassieke basishouding werd ontkend: de knieën niet naar buiten maar naar binnen gebogen, het lichaam niet lichtjes gedraaid maar botweg naar het publiek, de armen niet gracieus de lucht in maar tegen het lijf geklemd met hoekige ellebogen. Individualiteit of *star system* kreeg geen kans – zelfs de 'uitverkorene' kon zich niet bepaald

van haar bevalligste kant laten zien. En omdat er geen melodie was om op te dansen, bepaalden de complexe ritmes in de partituur hoe de groepen zich moesten bewegen.¹¹

Toch beweerde de Canadese historicus Modris Eksteins in zijn boek *Lenteriten* uit 1989 dat nog heel andere elementen bijdroegen tot het schandaal van *Le Sacre*. Want de eerste atonale composities van Arnold Schönberg zorgden in Wenen vanaf 1908 voor veel minder opschudding, meende Eksteins. Cruciaal was dat in Parijs al sedert geruime tijd het gevoel heerste dat de eigen Franse kunst in verval was. Alle vernieuwing leek vanuit de marges te komen: uit Duitsland met Richard Strauss, uit Spanje met Picasso of uit Rusland. Daar kwam nog bij dat het pas gebouwde Théâtre des Champs Élysées, waar de première plaatsvond, verweten werd 'Belgisch' te zijn. Architect Henry Van de Velde had meegewerkt aan de ontwerpfase en zijn opvolger Perret was in Elsene geboren als zoon van een verbannen Parijse *communard*. Conservatieve muzikanten dansliefhebbers hadden naar alle waarschijnlijkheid een *claque* ingehuurd van betaalde *applaudisseurs*, terwijl anderzijds ook de bohemien-kunstenaars van de avant-garde aanwezig waren. Zij waren bereid om alles toe te

“ Brede groepen deelden volgens Eksteins in 1913 een gevoel van crisis: van bohemien-kunstenaars over opiniemakers uit de middenklasse tot militaire activisten. En bij dat gevoel van crisis hoorde tegelijk de wens voor een radicaal nieuw begin, een afleggen van de oude gewaden.

juichen wat vernieuwend was, louter en alleen om hun minachting voor de gevestigde orde te ventileren. Door de uitgekende publiciteitscampagne van Diaghilev – inclusief het geruchtencircuit – was het *succès de scandale* al verzekerd nog vóór de eerste noot had geklonken. Bovendien was het die dag broeierig warm ...¹²

Le Sacre du Printemps en het oorlogsoffer

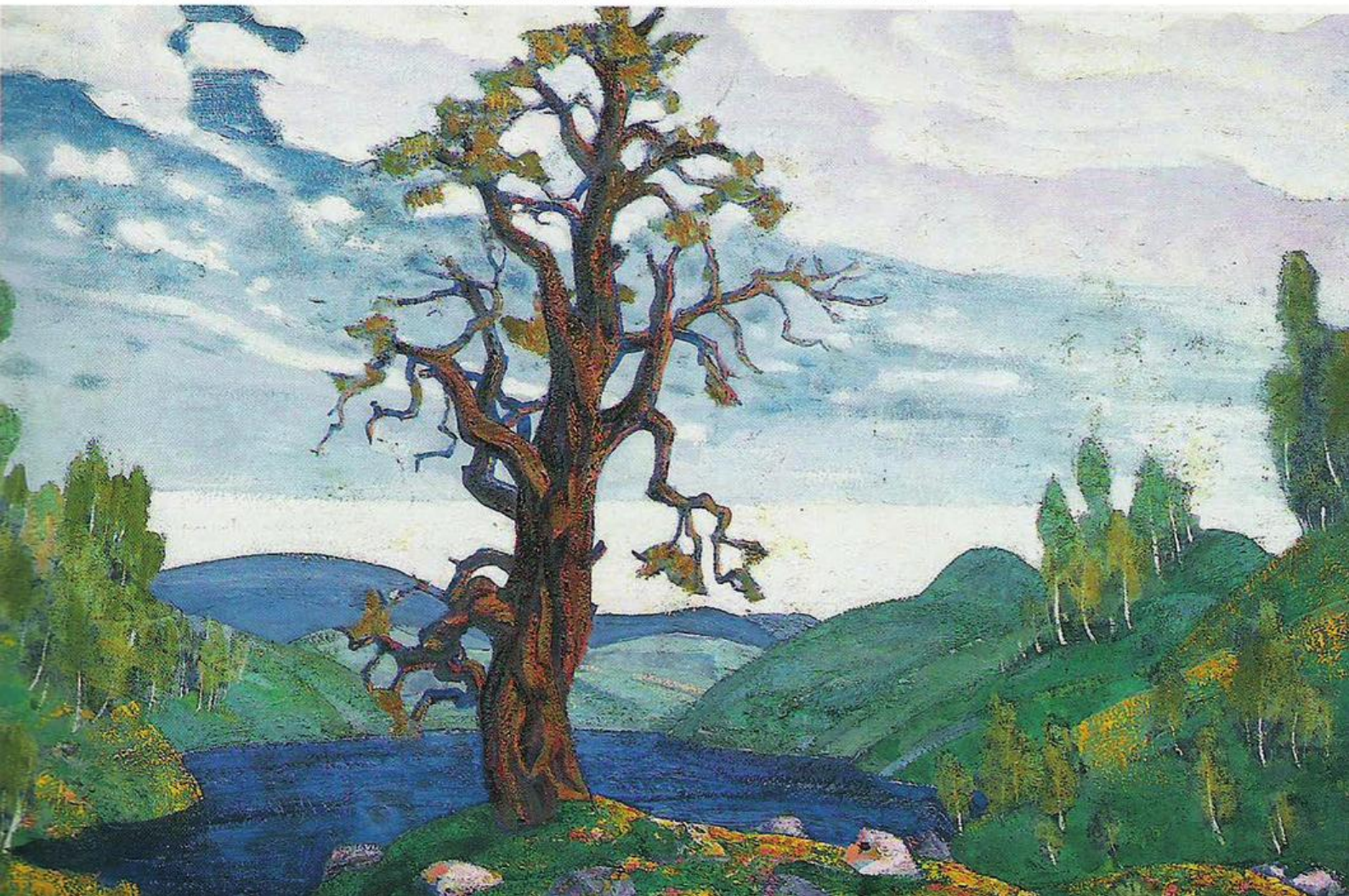
De aangehaalde studie van Eksteins behandelt vooral de Eerste Wereldoorlog en zijn naweeën. Toch begint hij zijn boek met een uitgebreid hoofdstuk over *Le Sacre du Printemps*. Hij wil immers verklaren waarom het oorlogsbegint bij zoveel Europese intellectuelen op positieve reacties werd onthaald. Als cultuurhistoricus zoekt hij naar “het

gevoel voor prioriteiten van een samenleving”. Die prioriteiten kwamen volgens hem evenzeer aan de oppervlakte in ‘avant-gardekunstwerken’ – oorspronkelijk overigens een militaire term – als in politieke massabetogingen.¹³

Brede groepen deelden volgens Eksteins in 1913 een gevoel van crisis, van bohemien-kunstenaars over opiniemakers uit de middenklasse tot militaire activisten. En bij dat gevoel van crisis hoorde tegelijk de wens voor een radicaal nieuw begin, een afleggen van de oude gewaden. De oude moraal moest overboord, vonden velen en ze haalden daarvoor inspiratie bij 19de-eeuwse denkers als Friedrich Nietzsche. Nietzsche legde bovendien de theoretische basis voor de nieuwe nadruk op de rol van het lichaam. Deze cultus van het lichaam zou een grote invloed hebben op de cultuurgeschiedenis van de 20ste eeuw. Het verleden was een praatbarak, “*il nous faut des actes!*”, vond de Vilvoordse componist Marcel Poot in 1926.¹⁴ Geen woorden maar daden!

Deze cultus van het lichaam kon ‘constructief’ zijn: de training van een harmonieus en ‘natuurlijk’ lichaam in sport, wandelen, kamperen of naturisme bloeide op rond de eeuwwisseling.¹⁵ Hij kon echter ook ‘destructief’ zijn: de idee dat een fysiek offer – of toch een dodelijk risico – noodzakelijk was voor de schepping van een nieuwe wereld was vooral in Duitsland wijdverspreid. Deze parallel met de plot van *Le Sacre* viel niet alleen Eksteins op. Eigen- ▶

■ Decorontwerp voor *Le Sacre du Printemps* door Roerich. © 2013, State Russian Museum, St. Petersburg.



tijdse vergelijkingen tussen de oorlog en een 'dans' of een 'lente-offer' kenden een bevreemdend hoogtepunt in het citaat van de historicus Friedrich Meinecke uit 1914:

Daar waar de jonge reservetroepen van vrijwilligers aan de oever van het IJzerkanaal tot de aanval overgingen, ligt nu ons ver sacrum [gewijde lente]... Het offer dat zij voor ons brachten betekent een gewijde lente voor heel Duitsland.¹⁶

Vanuit dat (Duitse) perspectief betekende de Eerste Wereldoorlog een 'feest', een dionysisch ritueel dat vooroorlogse wensen bekrachtigde en zelfs radicaliseerde. Maar ook aan geallieerde zijde leefde de cultus van het lichamelijke risico verder. Eksteins geeft hierbij het voorbeeld van nieuwe helden als de Amerikaanse vliegenier Charles Lindbergh in een tijd toen nog vele vluchten eindigden in een catastrofe.¹⁷

In België verklaarde de Stravinsky-specialist Paul Collaer zijn eigen frontervaring later eveneens aan de hand van *Le Sacre*. Terwijl hij de muziek in zijn hoofd hoorde te midden van het oorlogsgeweld in 1914 – hij kende het werk goed – zag hij plots in hoe de moderniteit met haar machines het leven wel langer en mooier maakte, maar tegelijk ook mensenoffers eiste. De moderne wereld trad in dat visioen tegelijk op als verzorger en als vernietiger van het lichaam.¹⁸

En het offer leeft voort...

Op muzikaal en choreografisch vlak wees de oorspronkelijke *Sacre* echter de verkeerde weg. Althans dat vonden de makers en de critici na de Eerste Wereldoorlog. Stravinsky zelf paste bijvoorbeeld zijn componeerstijl aan. In plaats van een radicale avant-gardist werd hij, net als de jongere generatie Franse componisten, een meer bezadigd modernist. Romantische *Sturm und Drang* werd vervangen door een neoclassicistisch zoeken naar evenwicht. Niet Dionysos maar Apollo leidde de dans. Dat betekende dat Stravinsky wel nog muziek voor de moderne wereld wilde schrijven met elementen van jazz, dissonante harmonieën en ongewone instrumentatie. Maar dit alles paste hij nu in in klassieke structuren zodat het resultaat veel beheerster klonk. In plaats van 'vernietigd' moest er nu 'opgebouwd' worden: Belgische aanhangers van een dergelijke esthetiek noemden zich niet toevallig 'constructivisten'.¹⁹

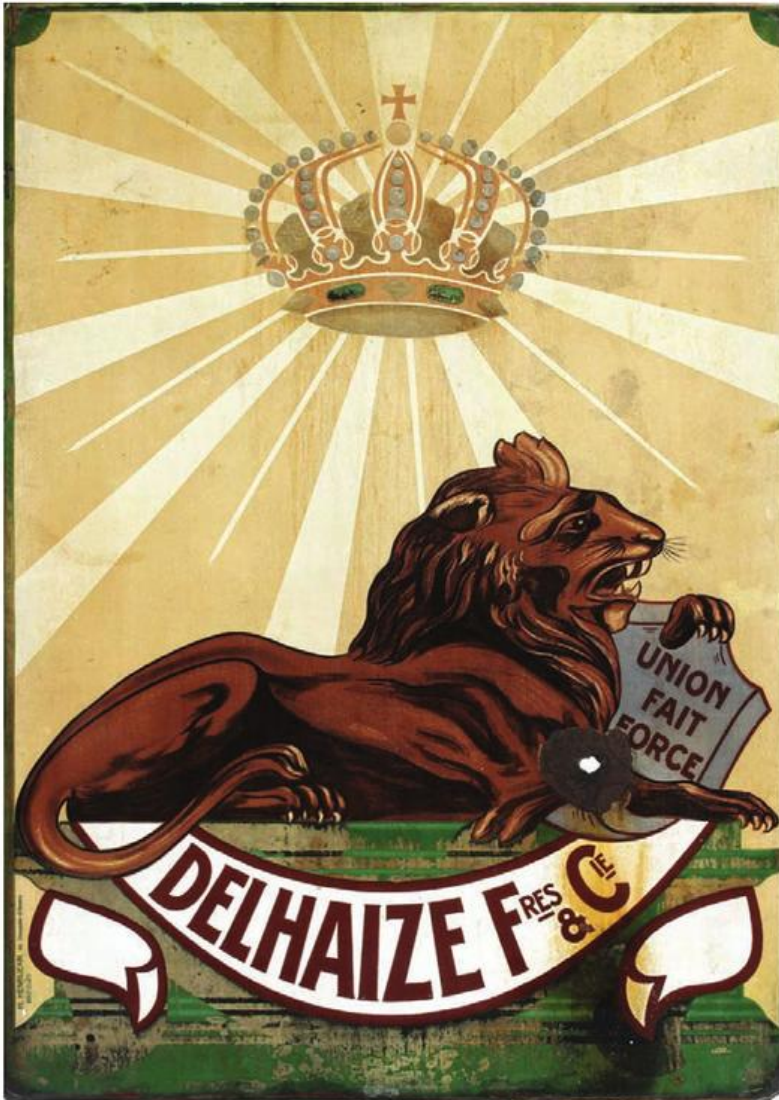
Net als Stravinsky had Diaghilev niet alleen de wereldoorlog te verwerken gekregen, maar was hij ook in ballingschap door de bolsjewistische revolutie in zijn thuisland. De muziek van *Le Sacre* wilde hij nog wel een kans geven in het nieuwe Ballets Russes-repertoire, maar de choreografie van Nijinsky werd algemeen als een hysterische 'anomalie' beschouwd. Diaghilev bestelde daarom in 1920 een andere versie bij zijn nieuwe choreograaf Leonid Massine. Massine vond in de ogen van zijn tijdgenoten een veel beter evenwicht tussen ballettraditie en vormvernieuwing. Nadat de oorlog alle zekerheden op hun grondvesten had

doen daveren, boezemde het vertrouwen in wanneer flarden uit het glorieus verleden toch in de nieuwe kunst konden worden gebruikt. Niet toevallig verwees Diaghilev in andere naoorlogse balletproducties graag naar de hoogdagen van het Franse classicisme onder Lodewijk XIV.²⁰

Nijinsky was rond 1916 in de psychiatrie terechtgekomen en overleed in 1950. Pas in 1987 werd zijn oorspronkelijke choreografie van *Le Sacre* weer opgevoerd, na een reconstructieonderzoek dat vijftien jaar duurde.²¹ Kunstdans wordt immers maar zelden genoteerd, en dan meestal slechts fragmentarisch. De muziek van Stravinsky bleef daarentegen generaties componisten en choreografen beïnvloeden, tot op vandaag. In 1923 herkenden Brusselse muziekcritici in de complexe maar obsederende ritmiek van de partituur al de twee belangrijkste drijfveren van het onderbewuste, namelijk de angst en het seksuele verlangen.²² Precies die thema's blijven naar boven komen in nieuwe choreografieën van Maurice Béjart (1959), Pina Bausch (1975), Angelin Preljocaj (2001) en vele anderen. Of hoe een indrukwekkend stuk podiumkunsterfgoed blijft voortleven ... ■■■

Dr. Staf Vos promoveerde in 2009 tot doctor in de geschiedenis aan de KU Leuven. Sinds 2012 werkt hij als medewerker onderzoek & innovatie bij Het Firmament, expertisecentrum voor het erfgoed van de podiumkunsten (theater en dans).

1. Zie in Europa alvast de jubileumreeks in het Parijse Théâtre des Champs Élysées (www.theatrecampseelysees.fr), de balletopvoering in Genève (www.geneveopera.com) of de concerten van de Brussels Philharmonic (www.brusselsphilharmonic.be).
2. Geciteerd in M. EKSTENS, *Lenteriten. De Eerste Wereldoorlog en het ontstaan van de nieuwe tijd*. Antwerpen, Standaard Uitgeverij, 2003 [1ste uitg. Boston, Houghton Mifflin, 1989], p. 25.
3. Over de Ballets Russes in deze en volgende alinea, zie L. GARAFOLA, *Diaghilev's Ballets Russes*. Oxford, Oxford University Press, 1989, p. 3-49.
4. S. VOS, *Dans in België 1890-1940*. Leuven, Universitaire Pers Leuven, 2012, p. 85.
5. EKSTENS, *Lenteriten*, p. 44-47.
6. VOS, *Dans in België*, p. 22-23.
7. GARAFOLA, *Ballets Russes*, p. 50-62.
8. EKSTENS, *Lenteriten*, p. 55-57.
9. Eksteins biedt een bevattelijke analyse van de plot, muziek en choreografie in *Le Sacre* die als basis diende voor de volgende drie alinea's. EKSTENS, *Lenteriten*, p. 66-67.
10. Voor een grondiger analyse van de muziek van Stravinsky, zie onder meer S. WALSH, 'Stravinsky, Igor', op: *Grove Music Online*, www.oxfordmusiconline.com (bezocht op 6 oktober 2012).
11. GARAFOLA, *Ballets Russes*, p. 63-71.
12. EKSTENS, *Lenteriten*, p. 23-34.
13. EKSTENS, *Lenteriten*, p. 10.
14. R. TACK-BAES, 'Wagner et les jeunes', in: *La Revue Musicale Belge*, 2 (1926), p. 10-11.
15. Voor België, vgl. E. PEETERS, *De beloften van het lichaam. Een geschiedenis van de natuurlijke levenswijze in België, 1890-1940*. Amsterdam, Bert Bakker, 2008.
16. Geciteerd in EKSTENS, *Lenteriten*, p. 71.
17. EKSTENS, *Lenteriten*, p. 275-311. Voor de lichaamscultus in het begin van de 20ste eeuw, zie ook H.B. SEGEL, *Body ascendant. Modernism and the physical imperative*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1998.
18. ANON., 'Paul Collaer' [Interview], in: *La Revue Musicale Belge*, 4 (1928) 20, p. 5-6 en V. DUFOUR, *Stravinsky à Bruxelles 1920-1960*. Brussel, Académie Royale de Belgique, 2003, p. 21.
19. Eksteins negeert deze wending gemakshalve in zijn verhaal over continuïteiten tussen de voor- en naoorlogse periode. Vgl. R. TARUSKIN, 'Back to Whom? Neoclassicism as Ideology', in: *19th-Century Music*, 16 (1993) 3, p. 286-302 en S. VOS, *Een licht achter den heuvel. Het verlangen naar muzikale zuiverheid in Vlaanderen tijdens het interbellum*. Brussel, Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Schone Kunsten, 2005, p. 185-225.
20. GARAFOLA, *Ballets Russes*, p. 116-118 en VOS, *Dans in België*, p. 188.
21. Millicent Hodson werkte vanaf 1970 aan de reconstructie, die uiteindelijk in 1987 werd uitgevoerd door het Amerikaanse The Joffrey Ballet. Het Russische Mariinsky (Kirov) Ballet zette het op dvd.
22. P. COLLAER, 'Le Sacre du printemps' en A. GETTEMAN, 'Le Sacre du Printemps aux Concerts Populaires', in: *Arts et lettres d'aujourd'hui*, 1 (1923) 17, p. 371-379 en p. 436-438.



■ Bedrijfslogo van Delhaize Frères & Cie. 'Le Lion'. Uithangbord, in gebruik van ca. 1897 tot 1934. Archieven Delhaize Group.

In 1905 bracht de Gentse industrieel Gustave Carels in zijn woning enkele Gentse prominenten en industriëlen samen. Daar schoof de gastheer hen het ambitieuze plan onder de neus om een wereldtentoonstelling te organiseren in hun thuisstad.¹ Op dat ogenblik hadden zowel Antwerpen (1885 en 1894)² als Brussel (1897) het de Arteveldestad al voorgedaan.

TEKST Nelleke Teughels

Delhaize Frères & Cie. 'Le Lion' en de Wereldtentoonstelling van Gent in 1913

Verkoop van een middenklassenideologie

De bal ging pas echt aan het rollen toen bekend werd dat Luik in 1905 als derde Belgische stad met de eer zou gaan lopen. De Gentse burgerij zag dit als een uitdaging; wat het provinciale Luik kon, kon de hoofdstad van Vlaanderen ook. De Gentse pioniers onder leiding van Carels beschikten alvast over de nodige politieke invloed en zakelijke relaties om genoeg ruggensteun en kapitaal te genereren. Daarnaast moest het project een voldoende groot draagvlak vinden. Dat kwam er toen nog datzelfde jaar de aankondiging volgde dat Brussel in 1910 opnieuw een wereldtentoonstelling mocht organiseren. Deze donderslag bij heldere hemel lokte immers luid protest uit van de Gentse pers tegen wat gezien werd als een miskennis van Gents rechtmatige aanspraak op de organisatie

van de volgende expo. De verbolgenheid vond weerklank bij het publiek en ook de Gentse commerciële en industriële wereld schaarde zich achter het idee om een wereldtentoonstelling te organiseren, net zoals de liberale burgemeester Emile Braun.³ De Brusselse expo zou weliswaar onvermijdelijk doorgaan, maar het besluit van de Gentenaars stond vast: drie jaar na de World's Fair die op stapel stond in de hoofdstad zou Gent de wereld in haar achtertuin ontvangen.

Orgelpunt van de belle époque

Wedijver met andere steden vormde uiteraard niet de enige, laat staan de voornaamste drijfveer. De Expo van Gent, ►

die op 26 april 1913 door burgemeester Braun, koning Albert en koningin Elisabeth met veel luister geopend werd, zou een zes maanden durend feest van de vooruitgang worden. Ze vormde het orgelpunt van de economische bloei die de stad en bij uitbreiding het hele industrieland België sinds het einde van de 19de eeuw doormaakte. De uitbouw van de Gentse haven, gestart in 1880, stimuleerde de handel en de industrialisatie en urbanisatie van verschillende wijken. Stedenbouwkundige ingrepen en saneringsprojecten toverden Gent tegen het begin van de 20ste eeuw om tot een industriële grootstad.⁴ Het was dit vernieuwde Gent dat haar politieke, economische en industriële elite aan de wereld wilde tonen. Een expo was het ultieme middel waarmee de stad haar plaats in het pantheon der wereldsteden weer kon opeisen.⁵ Bovendien, zo luidde de redenering, zou het evenement nieuwe impulsen geven aan de economie en leiden tot verdere stadsverfraaiing door de grootschalige architecturale en ruimtelijke ingrepen die vereist waren om het de nodige uitstraling te geven.

De expo als marktplaats

Op een terrein van ongeveer 125 ha, dat zich uitstrekte van het voor de gelegenheid opnieuw aangelegde Citadelpark tot de wijk Sint-Pieters-Aalst, verrezen imposante constructies, waaronder het huidige Floraliënpaleis, en tijdelijke paviljoenen die onderdak boden aan exposanten uit dertig landen. Hoewel zowel Gent als de Belgische regering expliciet de economische vooruitgang, intellectuele bloei en het vooruitstrevende karakter van zowel de stad als de natie in de verf wilden zetten, had de wereldtentoonstelling in de eerste plaats mercantiele doeleinden.⁶ Aangezien ze in de regel op veel internationale belangstelling konden rekenen, vormden wereldtentoonstellingen voor alle participerende landen een uitgelezen kans voor de promotie en demonstratie van de superioriteit van de nationale industriële producten. Dit moest de handelsrelaties met het buitenland verbeteren en nieuwe afzetmarkten creëren.⁷ Vele Belgische firma's ontvingen daarom al in 1911 een uitnodiging tot deelname.⁸ Uiteindelijk zouden 4.975 Belgische exposanten de natie vertegenwoordigen in Gent.⁹

Delhaize 'Le Lion'

Onder hen bevonden zich ook de Etablissements Delhaize Frères & Cie. 'Le Lion'. De nu nog altijd bekende keten in voedingsmiddelen opende in 1867 zijn eerste winkel in Charleroi. Oprichter van dit familiebedrijf was Jules Delhaize, een leraar handelswetenschappen die een distributiesysteem had uitgedacht dat een groot aantal van de tussenpersonen in de keten tussen producent en consument uitschakelde en zo de prijzen drukte. Het ging om een filiaalsysteem, waarbij verschillende filialen bevoorrad werden vanuit een centraal depot. Meerdere filialen betekende dat er in het groot en met een grote koopkracht aangekocht kon worden. Dit zou toelaten rechtstreeks bij de producenten af te nemen aan een voordelige prijs. Handelaars zouden ook een eigen productie moeten opstarten om zo het aantal tussenpersonen te beperken.¹⁰ In 1867 bracht Jules Delhaize zijn ideeën in de praktijk, en met succes. De nevenvestigingen schoten als paddenstoel-

“ De Expo van Gent vormde het orgelpunt van de economische bloei die de stad en bij uitbreiding het hele industrieland België sinds het einde van de 19de eeuw doormaakte.

len uit de grond. Wie tijdens de Wereldtentoonstelling in Gent een bezoek bracht aan de stand of het paviljoen van Delhaize, kon daar vernemen dat de firma intussen trots kon bogen op maar liefst 714 filialen. Bij de inplanting daarvan had Delhaize uitdrukkelijk de intentie om zoveel mogelijk steden en gemeenten over heel België te bestrijken, van industriedorpen tot residentiële badsteden.¹¹

De Delhaizefilialen waren van bij het prille begin opgevat als echte kruidenierswinkels met een gediversifieerd productaanbod, dat al in 1875 behalve basisproducten ook chocolade, snoepgoed, pasta, sterkedrank en reukwaren omvatte. Delhaizes prijzen waren bij de laagste op de markt, maar de tarieflijsten omvatten evengoed dure luxeproducten.¹² Net als de inplanting van de filialen wijst dit erop dat de keten mikte op een breed publiek van zowel arbeiders als mensen uit de midden- en hogere klassen. Een groot aantal producten werd vervaardigd in de Delhaizefabrieken om het 'disederatum de commerce' te realiseren, namelijk: "Mettre à la portée du consommateur les meilleures marchandises possibles (...) au meilleur marché possible."¹³

De keten was aanwezig met een selectie eigen producten in groep X van de Belgische sectie, waar voedingsmiddelen werden tentoongesteld. Het was expliciet de bedoeling om de nationale bekendheid van het merk Delhaize, dat naast de individuele producten ook de filialen zelf omvatte, te vergroten. Statige uitstalkasten in neoclassicistische stijl presenteerden de bezoekers indrukwekkende piramides van fraai geëtiketteerde flessen sterkedrank, maar ook aantrekkelijke schalen en etagères die overladen waren met suikerwerk, chocolade en koekjes allerhande. Aantrekkelijk en hygiënisch ogende producten waren misschien voldoende om de nieuwsgierigheid van potentiële klanten te wekken, de keten begreep maar al te goed dat enkel een smaaktest de bezoekers echt voor het Delhaizemerk kon winnen. Door het uitdelen van stalen en het aanbieden van proevortjes kon de consument zich ter plaatse vergewissen van de kwaliteit van Delhaizes assortiment. Hoewel niet alle bezoekers aan de tentoonstellingsterreinen bij Delhaizes stand zouden halt houden, zouden toch velen van hen er voor het eerst kennismaken met de keten en zijn aanbod. Hiermee positioneerde het bedrijf zich stevig in de almaar groeiende markt voor verwerkt voedsel: ten minste een deel van deze potentiële klanten zou kruidenierswaren nu direct associëren met Delhaize.

Een sociaal project

De keten richtte zich met zijn stand in de Belgische sectie niet enkel tot de consument; hij zocht er ook internationale erkenning voor zijn innovatieve organisatie. Die



■ Algemeen zicht op de gebouwen van Delhaize Frères & Cie. 'Le Lion', met links de commerciële zone (administratie en pakhuizen) en rechtsonder de industriële zone. Illustratie uit de prijscourant van april 1913. Archieven Delhaize Group.

was gebaseerd op het uitschakelen van tussenpersonen en had tot doel het *'desideratum de commerce'* te realiseren, maar omvatte ook dat wat het bedrijf misschien enigszins onbescheiden benoemde als *"un œuvre du progrès social et d'amélioration du sort du grand nombre"*.¹⁴ Onder dit motto schetste Delhaize in Gent via verschillende met cijfermateriaal en foto's geïllustreerde informatieborden zijn bedrijfsfilosofie. Deze steunde op de krachten van de vrije markt en het individueel belang. Uit eigenbaat zou het individu zich ten dienste stellen van het geheel. Het was volgens Delhaize dus zaak om de werknemers te doordringen van het idee dat hun eigen belang nauw verweven was met dat van de onderneming die hen tewerkstelde. Hiertoe liet het bedrijf zijn personeel delen in de winst: er wachtte hen een salarisverhoging en een uitkering van dividenden telkens wanneer Delhaize een succesvol boekjaar afsloot. Daarnaast trachtte de keten de productiviteit van zijn personeel op te drijven door hen een gevoel van veiligheid te bieden. De bezoeker aan Delhaizes stand leerde dat het bedrijf voor zijn werknemers een pensioen- en levensverzekeringsfonds en een bijstandsfonds had opgericht, medische bijstand en onderwijs aanbod en zorgde voor een restaurant met maaltijden tegen kostprijs en een bibliotheek. Het Delhaizepersoneel kon zijn vrije tijd nuttig invullen dankzij de oprichting van diverse culturele en sportverenigingen.¹⁵ De Belgische keten was er dan ook erg trots op dat hij ook in Gent ingedeeld was bij de groep 'Sociale economie', waar hij meedong in maar liefst zes categorieën¹⁶ en waarvoor hij op de Wereldtentoonstelling van 1904 in Saint-Louis al een gouden medaille ontving.

Om ook de meest kritische bezoekers over de streep te trekken, was Delhaize aanwezig met een groot degustatiepaviljoen, waar bezoekers konden genieten van het lekkers dat de keten te bieden had. Dit was gelegen in het 'Parc des Attractions', tegenover publiekstrekkers als het Senegalese dorp en het Feest- en Floraliënpaleis.¹⁷ Hoewel er strikte richtlijnen golden voor het verkrijgen en het gebruik van de percelen en voor het uitzicht van de paviljoenen, hergebruikte Delhaize hier het paviljoen dat oorspronkelijk ontworpen was voor de Internationale Tentoonstelling van 1911 in Charleroi. Hiermee onderstreepte het bedrijf zijn streven naar kostenverlaging. Het

was een vierkant gebouw van neoclassicistische inspiratie, met gecanneleerde pilasters die grote guillotineringen en met glas ingezette dubbele deuren flankeerden. Elke travee was bovenaan afgewerkt met reclameboodschappen in melkglas die de Delhaizeproducten aanprezen. Het paviljoen werd bekroond door de firmanaam en het logo van Delhaize, een leeuw met duidelijke referenties aan het Belgische wapendier, en was aan alle zijden omgeven door terrassen. Het interieur was lichtig, voorzien van elektrische verlichting en kraaknet. Het was opgevat als een echte brasserie, waar dames en heren echter ook konden genieten van koekjes, chocolade en bonbons, voorzien van een hygiënische verpakking en smakelijk uitgesteld in vitrines en bonbonnières. Het voorkomen van de staf was onberispelijk, met helderwitte schorten en lange manchetten over de onderarmen. Elk aspect van het degustatiepaviljoen bekleemtoonde het belang dat Delhaize hechtte aan orde, hygiëne en kwaliteit, eigenschappen die van cruciaal belang waren om het vertrouwen te winnen van consumenten onder wie velen nog altijd kritisch ►

■ Zicht op de stand van Delhaize in de Belgische sectie van de Wereldtentoonstelling, Groep X. Archieven Delhaize Group.





■ Interieur van het Gentse paviljoen van Delhaize in het 'Parc des Attractions'. Archieven Delhaize Group.

stonden tegenover de voorverpakte verwerkte voedingsmiddelen die sinds het einde van de 19de eeuw in steeds grotere getale op de markt werden gebracht.

Het voorbeeld van Delhaize toont al aan dat op wereldtentoonstellingen niet enkel producten aan de man gebracht werden, maar ook ideeën. De expo's als geheel presenteerden een geordende, geïdealiseerde wereld, die de ideologie van hun burgerlijke initiatiefnemers reflecteerde en propageerde.¹⁸ Dat Delhaize al voor de achttiende keer deel mocht uitmaken van de Belgische sectie op een internationale tentoonstelling doet bijgevolg vermoeden dat het bedrijf dit niet enkel te danken had aan zijn succes. Zijn ideologie en doelstellingen en de mate waarin die aansloten bij de ideologie en intenties die ten grondslag lagen aan zowat alle wereldtentoonstellingen speelden vermoedelijk evenzeer een rol. Het 'sociale project' van de keten was zowel in idee als in uitwerking naar de geest van de volksopvoeding die ook de expo's beoogden. Die educatie had zowel een politieke, economische als ideologische component: net zoals de internationale tentoonstellingen, die fenomenen waren van het industrieel kapitalisme, beoogde Delhaize de werkende klasse te overtuigen van de 'zegeningen' van de industriële samenleving. Het paviljoen en de producten van Delhaize waren de materiële expressie van burgerlijke waarden zoals netheid, spaarzaamheid en goede smaak en droegen deze uit als de norm. Op een visuele, aanschouwelijke manier en

via de classificatie van producten, exposanten en volkeren onderwezen de wereldtentoonstellingen het publiek over de sociale en morele orde.¹⁹

Dat Delhaize de Belgische natie zeer genegen was, mag blijken uit het logo van de keten, dat expliciet verwijst naar het Belgische wapendier. Als Belgisch bedrijf met duidelijke nationale aspiraties en een lange geschiedenis zag het zich bovendien 'moreel verplicht' om België op de internationale tentoonstelling te representeren. Dit patriotisme verhinderde niet dat Jules Delhaize in 1912 zijn francofiele gevoelens de vrije loop liet in een zesdelig historiografisch werk.²⁰ Zijn visie reflecteert die van de Gentse bourgeoisie, die de expo aangreep als instrument om de Vlaamse emancipatiestrijd te fnuiken en het Frans tot voertaal van de wereldtentoonstelling maakte. De verhoudingen tussen Franstaligen en flaminganten raakten hierdoor verder verzuurd.²¹

Bittere nasmaak

Het vooruitgangsoptimisme en de burgerlijk-kapitalistische maatschappij waarvan de Wereldtentoonstelling van Gent de hoogmis moest zijn, kwamen door het uitbreken van de Grote Oorlog op losse schroeven te staan. Niet alleen zouden noch deelnemers zoals Delhaize, noch de stad zelf achteraf de vruchten kunnen plukken van de expo, maar bleven ze achter met een financiële kater. De



■ Vooraanzicht van het paviljoen van Delhaize in het 'Parc des Attractions'. Archieven Delhaize Group.

oorlog bespoedigde bovendien de onafwendbare breuk met de gevestigde maatschappelijke orde. Ook daarin vormde de wereldtentoonstelling een afspiegeling van de belangrijke maatschappelijke tendensen tijdens de belle époque: ze ging net als de heersende klasse vele prangende politieke en sociale vraagstukken uit de weg, zoals de

centrale positie van de middenklassenconsument en de dovemansoren voor de verzuchtingen van de Vlamingen illustreren. De rauwe realiteit trad pas het expodomein binnen toen aan het begin van de oorlog het Feestpaleis ter beschikking werd gesteld voor de opvang van duizenden vluchtelingen.²² ■■■

Dr. Nelleke Teughels is postdoctoraal onderzoeker bij het Fonds voor Wetenschappelijk onderzoek – Vlaanderen en lid van de vakgroep Kunstwetenschappen & Archeologie en van de onderzoeksgroep FOST (Food Studies) aan de Vrije Universiteit Brussel.

1. A. CAPITEYN, *Gent in weelde herboren. Wereldtentoonstelling 1913*. Gent, Stadsarchief, 1988, p. 79-80.
2. Antwerpen had in 1885 en 1894 een grootschalige internationale tentoonstelling georganiseerd, maar deze zijn door het Bureau International des Expositions, de intergouvernementele organisatie die in 1928 werd opgericht en het regelgevend kader opstelt voor internationale en wereldtentoonstellingen, niet opgenomen in de officiële lijst van wereldtentoonstellingen. (BIE, 'World Expo', op: www.bie-paris.org/site/en/expos/world-expos.html (bezoekt op 28 augustus 2012)).
3. G. DRÈZE, *Livre d'or*, p. 11-12.
4. G. DENCKERE, 1900. *België op het breukvlak van twee eeuwen*. Tielt, Lannoo, 2006, 17-20; C. Verbruggen, *Stank bederft onze eetwaren. De reacties op industriële milieuhinder in het 19de-eeuwse Gent*. Gent, Academia Press, 2002, p. 13; 45-48.
5. DRÈZE, *Livre d'or*, p. 11-12.
6. B. BENEDICT, 'The anthropology of world's fairs', in: B. BENEDICT (ed.), *The anthropology of world's fairs. San Francisco's Panama Pacific International Exposition of 1915*. Berkeley, Scholar Press, 1983, pp. 2-3.
7. J. JANSSENS, *De Belgische natie viert: de Belgische nationale feesten 1830-1914*. Leuven, Universitaire Pers Leuven, 2001, p. 220-221.
8. Gent, Handschriftenleeszaal UGent, *Wereldtentoonstelling Gent 1913*, HS III 3, *Oproep aan de tentoonstellers*, 1911.
9. P. DE PAEPE, *Kortrijkse bedrijven, handelaars en eigentijdse kunstenaars op de Gentse wereldtentoonstelling van 1913*. Kortrijk, Koninklijke Geschied- en Oudheidkundige Kring van Kortrijk, 2010, p. 19.
10. J. VIEUJANT, *Mémoire présenté à MM. les présidents et membres du jury de l'exposition internationale de Bruxelles de 1897 pour leur permettre d'apprécier et de juger dans son ensemble la participation de la Maison Delhaize Frères & Cie (enseigne 'Le Lion')*. Bruxelles, Imprimerie Delhaize Frères & Cie, 1897, p. 3-11.
11. Brussel, Archieven Delhaize Group, Tarifs, A.17.1, Tarif général des marchandises, avril 1913, 1913.
12. P. VAN DEN ECKHOUT & P. SCHOLLIERS, 'The strategy of a Belgian multiple grocer: Delhaize Le Lion, 1867-1940. An essay in comparative retailing', in: *Entreprises et Histoire* (2011), 64, p. 52-53.
13. J. VIEUJANT, *Mémoire*, p. 5.
14. J. VIEUJANT, *Exposition Universelle Internationale de Paris 1900. Groupe XVI – Economie Sociale. Mémoire présenté à MM. les présidents et membres du jury de l'exposition internationale de Paris 1900 pour leur permettre d'apprécier l'influence exercée en Belgique par la Maison Delhaize Frères & Cie. Enseigne 'Le Lion de Bruxelles au point de vue de l'économie sociale*. Bruxelles, Imprimerie Delhaize Frères & Cie, 1900, p. 11-20.
15. DELHAIZE, *Les Etablissements Delhaize Frères & Cie. 'Le Lion'*. Bruxelles, Imprimerie Delhaize Frères & Cie, 1910.
16. *Bijzondere ambtelijke catalogus der Belgische afdeling*. Brussel, N.V. M. Weissenbruch, 1913, p. 176-207.
17. *Idem*, plan achteraan.
18. BENEDICT, 'The anthropology of world's fairs', p. 2-5; 27-41.
19. BENEDICT, 'The anthropology of world's fairs', p. 2-5; 11; Capiteyn, *Gent in weelde herboren*, p. 112-113.
20. J. DELHAIZE, *La domination française en Belgique à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe siècle*, 6 vol. Bruxelles, Lebegue & Cie, 1912.
21. W. BRAUNS, 'De flop van 1913', op: www.tienstiens.org/tt1/p34 (bezoekt op 30 september 2012).
22. *Ibidem*.

Het Moderne Dorp op de Wereldtentoonstelling van Gent



■ © Reproductierecht Universiteitsbibliotheek Gent.

Ideeën over een landelijke architectuur tijdens het interbellum

Momenteel worden allerlei initiatieven voorbereid voor de jubileumviering van de Wereldtentoonstelling van Gent in 1913.¹ De expo was op vele vlakken een culminatie van 19de-eeuwse opvattingen over architectuur en stedenbouw. Tegelijkertijd toonde de expo ook nieuwe architecturale ideeën die na de Wapenstilstand in praktijk werden gebracht. Een voorbeeld van een dergelijke continuïteit is de wijze waarop landelijke architectuur op de expo aan bod kwam en hoe deze na de oorlog ingezet werd bij de wederopbouw. Dit proces is gedocumenteerd in het cultureel erfgoed van diverse betrokken actoren. Samen tonen deze collecties dat al in 1913 de kiem werd gelegd van de naoorlogse wederopbouw.

TEKST Sofie De Caigny

Het Moderne Dorp op de wereldtentoonstelling

Ter voorbereiding van de wereldtentoonstelling werd Gent grondig opgepoetst. Historische monumenten kwamen op centrale zichtassen te staan. De 19de-eeuwse opvatting over stadsverfraaiing en de rol van de monumenten als getuigen van de grootse geschiedenis van de stad vormden een laatste keer de leidraad voor een facelift van de Gentse binnenstad. Op het expoterrein zelf getuigde bijvoorbeeld 'Oud Vlaendren' van een 19de-eeuwse visie op de rol van architectuur bij natievorming. Voor bepaalde stromingen in de architectuur betekende de expo echter een doorstart. Het paviljoen van de Sint-Lucaschool maakte een zelfverzekerde indruk en kondigde de belangrijke rol aan die de Sint-Lucasarchitecten zouden spelen bij de wederopbouw.² Een ander voorbeeld van die continuïteit was het Moderne Dorp, een compositie van paviljoenen die het ideale hedendaagse landelijke leven ensceeneerde.

De initiatiefnemer, de Nationale Commissie ter Verfraaiing van het Landleven, wilde met dit dorp hedendaagse vraagstukken van het landelijk leven tonen aan een breed publiek. Uit het activiteitenprogramma dat tijdens de wereldtentoonstelling in het Moderne Dorp werd georganiseerd, spreekt een duidelijke educatieve opzet. Bezoekers maakten kennis met de nieuwste technieken en machines van het landbouwbedrijf. Een landbouwhuishoudschool toonde de landbouwhuishoudkunde in haar meest moderne vorm. Bezoekers mochten aanschouwen en bewonderen en werden uitgenodigd om actief de nieuwe wasmachines, melktoestellen en landbouwmachines te testen. Ze konden de effecten van chemische meststoffen op de productie met eigen ogen vaststellen, en mochten het gemak van hedendaagse fornuizen zelf evalueren. Een randprogramma van congressen ging in op landelijk wonen, rurale esthetiek en moderne bedrijfsvoering op de boerderij. Alles stond in het teken van de promotie van het moderne en aangename landelijke leven, met behoud van een authentieke, regionale landelijke esthetiek.³ De organisatoren wilden de stedelijke invloed op het platteland kenteren, de plattelandsvlucht keren en stedelingen die 'terugkeerden' naar het platteland de juiste landelijke waarden bijbrengen.

De aanwezigheid van riolering, straatverlichting, een telegraaf- en postgebouw en een tramlijn in het Moderne Dorp drukten de moderniteit van het dorpsleven uit, terwijl een authentieke landelijke vormgeving aan het lokale verleden herinnerde. Niets werd aan het toeval overgelaten. Ook de architectuur werd ingepast in deze ideologie. De authenticiteit van het platteland kon gevrijwaard worden door juiste verhoudingen en lokale materialen te gebruiken, maar ook door de aanplanting van tuinen en

“ *Straatverlichting, een telegraaf- en postgebouw en een tramlijn in het Moderne Dorp drukten de moderniteit van het dorpsleven uit, terwijl een authentieke landelijke vormgeving aan het lokale verleden herinnerde.*

pleinen met regionale flora, door landelijke meubelen, kleding, de fysionomie van de dorpen en lokale gewoontes te behouden.⁴

De zoektocht naar een moderne maar authentieke landelijke architectuur

Uiteraard was het discours en de beeldtaal van het Moderne Dorp niet nieuw in 1913. De Nationale Beweging ter Verfraaiing van het Landleven kon bogen op een paar decennia voorbereidend werk. Vanaf de jaren 1880 groeide in vooraanstaande middens een bezorgdheid om de teloorgang van de authenticiteit van het platteland. Via de modernisering van het boerenbedrijf, het wonen en via de zedelijke en culturele 'verheffing' van de plattelandsvlucht wilde men tegengewicht bieden aan de plattelandsvlucht. Dit proces ging gepaard met de introductie van een betere hygiëne en nieuwe technieken in het landbouwbedrijf en het huishouden. Tegelijk moest het traditionele katholieke karakter van het leven op de buiten behouden blijven. Op verschillende wereldtentoonstellingen had de beweging, al dan niet in samenwerking met boerenverenigingen, modelhoeves gebouwd die het landelijke ideaal uitbeeldden.⁵

Ondanks deze langere geschiedenis was 1913 een culmineerpunt. Niet alleen werd de aanvankelijk veeleer informele Beweging ter Verfraaiing van het Landleven een commissie met een formele structuur. Voor het eerst werd er een heel dorp opgetrokken. De inzet van de Nationale Commissie ter Verfraaiing van het Landleven leek dan ook acuter dan ooit. De plattelandsvlucht die zich vanaf de Industriële Revolutie had ingezet, hield ondanks de geleverde inspanningen immers aan. Vooral de meer afgelegen streken die laat toegang kregen tot moderne voorzieningen kenden een bevolkingsafname. Daartegenover stond dat grotere dorpen aan inwoners wonnen. Deze dorpen leden dan weer onder een verstedelijking, zowel op het vlak van architectuur als qua beroeps categorieën van de bevolking. Steeds meer pendelaars trachtten een woning op een redelijke afstand van de nijverheidscentra te vinden. Deze dynamiek zette zich versneld door na de Eerste Wereldoorlog.⁶ Tussen 1910 en 1947 vermeerderde de bevolking gemiddeld zes keer sneller in grote dorpen ►



La Ferme au Village Moderne. — De Hoeve op het Hedendaags Dorp.

■ 'De Hoeve op het Hedendaags Dorp' op de Wereldtentoonstelling van Gent. © Reproductierecht Universiteitsbibliotheek Gent

en stedelijke agglomeraties dan op het platteland.⁷ In 1930 woonde meer dan de helft van de Belgen in steden met meer dan 50.000 inwoners.⁸

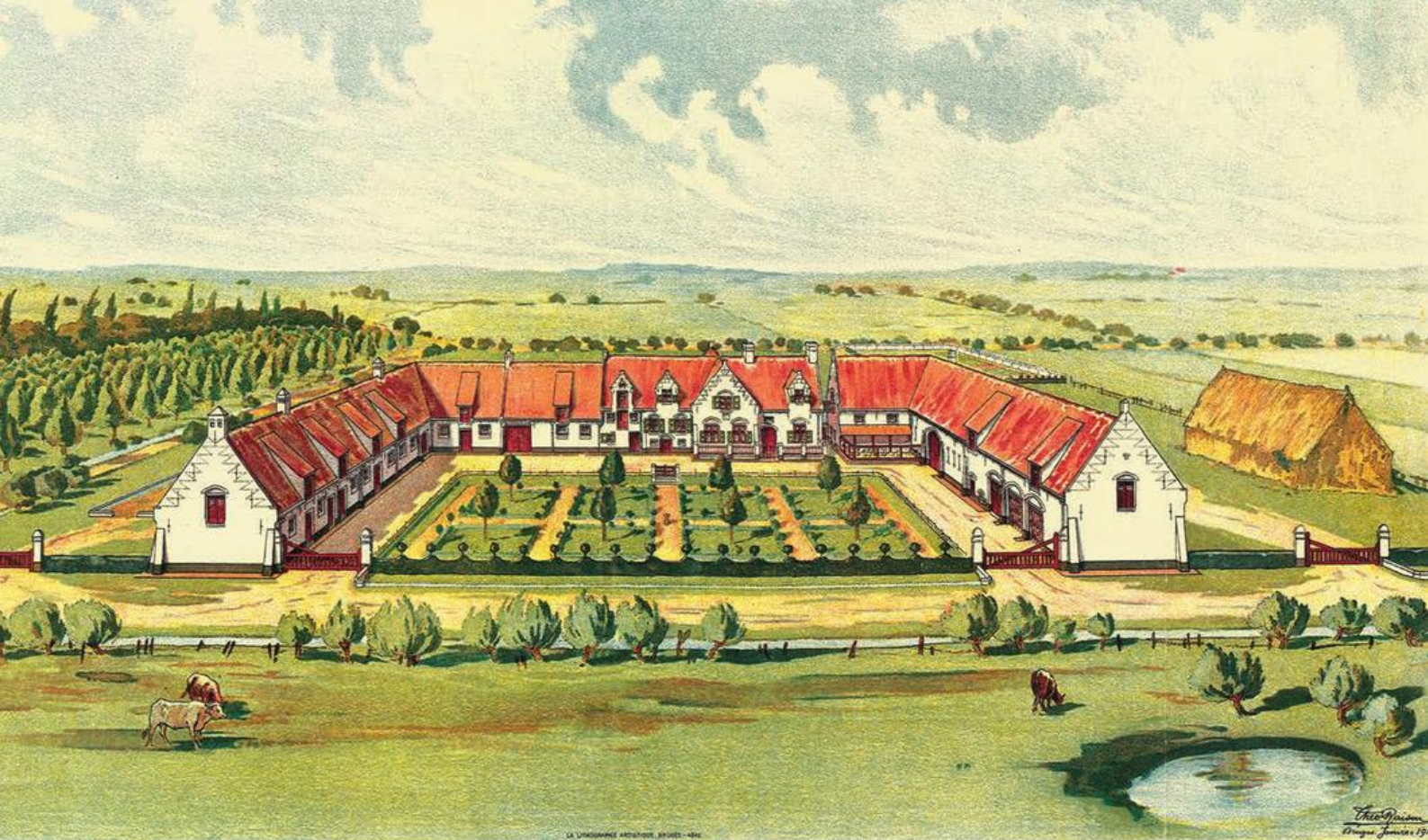
Mede door deze transformatie van het platteland groeide een draagvlak voor de denkbeelden van de Nationale Beweging ter Verfraaiing van het Landleven. Kunstenaars, architecten, schrijvers en professoren namen eveneens initiatieven om de authenticiteit van het platteland te vrijwaren. Een getuige van die maatschappelijke gedragenheid is de populariteit van het in 1913 verschenen *De landsche woning in Vlaanderen* van Stijn Streuvels. In dit boek ging Streuvels in op de intuïtie – het “blind instinct”⁹ – van de landman, die aan de basis lag van de schoonheid van de traditionele landelijke woningen. Authentieke plattelandsbewoners moesten geen beroep doen op architecten of vakmannen voor het ontwerpen van hun woning. Zij wisten immers uit overlevering wat goed en schoon is en ‘voelden aan’ wat op een bepaalde plek gepast was, mede door de vertrouwdheid met regionale materialen en technieken.

De wederopbouw van het platteland

De ideeën over landelijke architectuur werden tijdens de oorlog verder uitgewerkt met het oog op de wederopbouw. Het congres over de Belgische wederopbouw in 1915 in Londen speelde hier een belangrijke rol in. Minister van Landbouw Joris Helleputte, die sterke banden had met het katholieke landelijke middenveld, zat het voor. Op het congres sprak ook Firmin Graftiau, vicevoorzitter van de Nationale Commissie ter Verfraaiing van het Land-

leven. In datzelfde jaar gaf de Nationale Commissie een bundel uit met ideaaltypische landelijke Vlaamse woningen van Armand Heins, die mee het Moderne Dorp had vormgegeven.¹⁰ Ook verscheen een boek over landelijke esthetiek, geschreven door een van de spilfiguren van het Moderne Dorp.¹¹ Nog een jaar later bouwde de Nationale Commissie samen met de Société Centrale d'Architecture de Belgique een modelhoeve en gaven ze samen een boek uit waarin ze pleitten om de wederopbouw aan te grijpen om een authentieke vormtaal te verzoenen met de modernisering van het platteland.¹² Er volgden nog verschillende acties en publicaties, allemaal gericht op het overtuigen van de landelijke bevolking van een authentieke rurale esthetiek en een moderne bedrijfsvoering en hygiëne. Na Wapenstilstand trachtte de Nationale Commissie de wederopbouw op het platteland ook effectief naar zich toe te trekken.¹³ In 1919 organiseerde ze een tentoonstelling met congres over de heropbouw van verwoeste dorpen en boerderijen.

Ook andere spelers wachtten de Wapenstilstand niet af om hun visie op de heropbouw van het platteland te verspreiden. De Belgische Boerenbond publiceerde in 1915 een gids aan de hand waarvan boeren hun hoeve konden heropbouwen.¹⁴ Net zoals in het Moderne Dorp legde deze handleiding moderne principes van hygiëne, waterbevoorrading, scheiding van afvalwater en stalhygiëne op een elementair niveau uit. Detailtekeningen, typeplannen en -gevels moesten landbouwers helpen die zonder de hulp van een architect hun woning zouden heropbouwen.¹⁵ Na de Wapenstilstand ontpopte de Belgische Boerenbond zich tot de belangrijkste speler

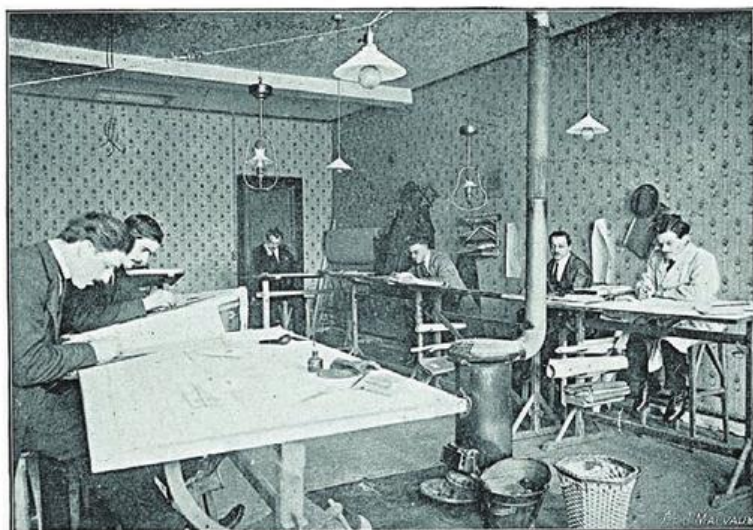


■ Alfred Ronse en Théo Raison, Landelijke bouwingen. Algemeene raadgevingen. Ontwerp tot het opbouwen van eene kleine hofstede, K. Beyaert, Brugge, 1918.

bij de wederopbouw van verwoest West-Vlaanderen. De Bouwdienst van de Boerenbond verhuisde naar Roeselare, tekende honderden hoeves en verstreekte terugkerende landbouwgezinnen informatie over premies, materialen, hygiëne en landelijke architectuur. Op een bepaald moment waren negen architecten, tien tekenaars en zestien bedienden actief op deze dienst. Eind januari 1920, toen de wederopbouw volop op gang kwam, ontstond naast de Bouwdienst ook de West-Vlaamse Bouwvereniging, een samenwerking tussen verschillende aannemers die de projecten van de Bouwdienst van de Boerenbond uitvoerde. Na een half jaar werd het honderdste bestek met plan afgeleverd, in november van hetzelfde jaar reeds het tweehonderdste. Over de bouwtrant bestond geen twijfel, er werd gebouwd in “een landelijke stijl, [...] zonder luxus maar met een maximum van mogelijke gerieflijkheid”.¹⁶

Het is duidelijk dat de Boerenbond, die sterk verweven was met de Nationale Commissie ter Verfraaiing van het Landleven, daarmee de idealen van deze commissie in realiteit bracht. Ze leverden een gezamenlijke strijd voor een authentieke architectuur die de moderne techniek met een regionalistische vormtaal verzoende. De Boerenbond hield dit discours aan tot aan de Tweede Wereldoorlog, maar het was vooral de Belgische Boerinnenbond die tijdens het interbellum acties opzette voor een authentieke, regionale landelijke architectuur. Via het tijdschrift *De Boerin*, dat gratis verdeeld werd onder de leden van de boerinnengilden, drongen deze ideeën door tot in de Vlaamse huiskamers. Dit discours vond ook zijn weg naar studies over rurale bouwkunst in Vlaanderen die veelal in de schoot van de Sint-Lucasscholen werden gevoerd.¹⁷ ►

■ Aan het werk in de architectenzaal van de Boerenbond. Na de Wapenstilstand ontpopte de Belgische Boerenbond zich tot de belangrijkste speler bij de wederopbouw van verwoest West-Vlaanderen. De Bouwdienst tekende honderden hoeves en verstreekte terugkerende landbouwgezinnen informatie over premies, materialen, hygiëne en landelijke architectuur. Bron: M. Gilot, Onze werking in verwoest Vlaanderen. Beknopt overzicht der werkzaamheden van onzen Dienst voor herstel van West-Vlaanderen, Roeselare, Belgische Boerenbond, 1921.





■ Aannemer Henri Verbeure voor de Sint-Petruskerk te Lo, ca. 1919-1924 © Erfgenamen Henri Verbeure.



■ Keuken van de 'Villa de la Société des Intérêts matériels'. Bron: Paul De Vuyst en E. Tibbaut, *Le village moderne. Evolution agricole. Esthétique rurale. Fermes. Edifices. Pavillons. Jardins. La famille rurale.* Bibliographie, Goemaere, Brussel, 1913.

Na de Eerste Wereldoorlog werden deze ideeën niet alleen toegepast in de villabouw die met de democratisering van de auto populairder werd, het regionalisme was ook in trek bij huisvestingsmaatschappijen die tuinvijken optrokken. Via al deze kanalen drongen deze ideeën door tot in de bouwpraktijk van grote bevolkingsgroepen. Zoals studies over de naoorlogse woon- en bouwcultuur in Vlaanderen aantonen, werd zo mee de basis gelegd voor wat vanaf de jaren 1970 de Vlaamse 'fermettecultuur' werd genoemd.¹⁸

Sporen van het pleidooi voor authentieke landelijke architectuur in cultureel erfgoed

In het architectuurhistorisch onderzoek groeit de aandacht voor dit aspect van de bouwcultuur.¹⁹ Lange tijd richtten architectuurhistorici zich vooral op de grote namen van de architectuurgeschiedenis. Sinds enkele jaren is er een duidelijke tendens te merken waarbij de aandacht steeds meer lijkt te verschuiven van deze geanoniseerde namen naar een breder veld van actoren die de contemporaine literatuur vaak niet haalden, maar die daarom niet minder beeldbepalend waren voor de ontwikkeling van het landschap en het ruimtegebruik in Vlaanderen.²⁰ Daarmee komt de aandacht ook sterk te liggen bij de 'woonopvoeders', het sociale middenveld, en op actoren uit de concrete bouwpraktijk zoals aannemers, metsers, bouwbedrijven en materialenleveranciers. Parallel met deze onderzoeksinteresse verbreedde het Centrum Vlaamse Architectuurarchieven zijn werking van architectenarchieven naar het cultureel erfgoed van het ontwerp van de omgeving. Daarmee komt ook het cultureel erfgoed van bouwmaatschappijen, middenveldorganisaties die zich met wonen en bouwen inlieten, bouwbedrijven, projectontwikkelaars en dat van architectuuropleidingen en -verenigingen in beeld. Samen bieden zij een staalkaart van cultureel erfgoed over de gebouwde omgeving.

Met betrekking tot de zoektocht naar een authentieke landelijke stijl is er zeer uiteenlopend cultureel erfgoed bewaard dat allemaal een andere dimensie van deze brede culturele onderstroom belicht. In de eerste plaats zijn er de private archieven van architecten die tonen hoe modellen voor landelijk wonen werden ontwikkeld en hoe die later evolueerden tot een meer universele fermettestijl in verkaveld Vlaanderen. Een archief als dat van de architectenfamilie Viérin – vier generaties architecten uit Brugge die nog steeds actief zijn en hun uitgebreide archief voorlopig zelf bewaren – toont op treffende wijze hoe de zoektocht naar een regionalistische stijl verweven was met de cottagearchitectuur aan de kust tijdens het interbellum. In archieven van minder bekende architecten vinden we dan weer sporen van de wijze waarop het discours van overkoepelende organisaties als de Nationale Commissie ter Verfraaiing van het Landleven en de Belgische Boerenbond door lokale architecten werd opgepikt. Het archief van Maurice Dugardin bevat tal van dergelijke ontwerpen voor hoesjes die na Wapenstilstand op verschillende plekken in de Westhoek zijn gerealiseerd.²¹ Wat de wederopbouw betreft, werkten zo'n 330 architecten samen met de Dienst der verwoeste Gewesten. Een groot deel van hen had een Sint-Lucasopleiding gevolgd en was vertrouwd

“Sinds enkele jaren is er een duidelijke tendens te merken waarbij de aandacht steeds meer lijkt te verschuiven van de gecanoniseerde architectennamen naar een breder veld van actoren die de contemporaine literatuur vaak niet haalden, maar die daarom niet minder beeldbepalend waren voor de ontwikkeling van het landschap en het ruimtegebruik in Vlaanderen.

met de ideeën over een authentieke landelijke stijl. Van twintig architecten werd hun privaat archief met betrekking tot de wederopbouw bewaard en gelokaliseerd.²²

Ten tweede is er het cultureel erfgoed van het middenveld. De archieven van de Nationale Commissie ter Verfraaiing van het Landleven zijn vooralsnog niet teruggevonden, maar hun publicaties en congresverslagen bieden een goed zicht op hun werking. Dit documentaire erfgoed is uitgebreid bewaard in de erfgoedbibliotheken van bijvoorbeeld de KU Leuven en LUCA (de opvolger van de voormalige Sint-Lucasschool). Het cultureel erfgoed van de Belgische Boeren- en Boerinnenbond, die als intermediaire organisaties een belangrijke rol speelden bij de brede verspreiding van de ideeën over een moderne en au-

thentieke landelijke esthetiek, is bewaard bij het KADOC. Van sociale huisvestingsmaatschappijen zijn doorgaans niet zoveel archieven bewaard over de eerste decennia van de 20e eeuw. Opnieuw bieden archieven van architecten die werkten voor deze maatschappijen een aanknopingspunt, zoals de archieven van stedenbouwkundige Raphaël Verwilghen,²³ Jules Derée of Adolphe Puissant.²⁴ Ook politici speelden een rol, zoals het voorbeeld van Joris Helleputte (die ook architect was) aantoon. Zijn archief wordt grotendeels bewaard in het Algemeen Rijksarchief, kleine delen bevinden zich bij de KU Leuven.²⁵

Ook de archieven van de architectuuropleidingen geven een uniek inzicht in de wijze waarop de denkbeelden over een landelijke architectuur werden verspreid. In de diverse scholen – maar bovenal in de Sint-Lucasscholen – werden deze ideeën immers mee ontwikkeld en aan architecten in opleiding doorgegeven.²⁶ Tot slot zijn er de archieven en publicaties van betrokken individuen waaronder kunstenaars, politici en schrijvers die met handleidingen, modellen, plannen en geveltekeningen de ideeën over een authentieke landelijke stijl trachten te verspreiden bij een breed publiek. In dit artikel hebben we er daar enkele van vermeld. In de erfgoedbibliotheken van onder andere het KADOC en diverse universiteiten en hogescholen bevinden zich nog andere voorbeelden van dergelijke educatief opgevatte handleidingen die getuigen van de zoektocht om oud en nieuw op een aanvaardbare wijze te verzoenen op het platteland. ■■■

Dr. Sofie De Caigny is coördinator van het Centrum Vlaamse Architectuurarchieven van het Vlaams Architectuurinstituut. In die hoedanigheid leidde ze onder andere projecten over de wederopbouw van de Westhoek (www.wederopbouw.be) en was ze curator van de tentoonstelling *Renaat Braem* 1910-2010.

- De Dienst Monumentenzorg van de stad Gent brengt een boek uit. Het archief van Amandus Janssens, die veel restauraties uitvoerde en 'verfraaiingen' in het stadscentrum ontwierp, is geïnventariseerd ter voorbereiding van de expo. Labo S van de UGent bereidt, onder meer in samenwerking met de Zwarte Doos, een digitaal erfgoedproject rond de wereldtentoonstelling voor.
- L. VERPOEST, 'De architectuur van de Sint-Lucasscholen: het herstel van een traditie', in: J. DE MAEYER (RED.), *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862-1914*. Leuven, Universitaire Pers, KADOC-Studies 5, 1988, p. 273.
- P. DE VUYST EN E. TIBBAUT, *Le village moderne. Evolution agricole. Esthétique rurale. Fermes. Edifices. Pavillons. Jardins. La famille rurale*. Bibliographie. Brussel, Goemaere, 1913, p. 47.
- B. NOTTERBOOM, 'Ouvrons les yeux! Stedenbouw en beeldvorming van het landschap in België. Onuitgegeven doctoraat. Vakgroep Architectuur en Stedenbouw, UGent, 2009, p. 367; A. CAPITEYN, *Gent in weelde herboren. Wereldtentoonstelling 1913*. Gent, Stadsarchief, 1988, p. 164. Toch kreeg net de vormgeving van het Moderne Dorp de meeste kritiek. Volgens boerenverenigingen – en zelfs volgens bepaalde initiatiefnemers – was de architectuur eerder die van landhuizen voor stedelingen op het platteland, dan wel die van eenvoudige te onderhouden duurzame boerderijen voor de boerenstand.
- In 1900 richtte men op de Wereldtentoonstelling van Parijs het paviljoen 'La Campagnard' in. Op de Wereldtentoonstelling van Luik in 1905 was een modelhoeve te zien. In 1910 kreeg een 'Paviljoen van de Boerin' een plaats op de Wereldtentoonstelling van Brussel. Zie: J. VANDER VAEREN, 'La Commission Nationale pour l'Embellissement de la Vie rurale', in: *Revue Générale Belge*, juli 1954, pp. 3-16.
- In 1910 woonde 43,6 % van de bevolking in gemeenten met minder dan 5.000 inwoners. In 1920 was dat 42,7 %, in 1930 39,5 % en in 1947 nog 37,3 %, zie: G. DEJONGH, 'De Belgische landbouw in een periode van transitie, 1750-1850', in: *Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis*, 77 (2000) 2, p. 476; MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR, OFFICE CENTRAL DE STATISTIQUE, POPULATION. *Recensement général au 31 décembre 1930*.
- S. DE CAIGNY, *Bouwen aan een nieuwe thuis. Wooncultuur in Vlaanderen tijdens het interbellum*. Leuven, Universitaire Pers, 2009, p. 156.
- M. REYNIEAU, *De eeuw van België*. Tielt, Lannoo, 1999, p. 91.
- S. STREUVELS, *De landsche woning in Vlaanderen*. Amsterdam, Uitgeverij L.J. Veen, 1913, p. 20.
- De publicatie bevatte afbeeldingen van achttiende-eeuwse authentieke hoeves die als inspiratie voor de wederopbouw konden dienen. A. HEINS, *Maisons rurales du type traditionnel flamand: vues de façades et d'intérieurs, plans, détails, etc.: habitations de fermiers ou "villas"*. Gent, Maison d'Éditions d'Arts, 1915.
- A. DUTKY, *De Kunst op het Platteland (Schets eener landelijke Schoonheidsleer)*. Gent, De Scheemaeker, 1915. Dit was een vertaling van een Franstalig boekje dat een jaar eerder was verschenen: A. DUTKY, *Quelques Questions d'Esthétique Rurale. Posées au premier congrès pour l'embellissement de la vie rurale*. Gent, De Scheemaeker, 1914.

- COMMISSION NATIONALE D'EMBELLISSMENT DE LA VIE RURALE, FÉDÉRATION DES SOCIÉTÉS D'ARCHITECTES DE BELGIQUE (ÉTUDES DE RECONSTRUCTIONS RURALES), *Cinq leçons d'embellissement de la vie rurale données pendant les travaux du jury de perfectionnement*. Brussel, 1916.
- www.wederopbouw.be
- Nationaal Hulp- en Voedingscomité. *Landbouwfederatie. Studiecomité voor het heropbouwen van Hoeven, Landelijke Woningen en Dorpen, Bouwen en Heropbouwen van Huis en Stal. Opgesteld door den Belgischen Boerenbond*. Leuven, Belgische Boerenbond, 1915.
- Het was pas vanaf 1939 verplicht om met een gediplomeerd architect te werken om een bouwvergunning te verkrijgen in België.
- M. GILOT, *Onze werking in verwoest Vlaanderen. Beknopt overzicht der werkzaamheden van onze Dienst voor herstel van Westvlaanderen*. Roeselare, Belgische Boerenbond, 1921, p. 48.
- Zie bijvoorbeeld: P. DE WOUTERS DE BOUCHOUT, 'Avant-propos', in: *Éléments caractéristiques de la construction rurale en Belgique analysés, classés et publiés pour servir à l'éducation professionnelle des artisans du Bâtiment*, Edition du Bulletin des métiers d'arts. Brussel, Vromant, 1917, p. 5-15 en E. GIVIAERT, 'Rapport présenté le 12 août 1915 à la Commission d'études pour les reconstructions rurales', in: *Éléments caractéristiques de la construction rurale en Belgique analysés, classés et publiés pour servir à l'éducation professionnelle des artisans du Bâtiment*, Edition du Bulletin des métiers d'arts. Brussel, Vromant, 1917, p. 16-17.
- E. DE VOS EN H. HEYNE, 'Shaping Popular Taste: The Belgian Farmers' Association and the Fermette during the 1960s/1970', *Home Cultures*, 4 (2007) 4, p. 237-259; K. VAN HERCK EN T. AVERMAETE (EDS.), *Wonen in welvaart. Woningbouw en wooncultuur in Vlaanderen, 1948-1973*. Antwerpen/Amsterdam, CVAa/10Publishers, 2006.
- Zie bijvoorbeeld: L. VAN SANTVOORT, 'Back to Nature': from Cottage to Farmstead', in: L. VAN SANTVOORT, J. DE MAEYER EN T. VERSCHAFFEL (EDS.), *Sources of Regionalism in the Nineteenth Century*. Kadoc-Artes 9, Leuven, University Press, 2008, p. 101-121.
- S. DE CAIGNY, *Bouwen aan een nieuwe thuis. Wooncultuur in Vlaanderen tijdens het interbellum*. Leuven, Universitaire Pers, 2010; F. FLORÉ, *Lessen in goed wonen. Woonvoorzichting in België 1945-1958*. Leuven, Universitaire Pers, 2010; E. DE VOS, *Hoe zouden we graag wonen? Woonvertoegen in Vlaanderen in de jaren zestig en zeventig*. Leuven, Universitaire Pers, 2012.
- Het archief wordt bewaard door de Société d'Histoire de Comines-Warneton et de la Région in Komen.
- A. ANSELUW, S. DE CAIGNY, e.a., *Het Gekwetste Gewest. Archiefvonds van de wederopbouwarchitectuur in de Westhoek*. Focus Architectuurarchieven, Antwerpen, VAI/CVAa, 2009.
- Het Verwilghenarchief wordt bewaard door de KU Leuven in Heverlee.
- Deze archieven worden bewaard door Archives d'Architecture Moderne in Brussel en bevatten boeiend materiaal over tuinwijken die onder andere in leper werden gepland na Wapenstilstand. Het stedenbouwkundige model van de tuinwijk werd er ingevuld met regionalistische architectuur.
- E. LEJOUÉ, *Inventaire des archives de la famille Helleputte-Schollaert*. Brussel, Algemeen Rijksarchief en Rijksarchief in de Provincie, 1996.
- S. DE CAIGNY, A. NEVENS, e.a., *Bronnengids Architectuuronderwijs Vlaanderen*. Focus Architectuurarchieven, Antwerpen, VAI/CVAa, 2012.



■ 'A general view of the battlefield'. Met de toestemming van Waterloo200 Ltd.

De voorgeschiedenis

De herdenking van Waterloo tot aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog¹

TEKST Pieter François

Ritueel omgaan met de dood en het herdenken van de doden zijn fundamenteel menselijke activiteiten. Gedurende de voorbije decennia kon de studie van de herdenkingscultuur rekenen op een groeiende aandacht van historici. Ook de evoluties in deze cultuur stonden in de belangstelling. De herdenking van gesneuvelden kon hierbij rekenen op een bijzondere aandacht. Een centrale vraag is of er een 'moderne' herdenkingscultuur bestaat en wanneer die dan precies is ontstaan.² Meer specifiek hebben historici de degen gekruist over de vraag of de Eerste Wereldoorlog de cesuur bij uitstek is in het ontstaan van 'moderne' omgangsvormen, taal en sensibiliteit ten opzichte van gesneuvelden. Kortom, in welke mate maken de iconen die zo sterk vergroeid zijn met de Eerste Wereldoorlog zoals de klapproos, 'Flanders Fields' of de loopgraven, deel uit van een specifiek 'moderne' herdenkingscultuur? Of zijn het eerder tijdsggebonden variaties op een oudere, langdurige herdenkingscultuur? Met het oog op de herdenking van honderd jaar Eerste Wereldoorlog (2014) en tweehonderd jaar Waterloo (2015) is het erg aannemelijk dat dit debat opnieuw aan relevantie zal winnen gedurende de komende maanden.



■ 'The Waterloo banquet' door John William Salter, 1836.

van de klaproos

Als we het bestaan van een specifiek 'moderne' herdenkingscultuur aanvaarden en de schok van de Eerste Wereldoorlog erkennen als de start hiervan, kunnen we dan nog de oudere herdenkingsvormen van voor de Eerste Wereldoorlog zonder veel moeite begrijpen en kunnen we deze herdenkingsvormen nog onmiddellijk zinvol plaatsen? Of vormt de Eerste Wereldoorlog een te hoge drempel die we niet langer kunnen nemen zonder de hulp van specialisten die de verschillende betekenislagen en de context van de oudere herdenkingsculturen en -vormen duiden? Scherp gesteld kunnen we ons dus afvragen of de herdenkingscultuur uit 1913 fundamenteel verder van ons af staat inzake taal en symbolen dan de gangbare herdenkingsvormen uit 1919.

Een uitgebreid antwoord op deze vragen stoelt op een diepgaande analyse van de gelijkenissen en veranderingen binnen de herdenkingscultu(u)r(en) van voor en na

de Eerste Wereldoorlog, binnen een brede Europese context. Een dergelijke analyse valt uiteraard buiten het bestek van dit artikel. De ambitie van deze korte bijdrage is dan ook eerder bescheiden. Dit artikel wil bovenstaande onderzoeksvragen wat verder uitdiepen en de complexiteit van het debat over het ontstaan van een 'moderne' herdenkingscultuur duiden en nuanceren. We doen dit aan de hand van enerzijds het voorbeeld van de Britse herdenking van Waterloo in de periode 1815-1914 en anderzijds een korte analyse van enkele verrassend 'moderne' aspecten van de toeristische infrastructuur gebruikt door Britse bezoekers van het slagveld van Waterloo. Vooral eer we dieper ingaan op de herdenking van Waterloo tot aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog wordt nog even stilgestaan bij het theoretisch debat over de invloed van de Eerste Wereldoorlog op de totstandkoming van een 'moderne' herdenkingscultuur. ▶

De rol van de Eerste Wereldoorlog in het ontstaan van een ‘moderne’ herdenkingscultuur

Historici hebben de vraag of de Eerste Wereldoorlog heeft geleid tot het ontstaan van een nieuwe en ‘moderne’ herdenkingscultuur erg verschillend beantwoord.³ Een eerste groep antwoordt bevestigend en verwijst in de eerste plaats naar het bijzonder hoge aantal gesneuvelden tijdens de Eerste Wereldoorlog. Dit zorgde ervoor dat het oorlogslijden in al zijn ruwheid in alle lagen van de maatschappij doordrong en dat de bestaande herdenkingsvormen niet langer adequaat waren om om te gaan met lijden en verlies op een dergelijke grote schaal. Vooral ten tijde van de vijftigjarige herdenking van de start van de Eerste Wereldoorlog in 1964 werd deze visie vrij algemeen onderschreven. Volgens Jay Winter was het toen *bon ton* te stellen dat de gruwel van de Eerste Wereldoorlog de oudere herdenkingscultuur had stukgeslagen en dat uit de ervaring van het omgaan met meer dan negen miljoen gesneuvelden een nieuwe en ‘moderne’ herdenkingscultuur ontstond.⁴ Deze stelling, die nog steeds wijdverspreid is, werd het meest eloquent geformuleerd door de literatuurwetenschapper Paul Fussell in zijn *The Great War and modern memory* uit 1975.⁵ Fussell, zelf een oorlogsveteraan van de Tweede Wereldoorlog, steunde zijn conclusie dat de Eerste Wereldoorlog een absoluut breukpunt vormde vooral op een analyse van literaire teksten, dagboeken en brieven van Engelse officieren uit de hogere middenklasse. Hoewel *The Great War and modern memory* de bekendste waterdrager is van deze visie, was de publicatie van dit werk in 1975 in veel opzichten reeds een anachronisme en voerde Fussell achteraf bekeken vooral een achterhoedegevecht tegen een nieuwe visie.⁶

Een tweede groep historici gaat ermee akkoord dat deze Britse officieren uit de hogere middenklasse een nieuwe vormentaal hanteerden om hun omgang met de alomtegenwoordigheid van de dood weer te geven. Maar in tegenstelling tot Paul Fussell onderstrepen deze historici dat de nieuwe herdenkingsvormen en -symbolen slechts gradueel in de loop van de 20ste eeuw werden opgenomen in de algemene herinneringscultuur. Bovendien maken ze bij deze gewijzigde chronologie twee belangrijke kanttekeningen. Ten eerste ontstond de vernieuwingsbeweging niet zomaar. Deze vernieuwingen waren reeds in

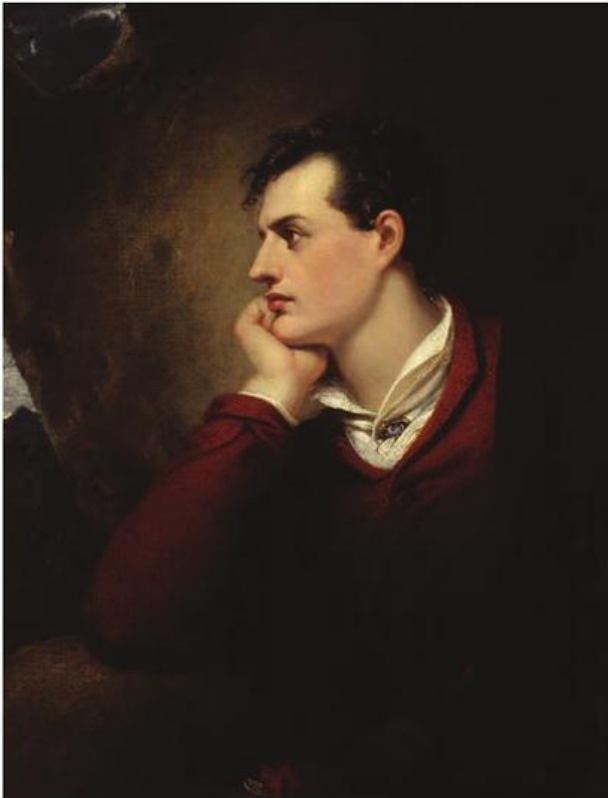
“Fussell, zelf een oorlogsveteraan van de Tweede Wereldoorlog, steunde zijn conclusie dat de Eerste Wereldoorlog een absoluut breukpunt vormde vooral op een analyse van literaire teksten, dagboeken en brieven van Engelse officieren uit de hogere middenklasse.

belangrijke mate voorbereid door veranderingen in de herinneringscultuur van vóór 1914.⁷ Het is in deze context interessant vast te stellen dat Gontran Van Severen tot een soortgelijke conclusie kwam in zijn studie van de Vrede van Gent en het geannuleerde eeuwfeest van 1914.⁸ Van Severen verbaasde zich erover hoe modern de thematiek van de geplande eeuwviëring van 1914 aanvoelde en als het ware naadloos aansloot bij het gedachtegoed van Woodrow Wilson en de Volkerenbond. Had Van Severen deze bedenking opgepikt en verder uitgewerkt, zou hij een van de eersten zijn geweest om de Eerste Wereldoorlog als absolute cesuur in de herdenkingscultuur te nuanceren aangezien hij publiceerde naar aanleiding van 150 jaar Vrede van Gent in 1964. De tweede kanttekening is dat de meerderheid van de mensen die de Eerste Wereldoorlog meemaakten geen gebruikmaakten van de nieuwe herdenkingstaal en -symbolen. Integendeel, het overgrote deel van de getroffenen viel terug op oude religieuze, romantische of symbolische taal om zin te geven aan het verlies en lijden. Jay Winter spreekt in dit opzicht dan ook van een verrassende antirevolutionaire of conservatieve dynamiek en stelt dat de meeste herdenkingen teruggrijpen op het vertrouwde en slechts zelden leiden tot baanbrekende vernieuwing.⁹ Het is binnen dit spanningsveld tussen beide interpretaties van het ontstaan van een moderne herinneringscultuur dat de analyse van de toeristische infrastructuur, die een bezoek aan het slagveld van Waterloo in de periode 1815-1913 mee hielp vormgeven, wordt geplaatst.

De Britse herdenking van Waterloo in de periode 1815-1914

Vrijwel onmiddellijk na de afloop van de veldslag groeide er in Groot-Brittannië rond Waterloo een ware herdenkingscultuur. Het jaarlijkse officiële hoogtepunt van deze herdenking was het *Waterloo banquet* op 18 juni te Apsley House, de residentie van de Duke of Wellington.¹⁰ Naast deze meer van bovenaf gestuurde herdenking werd ‘Waterloo’ ook gedragen door tal van spontane initiatieven op het lokale niveau. Hierbij valt ook de *Waterloo Subscription* op ten voordele van gewonde veteranen en families van gesneuvelden.¹¹ Deze initiatieven waren echter van meet af aan nauw verweven met de viering van de overwinning. Waterloo was als symbool zeker onderhevig aan politieke recuperatie gedurende de periode 1815-1914. Toch belemmerde de enorme populariteit van Waterloo een te exclusief partijgebonden aanwenden van de herinnering en groeide Waterloo uit tot een symbool van de eenheid van de natie en niet van verdeeldheid.¹² Dit kwam onder meer tot uiting in de naamgeving van steden, pleinen, straten en openbare gebouwen in Groot-Brittannië en zijn koloniën (alsook in de Verenigde Staten) gedurende de gehele periode 1815-1914.

Zowel de nood om de doden individueel en collectief te herdenken als het verlangen naar een persoonlijke link met een van de iconen van het Britse ‘succesverhaal’ zorgden ervoor dat een bezoek aan het slagveld van Waterloo bijzonder populair werd bij de Britten.¹³ Een ooggetuigenverslag beschrijft hoe reeds de ochtend na de veldslag de eerste Britse ‘toerist’ vanuit Brussel het slagveld bezocht.¹⁴ Hoewel dit bezoek plaatsvond in wel erg extreme omstan-



■ Links: Portret van Lord Byron door Richard Westall (1765-1836), datum onbekend.
Rechts: Portret van Walter Scott door Henry Raeburn (1756-1823), ca 1822.

digheden, gezien de aanwezigheid van de gesneuvelden en gewonden, kreeg het voorbeeld in korte tijd grote navolging. Het einde van de Napoleontische oorlogen had immers tot gevolg dat Britse toeristen opnieuw in grote aantallen het Kanaal overstaken.¹⁵ Vóór de jaren 1840 zijn exacte aantallen echter moeilijk te reconstrueren. Bovendien is het vaak moeilijk om een onderscheid te maken tussen toeristen enerzijds en andere Britten zoals zakenreizigers anderzijds. Niettemin stelt Marjorie Morgan dat rond 1830 jaarlijks reeds 50.000 Britten de overtocht naar continentaal Europa maakten en dat dit getal tegen 1913 was opgelopen tot 600.000.¹⁶ Hoewel het aantal Britse reizigers voor de periode vóór 1830 ongetwijfeld beduidend lager lag, mag ook voor deze periode het aantal Britse reizigers niet worden onderschat. Een goede indicatie van de omvang van dit vroeg 19de-eeuwse toerisme ligt verscholen in het feit dat reeds vóór 1820 tal van reisgidsen werden gepubliceerd om de Britse reizigers wegwijs te maken in de Zuidelijke Nederlanden.¹⁷ Voor deze reizigers was een bezoek aan het slagveld van Waterloo een van de absolute hoogtepunten en een stop te Waterloo was dan ook een basisingrediënt van alle populaire reisroutes. De volgende klacht van Henry Addison, auteur van verschillende reisgidsen over België, illustreert dat Waterloo wel degelijk een absoluut ijkpunt voor de Britse reiziger in België was: "It is too often a mistake on the part of the English traveller, after visiting Antwerp, Brussels, and Waterloo, to hurry on at railway speed for the Rhine, fancying that he has seen all that is worth of notice in Belgium, but his mistake is as unfortunate for himself, as his ignorance is deplorable".¹⁸ De enorme populariteit van Waterloo kon echter ook worden ervaren als een druk of verplichting om Waterloo te bezoeken. De reizigster Lady Lees behoorde tot de

kleine minderheid Britten die Waterloo links liet liggen. Ze voelde echter duidelijk de behoefte om deze keuze te verantwoorden en ze schoof als excuus naar voren dat ze van een bezoek aan Waterloo niets zou leren aangezien ze zelf geen militaire achtergrond had: "According to many we shall have appeared to omit one very important visit, namely, that to the field of Waterloo, but not being soldiers, we felt persuaded we should come away very little wiser than we went, so we rested satisfied with the knowledge that Waterloo is a great fact that cannot be disputed".¹⁹

De meeste wetenschappelijke literatuur richt zich bijna exclusief op de bezoeken van bekende schrijvers zoals Lord Byron, Walter Scott en Robert Southey.²⁰ Dit is in belangrijke mate het gevolg van het feit dat deze schrijvers een schriftelijke neerslag achterlieten van hun bezoek. Zo beschreef Lord Byron Waterloo uitgebreid in zijn lang verhalend gedicht *Childe Harold's Pilgrimage*, schreef Walter Scott een fictief maar erg realistisch reisverslag *Paul's Letters to his Kinsfolk* en Robert Southey *The Poet's Pilgrimage to Waterloo*.²¹ De grote aandacht voor dit bekende trio van literati heeft echter een keerzijde. De grote aantallen overige Britse toeristen, die ook Waterloo bezochten in de eerste jaren, worden vaak over het hoofd gezien en aan hun talrijke reisverslagen, brieven en memoires wordt amper aandacht besteed. Bovendien wordt ervan uitgegaan dat de literati de latere slagveldbezoeken in dergelijk grote mate bepaalden en vastlegden dat het niet meer de moeite is om de verslagen van latere bezoeken te onderzoeken. Dit gaat echter voorbij aan de steeds grotere democratisering van het bezoek van Waterloo vooral door de lagere middenklasse vanaf het midden van de 19de eeuw.²²



■ Kerk te Waterloo. Met de toestemming van Waterloo200 ltd.



■ Afbeelding van de Leeuw van Waterloo. Met de toestemming van Waterloo200 ltd.

De toeristische infrastructuur rondom Waterloo

Als gevolg van deze populariteit van het bezoek aan Waterloo bij de Britten ontwikkelde er zich een uitgebreide toeristische infrastructuur rond het slagveld en in Waterloo-dorp. De Brusselse hotels waar de Britse toeristen verbleven hielpen bij het organiseren van transport naar het nabijgelegen Waterloo. Daar hadden de Britten keuze uit een grote schare gidsen. Dezen waren zowel Belgen als, althans aanvankelijk, Britse veteranen van de veldslag. Het bezoek zelf was een erg stereotiepe aangelegenheid en dit werd ook zo ervaren.²³ In Waterloo-dorp bijvoorbeeld, waar ook werd gestopt om te eten of te drinken, was een bezoek niet compleet zonder een rondleiding in het kerkje met zijn uitgebreide collectie herdenkingsplaten. Hoewel enige overdrijving hem niet vreemd was, stelde de Britse reiziger George Augustus Sala onomwonden dat het kerkje van Waterloo de belangrijkste kerk was voor Britten met uitzondering van St. Paul's en Westminster Abbey te Londen.²⁴ De hoogtepunten van de excursie op het slagveld zelf waren de boom die stond op de plaats waar Wellington het slagveld had overschouwd, de plaats vanwaar Napoleon de slag had overschouwd, de plaats waar Lord Uxbridge (de latere Marquis of Anglesey) zijn been verloor, en vanaf 1826 uiteraard ook de 'Leeuw van Waterloo'.²⁵

De Britse reacties op een bezoek waren uiterst ambivalent. Op sommigen maakte het een diepe indruk: zij beschreven hun ervaring als een pelgrimstocht.²⁶ Voor vele anderen was het bezoek ronduit ontgoochelend en een kritisch of zelfs negatief eindoordeel was zeker geen uitzondering. De hoofdschuldigen voor het verstoren van een respectvolle herinnering van de gesneuvelden waren bovenal de grote aantallen Britse bezoekers en hun gedrag, evenals een ver doorgedreven commercialisering. Reeds in 1815 verbaasde de Britse reiziger John Scott zich over de alomtegenwoordigheid van de Britse toeristen en toonde hij grote reserve ten opzichte van de commercialisering van Waterloo: "Behind our carriage, was an English sociable with a party of our countrymen and women on the same errand with ourselves: - before it was an English tandem; and, at the doors of the small inns, belonging to one or two hamlets, several English equipages were standing. The people of this foreign land seemed all to look as if they expected us, when we met them on the road. They nodded their heads to each other when they passed us, - as if saying, - "More of the English for Waterloo!"²⁷ 52 jaar later, in 1867, is deze commercialisering van het slagveld alleen toegenomen en lukt ze nog steeds wreveld op. George Sala beschrijft Waterloo-dorp dan ook als volgt: "You will find English newspapers in the smallest taverns; time bills of the Dover and Calais route are stuck on every doorpost; others bear forged transcripts of the outstretched palm of Allsopp, and the blood-red triangle of Bass, and you are invited to partake of apocryphal bitter beer, which is merely faro in extra fits of sourness. Announcements in English, that "the river Moselle is now open" abound. Portraits of the Queen and Mr. Spurgeon, of whom the Belgians seem to think all Englishmen must be inordinately fond, are in the windows; and one rogue at L'Espinette had, in unconscious imitation of the railway waiting-room at Richmond, a fat English Common Prayerbook on his kitchen table".²⁸

Het grote aantal toeristen vormde evenwel niet het enige obstakel voor een 'gepaste' of 'serene' herinnering. Het gedrag van sommige Britse toeristen werd eveneens als erg storend ervaren. De voorbeelden van dergelijk gedrag zijn talrijk en een korte bloemlezing van een aantal van de meest markante voorbeelden willen we de lezer zeker niet onthouden. Een aantal van deze voorbeelden verdient wel een kanttekening. Hoewel deze veelvuldig vermeld wor-

“ Reeds in 1815 verbaasde de Britse reiziger John Scott zich over de alomtegenwoordigheid van de Britse toeristen en toonde hij grote reserve ten opzichte van de commercialisering van Waterloo.

den in de bronnen en in wetenschappelijke literatuur, is het niet altijd eenvoudig te achterhalen in welke mate de aangehaalde voorbeelden ten volle waarheidsgetrouw zijn. Als een gevolg van het veelvuldig navertellen van de gebeurtenissen is het gevaar voor overdrijving immers nooit veraf en kunnen sommige verhalen of bepaalde elementen ervan snel uitgroeien tot stadslegendes. Het noodzakelijke bronnenmateriaal om hierover uitsluitend te brengen is meestal echter niet voorhanden en zou een diepgaand onderzoek vergen dat buiten het bestek van deze korte bijdrage valt. Bovendien is de vraag of alle elementen van deze verhalen volledig waarheidsgetrouw zijn niet bijzonder relevant voor de vraagstelling van deze bijdrage. Het feit dat veel Britten geloofden dat deze voorvallen waarheidsgetrouw waren en er hun frustratie over neerpenden, is voldoende om te stellen dat het debat over gepaste herinneringsvormen en over de relatie tussen herinnering en commercialisering wel degelijk een belangrijke rol speelde in de periode 1815-1914.

Gedrag dat als storend werd ervaren kan vaak worden teruggeleid tot een verschil in definitie van 'eigendom'. Wie kon er eigendomsrechten laten gelden op Waterloo als herinneringsoord? Deze discussie werd niet alleen gevoerd tussen de verschillende nationaliteiten. De Britten probeerden inderdaad vaak het alleenrecht op Waterloo te claimen en waren verrast dat ook Belgen, Pruisen, Nederlanders en zelfs Fransen Waterloo claimden als een herinneringsoord en dat in hun herinnering de Britten niet altijd de hoofdrol kregen toebedeeld. Een gelijkaardig debat vond echter ook plaats binnen de verschillende gedingen van Britse bezoekers. Veel bezoekers zagen zichzelf als reizigers of pelgrims, terwijl ze de overige Britse

bezoekers als toeristen beschouwden. Uiteraard was een dergelijk onderscheid sterk klassegebonden. Dit onderscheid moet echter ook begrepen worden vanuit het verlangen of de ambitie om zich een hogere sociale klasse toe te meten dan als een uiting van effectief klasseverschil.

Het concept 'eigendom' mag soms erg letterlijk worden opgevat. Zo had de meerderheid van de bezoekers er aanvankelijk geen problemen mee dat elk fysiek overblijfsel van de slag, gaande van kogels over grotere stukken wapenuitrusting en kledij tot beenderen en volledige schedels, naar huis kon worden meegenomen als relikwie.²⁹ Uiteraard ontging deze Britse drang naar relikwieën de lokale bevolking niet en deze besloot zwaar in te zetten op het Britse verlangen naar een tastbare band met het glorierijke verleden. De lokale bevolking verzamelde veel dergelijke fysieke overblijfselen en bood die aan de Britten te koop aan. Dit was zo populair en ging onverminderd door gedurende de gehele periode 1815-1914, dat steeds meer vraagtekens werden geplaatst bij de ware herkomst van deze eindeloze vloed aan relikwieën. In 1892 gaf de reiziger Sydney Jarman ruiterslijk toe dat hij niet de minste twijfel had dat de aangekochte relikwieën vervalsingen waren, maar dat dit besef hem toch niet van de aankoop had weerhouden: *"Returning by way of the battlefield we purchased a bullet presented to our notice by one of the crowd of youngsters who harass our way, but whether the said bullet was used in the battle, or was more recently imported from Birmingham is a point we will not discuss!"*³⁰ Hoewel de kritiek op de relikwieën toenam, kreeg maar al te vaak het verlangen naar een fysieke band met de glorievolle episode uit de Britse geschiedenis de bovenhand. ▶



■ Kasteel Hougoumont na de slag bij Waterloo, illustratie door James Rouse in het boek *The battle of Waterloo* van William Mudford, ca. 1816. Met de toestemming van Waterloo200 ltd.



■ Wellington stoel.

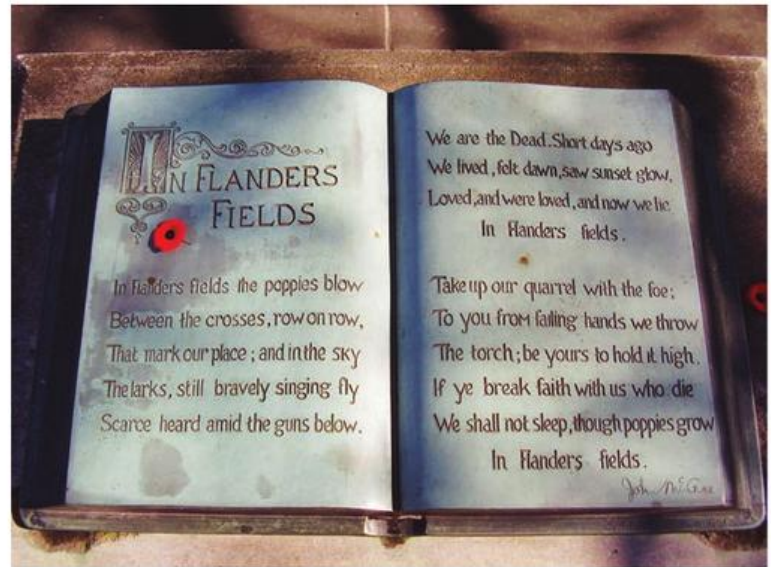
Een gelijkaardige commercialisering, en voor velen een brug te ver, betrof het geamputeerde been van de Marquis of Anglesey. Nadat hij op het slagveld een schotwonde had opgelopen, werd zijn been in een nabijgelegen huis geamputeerd. De eigenaar van het huis rook zijn kans en begroef het been in zijn tuin met daarboven een speciaal gedenkteken of schrijn.³¹ Een, uiteraard betalend, bezoek aan het huis stond met stip op de reisroute van de Britse toerist. Een groeiende kritiek op dit schrijn en vooral een bezoek aan Waterloo van de zoon van de Marquis of Anglesey in 1878 (met een korte diplomatieke rel als gevolg) maakten hiermee komaf. Een ander treffend voorbeeld van het debat inzake het eigendomsrecht vormt de Britse omgang met de boom die stond op de plaats vanwaar Wellington de slag had overschouwd. Britse bezoekers waren erg gedreven een takje als loot of gewoon een blad mee naar huis te nemen. In geen tijd was de boom echter kaalgeplukt en tot een stomp herleid.³² Ook dit leidde tot verontwaardiging, temeer daar de stomp werd uitgegraven en verwerkt tot Waterlooprullaria, onder andere een stoel, snuifdozen en tandenstokers, die te koop werden aangeboden.³³ Het bekendste voorbeeld van verschillende visies inzake eigendomsrecht handelt echter over de stenen handtekening van Lord Byron.³⁴ Kort na 18 juni 1815 werd het de gewoonte onder de eerste Britse toeristen om hun naam te kerven op de muren van Hougoumont. Ook Lord Byron volgde dit voorbeeld en het bestaan van zijn handtekening zorgde ervoor dat de drang om de eigen handtekening op dezelfde muur achter te laten sterk toenam. Dit duurde tot een Brits toerist besloot om Lord Byron's handtekening uit te kappen en te verkopen.³⁵

Bovenstaande anekdotes illustreren dat Waterloo zowel het herdenkingsoord bij uitstek voor de Britten was als een toeristische trekpleister van formaat. Bovenstaande voorbeelden tonen eveneens aan dat beide functies niet altijd even gemakkelijk te verenigen waren. Veel bezoekers zagen dit spanningsveld erg scherp en hielden ambivalente gevoelens over aan hun bezoek. Ze beseften maar al te goed dat ze zowel dankbaar gebruikmaakten van de toeristische infrastructuur als aanklaagden dat deze commercialisering hun ideaalbeeld van Waterloo als ultiem herdenkingsoord in de weg stond. Dit spagaat en de vragen die dit spagaat meebracht inzake 'eigendomsrecht' zijn ook aan het begin van de 21ste eeuw heel herkenbaar. Ook in de frustratie van vele Britse reizigers over het gedrag van hun medereizigers kunnen we ons nog zonder al te veel problemen verplaatsen. Hetzelfde geldt voor de creatieve pogingen om winst te slaan uit de Waterloo mania. Het ongereguleerde karakter van deze pogingen, zoals het weggappen van Lord Byron's stenen handtekening of de aanvankelijk breed gedragen verzamelwoede ten opzichte van menselijke beenderen en schedels, wijst op een ervaringswereld waarmee we minder vertrouwd zijn. De reconstructie van deze combinatie van bekende en minder bekende elementen van de herdenkingscultuur rondom Waterloo is uiteraard niet voldoende om het debat over de rol van de Eerste Wereldoorlog in het ontstaan van een moderne herdenkingscultuur voorgoed te beslechten. Toch maakt het genuanceerde voorbeeld van de commercialisatie rond Waterloo duidelijk dat de herdenkingscultuur rond 1913, en zelfs ouder, niet helemaal van ons is afgesloten. Verdere studie van de herdenkingscultuur aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog, die zowel de gelijkenissen als de verschillen met de herinneringscultuur van na de Eerste Wereldoorlog belicht, zou dus zeker welkom zijn.

Waterloo en de voorgeschiedenis van de klaproos

Deze oproep om oog te hebben zowel voor de vernieuwende rol die de Eerste Wereldoorlog speelde in de totstandkoming van een moderne herdenkingscultuur als voor het eerder geleidelijk proces van de organische groei van moderne herdenkingsvormen dat reeds was ingezet lang vóór de Eerste Wereldoorlog, kan perfect geïllustreerd worden aan de hand van de vrij onderbelichte voorgeschiedenis van de klaproos als herinneringssymbool en de rol die Waterloo in dit verhaal speelde. De klaproos of *poppy* is internationaal het symbool bij uitstek van herinnering en van de gesneuvelde soldaat. Traditioneel wordt deze evolutie op het conto geschreven van John McCrae en Moina Belle Michael. De Canadese legerarts John McCrae schreef in 1915 zijn wereldberoemde gedicht *In Flanders Fields*, waarin de alomtegenwoordigheid van de klaproos in de frontzone een prominente rol speelt. Aan Moina Belle Michael wordt de idee toegeschreven om precies deze klaproos te gebruiken als internationaal herinneringssymbool. De gelijkenis tussen de bloem en een kogelwonde was echter niet de enige reden achter de keuze voor de klaproos. De alomtegenwoordigheid van de klaproos op het slagveld, als gevolg van een bijzonder korte ontkiemingsperiode in omgewoelde aarde, speelde ook een rol. De klaproos was vaak het eerste teken van

nieuw leven. Bezoekers aan het slagveld in de eerste weken na de oorlog waren verrast door het contrast tussen de zo duidelijke sporen van recente vernieling enerzijds en deze tere bloem anderzijds. Dit was echter niet anders voor Waterloo. Ook daar waren de eerste bezoekers verrast door de aanwezigheid van de klapproos. Minder bekend is dat in de 19de eeuw de klapproos een andere symbolische, maar verwante betekenis had, namelijk deze van de slaap (via de opiumconnectie). Minstens één bezoeker van het slagveld maakte in 1815 al expliciet een connectie tussen de klapproos en het soldatengraf. Zij was getroffen door de ironie van de alomtegenwoordigheid van het symbool van de slaap op de graven van al die gesneuvelde.³⁶ Hoewel dit verstaat van de verkiezing van de klapproos als herinneringssymbool bij uitstek, kunnen we toch stellen dat John McCrae's en Moina Belle Michael's keuze plaatsvond in een context die velen uit de 19de eeuw verstonden. Het uitgroeien van de klapproos tot internationaal herinneringssymbool stoelt dus zowel op vernieuwing als op een terugvallen op een oudere en vertrouwde symbolentaal.



■ Inscriptie van het gedicht *In Flanders Fields* van John McCrae in het John McCrae Memorial in zijn geboorteplaats in Guelph (Canada). Bron: John McCrae Memorial.

Dr. Pieter François werkt als postdoctoraal onderzoeker aan het Institute of Cognitive & Evolutionary Anthropology (ICEA) van de University of Oxford.

- De auteur bedankt Naomi Simons voor haar hulp bij het opsporen en op de kop tikken van twee recente verhandelingen.
- De literatuur over dit onderwerp is bijzonder omvangrijk. De klassiekers van Paul Fussell enerzijds en Jay Winter anderzijds vormen nog steeds bijzonder leesbare en scherpe introducties tot het onderwerp: P. FUSSELL, *The Great War and modern memory*. New York, London, Oxford University Press, 1975, viii + 363 p. en J. WINTER, *Sites of Memory, Sites of Mourning: the Great War in European Cultural History*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995, x + 310 p.
- Voor een helder (historiografisch) overzicht van dit debat, zie: J. WINTER & R. WOHL, 'The Great War. Midwife to Modern Memory?', in: J. WINTER (ED.), *The Legacy of the Great War. Ninety years on*. Columbia, London, Kansas City, University of Missouri Press, The National World War I Museum, 2009, pp. 159-184.
- J. WINTER, 'Approaching the History of the Great War: A User's Guide', in: J. WINTER (ED.), *The Legacy of ...*, pp. 3-4.
- P. FUSSELL, *The Great War ...*
- J. WINTER & R. WOHL, 'The Great War ...', pp. 169-170.
- J. WINTER & R. WOHL, 'The Great War ...', pp. 169-170.
- G. VAN SEVEREN, 'De Vrede van Gent en het verblijf aldaar in 1814 van de Engelse en Amerikaanse gevlochtenen', in: *Kultureel Jaarboek voor de provincie Oost-vlaanderen*, 1963, 3, xi + 216 p.
- J. WINTER & R. WOHL, 'The Great War ...', p. 170.
- Deze jaarlijkse traditie ontstond in de vroege jaren twintig van de negentiende eeuw en het banket werd door de Duke of Wellington voorgezet tot aan zijn dood in 1852. De 'Waterloo banquet' was een van de toevenementen voor de aristocratie en hogere gentry tijdens hun 'London season' wanneer ze niet op hun landgoeden op het platteland woonden maar allen in Londen verbleven.
- E.R. MILKES, *A Battle's Legacy Waterloo in Nineteenth-Century Britain*. PhD dissertation. New Haven, Yale University, 2002, 390 p.
- Voor een overzicht van het wisselend gebruik van Waterloo binnen de Britse politiek tijdens de periode 1815-1914, zie: K. PRYOR, *The mobilization of memory: the Battle of Waterloo in German and British memory, 1815-1915*. MA dissertation. Carbondale, Southern Illinois University, 2010, 127 p. Vooral de periode 1828-1830, wanneer Wellington eerste minister was van Groot-Brittannië, en tijdens (de aanloop naar) de Eerste Wereldoorlog, die de overwinnaars van Waterloo tegen elkaar in stelling bracht, werd de herinnering aan Waterloo politiek gebruikt.
- Voor een analyse van het Brits toerisme naar Waterloo gedurende de 19de eeuw, zie: P. FRANÇOIS, "'The best way to see Waterloo is with your eyes shut.' British 'historicism', authenticity and commercialization in the mid-nineteenth-century', in: *Anthropological Journal of European Cultures*, 10 p. (Special issue 'History and Placemaking'). [Ter perse].
- A.C. MERCER, *Journal of the Waterloo Campaign, kept throughout the Campaign of 1815*. Edinburgh, London, 1870, vol. 1, pp. 345-346.
- Voor een analyse van het aantal Britse reizigers naar België in de 19de eeuw en hun bewegredenen, zie: P. FRANÇOIS, 'A Little Britain on the Continent'. *British Perceptions of Belgium, 1830-1870*. Pisa, Pisa University Press, 2010, pp. 18-25.
- M. MORGAN, *National Identities and Travel in Victorian Britain*. New York, Palgrave, 2001, p. 14. (Studies in Modern History).
- Voorbeelden van dergelijke reisgidsen zijn: C. CAMPBELL, *The Traveller's Complete Guide through Belgium, Holland and Germany: containing full directions for gentlemen lovers of the fine arts, and travellers in general*. London, Sherwood, Neely and Jones, 1815; E. BOYCE, *The*

- Belgian Traveller, or a complete guide through the United Netherlands; containing a full description of every town, its objects of curiosity, manufactures, commerce, and inns; the mode of conveyance from place to place, and a complete itinerary of the intermediate country. To which is prefixed, a brief sketch of the history, constitution, and religion, of the Netherlands; the general appearance, productions, and commerce of the country, and the manners and customs of the inhabitants*. London, Samuel Leigh, 1815 en J. B. ROMBERG, *Brussels, and its Environs; or, an accurate account of every object that can be interesting to strangers, both in the city and its vicinity, with a minute description of those places which have become celebrated in consequence of the memorable victory at Waterloo. To which is annexed an affecting detail of the battle. Embellished with Eight Engravings*. London, Samuel Leigh, 1816.
- H.R. ADDISON, *Belgium as she is*. Brussels, Leipzig, C. Muquardt, 1843, p. 258. Henry Addison verwierf zijn kennis over België tijdens zijn langdurig verblijf als 'expat' te Brussel en vooral Brugge in het midden van de 19de eeuw.
 - [LADY] LEES, *A few days in Belgium and Holland. An idle book for an idle hour*. London, Edward Stanford, 1872, p. 64.
 - Voorbeelden van dergelijke analyses zijn: P. SHAW, *Waterloo and the Romantic Imagination*. Basingstoke, Palgrave, 2002, 280 p. en S. SEMMEL, 'Reading the Tangible Past: British Tourism, Collecting, and Memory after Waterloo', in: *Representations*, 69, 2000, pp. 9-37. (Special issue: Grounds for Remembering).
 - G.G. [LORD] BYRON, *Childe Harold's Pilgrimage - Canto III*. London, John Murray, 1816., [Walter Scott], *Paul's Letters to his Kinsfolk*. Edinburgh, A. Constable & Co., 1816, 519 p., R. SOUTHEY, *The Poet's Pilgrimage to Waterloo*. London, Longman & Co., 1816, 232 p.
 - P. FRANÇOIS, "'The best way ...'
 - Een uitstekende dwarsdoorsnede van het 'stereotiepe' Waterloo-bezoek vormt het reisadvies inzake Waterloo dat Henry Addison meegeeft aan zijn lezers in: H.R. ADDISON, *A rough sketch of the Field of Waterloo*. Brussels, Belgian company of Booksellers, Hauman and Co., 1839, 179 p.
 - G.A. SALA, *From Waterloo to the Peninsula. Four Month's Hard Labour in Belgium, Holland, Germany, and Spain*, vol. 1. London, Tinsley Brothers, 1867, p. 11.
 - Het bouwen van de heuvel waarop de 'Leeuw van Waterloo' werd geplaatst duurde relatief lang. De werkzaamheden werden immers aangevat in 1823 en waren pas afgerond in 1826.
 - R.S. BURN, *Notes of an agricultural tour in Belgium, Holland, & the Rhine. With practical notes on the peculiarities of Flemish Husbandry; the saving, treatment and the use of liquid manure; the cultivation of special crops, as flax, colza, and beet-root; etc., etc.* London, Longman Green, 1862, p. 197.
 - J. SCOTT, *Paris Revisited, in 1815, by way of Brussels: including a walk over the field of battle at Waterloo*. London, Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1816, p. 205.
 - SALA, *From Waterloo ...*, pp. 10-11.
 - Ook Walter Scott liet zich zeker niet onbetuigd in het verzamelen van relikwieën, maar ook hij merkte op dat zijn gids, een veteraan van de veldslag, geen begrip opracht voor deze verzamelwoede. [Scott], *Paul's Letters ...*, p. 209.
 - S.G. JARMAN, *Two Continental Trips*. Saint Ives, Hunts, Jarman & Gregory, 1892, p. 20-21.
 - SALA, *From Waterloo ...*, p. 9.
 - SEMMEL, 'Reading the Tangible Past ...', p. 21.
 - SEMMEL, 'Reading the Tangible Past ...', p. 29.
 - SEMMEL, 'Reading the Tangible Past ...', p. 27.
 - SALA, *From Waterloo ...*, p. 22.
 - BY AN ENGLISHWOMAN, [Jane Waldie, later Mrs. Watts/also attributed to Mrs. Charlotte Aun[?] Eaton/née Waldie], *Narrative of a residence in Belgium during the campaign of 1815; and of a visit to the field of Waterloo*. London, John Murray, 1817, pp. 296-297.

Meer met musea

Het European Museum Forum verkent musea in een nieuw millennium

TEKST Sophie Serraris en Wim De Vos

Steeds relevant blijven, het is een kunst op zich. Musea zien zich de afgelopen eeuwen uitgedaagd om zichzelf binnen onze veranderende maatschappij steeds opnieuw uit te vinden: van wonderkamers naar educatieve bakens en van politieke instrumenten tot ervaringscentra. Soms lijken ze het wel allemaal tegelijk te zijn. En schijnt het alsof ze hun functies zelfs nog verder uitbreiden, of met alternatieve concepten de grenzen opzoeken van wat een museum is – of wat het in de toekomst zou moeten zijn om een nog wezenlijker rol te vervullen.

Hulde aan de sector

Het European Museum Forum stimuleert en promoot ontwikkelingen in de museumsector die musea helpen een meer prominente rol te verwerven in de samenleving. De organisatie, opgestart in 1977, inventariseert hedendaagse tendensen en innovatieve concepten in de sector en geeft ze een platform. Met een jaarlijks congres en promotionele ondersteuning weet het European Museum Forum inspiratie over de grenzen heen door te geven. Bovenal: de meest innovatieve musea die als lichtend voorbeeld gelden, krijgen door de uitreiking van de European Museum of the Year Award de (internationale) glans die ze verdienen. Deze prestigieuze museumprijs wordt jaarlijks uitgereikt tijdens een feestelijke avond – ooit door de pers beschreven als 'de Oscars van de museumwereld'.

Om in aanmerking te komen voor deze award gelden een aantal belangrijke criteria waaraan musea moeten voldoen. 'Public quality' staat hierbij centraal. Een letterlijke vertaling daarvan naar het Nederlands levert niet de mooiste term op, maar gelukkig spreken de vijf elementen binnen *public quality* die grondlegger Kenneth Hudson onderscheidt voor zich: een waardevolle collec-

tie, kwaliteitsvol behoud en beheer van de collectie, een warme en welkome sfeer, de juiste voorzieningen inzake publieksvriendelijkheid, sterke PR en communicatie.

Innovatie is een tweede sleutelwoord in de toekenning van de European Museum of the Year Award. Daar kunnen we op eigen bodem over meepraten, zo bleek toen het Gallo-Romeins Museum in Tongeren de European Museum of the Year Award 2011 won. De jury viel voor de onconventionele scenografie en een geslaagde én gelaagde mix van presentatietechnieken afgestemd op diverse doelgroepen. Uit het juryrapport bleek ook waardering voor andere vernieuwende insteken, onder andere: "Developments in the small geographical area of Limburg are also presented as being inextricably linked to evolution in a wider, largely European context. [...] The exhibition also incorporates questions about which there is scientific uncertainty, and then several accepted hypotheses are presented."



■ De 'European Museum of the Year Award' ging in 2011 naar het Gallo-Romeins Museum in Tongeren. © Gallo-Romeins Museum.

Het jureringsproces

Alle Europese musea kunnen in aanmerking komen voor de prijs, waarbij als vereiste geldt dat het museum een grondige renovatie heeft ondergaan ofwel nieuw is geopend in de laatste twee jaar. Correspondenten verspreid over heel Europa moedigen de musea in hun land aan om te overwegen zich kandidaat te stellen. Een museum dat het aanvraagformulier heeft ingevuld, komt in het vizier van de jury: museumprofessionals uit heel Europa die elk een eigen expertise hebben en over de jaren veel musea in binnen- en buitenland hebben bezocht. Als het voldoet aan de gestelde voorwaarden volgt een beoordeling. De jury maakt een verslag op van het museumbezoek op basis van een aantal vaststaande criteria, aan de hand waarvan alle juryleden een zo objectief mogelijk beeld kunnen vormen. Vervolgens komt de jury gedurende een aantal dagen bij elkaar om hun ervaringen te delen, ondersteund met foto's, en om te discussiëren over de kandidaten.

Uiteindelijk worden de winnaars van diverse prijzen aangeduid, waarbij de European Museum of the Year Award als hoofdprijs geldt:

- **European Museum of the Year Award**, voor een nieuw museum met uitmuntende kwaliteit in alle aspecten, dat weet hoe een breed publiek aan te trekken en te raken.
- **Council of Europe Museum Prize**, gekozen door de Raad van Europa uit een top drie voorgesteld door de jury, voor een museum dat bruggen slaat tussen culturen en zijn collectie in Europees perspectief plaatst.
- **Kenneth Hudson Award**, voor een unieke verworvenheid die klassieke ideeën over de rol van musea in vraag stelt, in lijn met het gedachtegoed van museumkenner Kenneth Hudson.
- **Siletto Award**, voor de beste vrijwilligers- en gemeenschapswerking.

“Hoe klein of groot ook, publiek of privaat, onafhankelijk van thema of nationaliteit: de winnende musea luiden op basis van public quality de nieuwste trends in waarmee ze hun rol in de samenleving bestendigen.

Trends en tendensen

De genoemde internationale museumprizen en de winnaars weerspiegelen de positieve ontwikkelingen van musea in Europa. Meteen maken zij ook de mogelijkheden zichtbaar van de meer uitgebreide en prominente rol die musea kunnen spelen. Hoe klein of groot ook, publiek of privaat, onafhankelijk van thema of nationaliteit: de winnende musea luiden op basis van *public quality* de nieuwste trends in waarmee ze hun rol in de samenleving bestendigen.

In de zoektocht naar de winnaars zien we dit jaar de contouren van nieuwe trends en tendensen in musea verscherpen.

Musea benutten in de eerste plaats kansen om zich dieper te nestelen in de maatschappij. Ze profileren zich als actieve netwerkers, steeds op zoek naar samenwerkingen met stakeholders, of dat nu scholen, overheden, verenigingen, andere musea of private partners zijn. Ongeacht hoe ver hun tentakels reiken in de regio, het land of de rest van de wereld, musea zien de waarde in van betrokkenheid van de lokale gemeenschap. Vaak gaat het niet (langer) om eenrichtingsverkeer in communicatie, maar om een levendige uitwisseling tussen musea en ge- ▶



■ Het Rautenstrauch-Joest Museum in Keulen ontving in 2012 de Museumprijs van de Raad van Europa.
© Rautenstrauch-Joest Museum.



■ In 2012 was het de beurt aan het Madinat al-Zahra Museum in Cordoba (Spanje) om de 'European Museum of the Year Award' in ontvangst te nemen. © Madinat al-Zahra Museum.



■ De Kenneth Hudson Award voor het meest ongewone, uitdagende en soms controversiële werk dat de algemene percepties over de rol van musea in de samenleving uitdaagt, ging in 2012 naar het Glasnevin Museum in Dublin. © Glasnevin Museum.

meenschappen, met ondersteuning door vrijwilligers en manifestatie online. Differentiatie van bezoekers en stakeholders is niet nieuw in de sector, maar nu bieden technologische toepassingen gelegenheid voor een meer individuele benadering. Iedereen wordt deel van de verhalen die het museum vertelt, en van wat het museum bijdraagt aan de maatschappij.

Hierbij aansluitend, als een tweede observatie, valt op dat meer en meer musea een open houding aannemen en op die manier betrokkenheid van bezoekers stimuleren. Musea bieden mogelijkheden voor het publiek om een actieve rol te spelen tijdens het bezoek, en zelfs bij te dragen aan de museumwerking en het museumbeleid. Ze geven mensen inspraak in wat er te zien kan zijn in een tentoonstelling, wat het voor hen betekent, en nodigen hen uit zelf verhalen en objecten aan te reiken. Kinderen kunnen zich opgeven als 'kinderdirecteur' om de museumdirectie te helpen het museum door jonge ogen te bekijken.

“ Nu musea zich niet presenteren als de onfeilbare instellingen waarvan het woord tot in de eeuwigheid zal doorklinken, komen zij dichterbij de bezoekers te staan en weten zij de dialoog over erfgoed en de interpretatie ervan levend te houden.

Werk in uitvoering

Aan het begin van het nieuwe millennium tekent zich een derde tendens af, namelijk frisse benaderingen in het werken met controversieel, immaterieel en intercultureel erfgoed. Het Rautenstrauch-Joest Museum¹ in Keulen bijvoorbeeld, winnaar van de Council of Europe Museum Prize 2012, illustreert hoe een interculturele dialoog mooi en geslaagd kan functioneren. Het museum verkent de manier waarop verschillende culturen met elkaar samenleven en laat al hun stemmen horen om diversiteit in de wereld – of juist de banden en overeenkomsten tussen culturen in de wereld! – te openbaren. Bezoekers worden bovendien aangezet tot verdere reflectie en discussie. Net als in veel andere musea vandaag de dag integreert het Rautenstrauch-Joest Museum bovendien aspecten van immaterieel erfgoed in zijn collectiebeleid, wetenschappelijk onderzoek en publieksactiviteiten, om recht te doen aan alle aspecten van een cultuur.

In het kielzog van deze evolutie valt op dat musea in hun activiteiten en tentoonstellingen, waarvan zij beseffen dat die niet het eeuwige leven hebben, nogal eens een moeilijk of controversieel onderwerp durven aansnijden. Ze houden daarbij in het achterhoofd dat ze later correcties kunnen aanbrengen, of het binnen een paar jaar kunnen vervangen door een andere invulling. Nu musea zich niet presenteren als de onfeilbare instellingen waarvan



■ De Silletto Prize voor het werken met de lokale gemeenschap en de inzet van vrijwilligers ging in 2012 naar TOPIC (Tolosa Puppets International Center) in Tolosa, Spanje. © TOPIC.

het woord tot in de eeuwigheid zal doorklinken, komen zij dichterbij de bezoekers te staan en weten zij de dialoog over erfgoed en de interpretatie ervan levend te houden. Het museum introduceert zichzelf als werk in uitvoering, en houdt mogelijkheden voor experiment en verandering open. Werk in uitvoering komt wel heel letterlijk terug in het winnende museum van de European Museum of the Year Award 2012: de opgravingen op de site van het Museo de Madinat al-Zahra in het Spaanse Cordoba zijn nog volop aan de gang. Het museum betreft de lokale gemeenschap van Cordoba, inclusief kinderen en jongeren, voortdurend bij de ontsluiting en samen bouwen ze aan een nieuw, onontgonnen verhaal van de islamitische roots van hun stad.

Wat valt nog meer op? Commerciële knipogen, zonder schaamteloos winstbejag maar nauw aansluitend bij de museale werking en unieke kwaliteiten van het museum. Museummedewerkers die hun jobs zien veranderen, die andere competenties moeten benutten die meer gericht zijn op het publiek. Nieuwe museumgebouwen die niet noodzakelijk een toneelbeeld moeten zijn van architecturale perfectie, maar die in dialoog met de architecten steeds beter worden aangepast aan de noden van het museum, de medewerkers en de bezoekers. Het museum waar bezoekers zich kunnen onderdompelen in een belevingswereld met inhoud, entertainment, actie, horeca, merchandise, lesmateriaal en een virtuele werking.

Musea van morgen

Het European Museum Forum blijft de nieuwe ontwikkelingen in de museumsector op de voet volgen en interpreteren. In de komende jaren zal blijken hoe genoemde en andere tendensen verder zullen doordringen in musea over heel Europa, en hoe musea op vernieuwende wijze blijven inspelen op een maatschappij die in sneltreinvaart verandert. De huidige maatschappelijke ontwikkelingen en innovaties bieden musea wellicht meer mogelijkheden dan ooit: een rol als haven voor educatie, gemeenschapsvorming, ontdekking, reflectie, inspiratie, voor dialoog, respect, commercie samen met inhoud, als identiteitsbaken van een stad of land, als een open en welkome plek voor iedereen. Door publieksgericht en vernieuwend te werken kunnen musea verder uitpakken met hun maatschappelijke relevantie. Het European Museum Forum kan blijven vieren. ■■■

Sophie Serraris is museumconsulente voor iMuseum Consultancy en werkt momenteel als projectcoördinator voor het Vredescentrum Antwerpen. Volg haar op Twitter: @Sophie_iMuseum

Wim De Vos is expert musea en communicatie bij het Federaal Wetenschapsbeleid. Hij is voorzitter van ICOM Vlaanderen (www.icom-vlaanderen.be) en ICOM België en lid van de Advisory Board van The Best in Heritage (www.thebestinheritage.com). Sinds dit jaar is hij voorzitter van het Judging Panel van het European Museum Forum (www.europeanmuseumforum.org).

Meer info over het European Museum Forum: www.europeanmuseumforum.org

1. In *faro* | tijdschrift over cultureel erfgoed verscheen eerder een artikel over het Rautenstrauch-Joest Museum door Marc Jacobs ('Slim in de stad van de Dom', jaargang 2011), na te lezen op <http://www.faronet.be/jaargang-2011/artikels/slim-in-de-stad-van-de-dom-objecten-en-hun-werelden-in-het-nieuwste-museacomplex-van-de-s>

FARO lanceert vormingstraject

EERFGOED EN ZAKEN

De verzakelijking en de vermarkting in de cultureel-erfgoedsector winnen steeds meer terrein. Maar welke impact hebben ze op het management van de organisaties? In de allereerste plaats stijgen de eisen en verwachtingen ten aanzien van de zakelijke kennis en inzichten van de medewerkers. Van hen wordt verwacht dat ze 'cultureel ondernemers' en goede bestuurders worden (of zijn). Maar hebben ze daartoe wel de juiste competenties?

TEKST Jeroen Walterus en Roel Daenen

Als steunpunt houdt FARO de vinger aan de pols en ijvert het om de zakelijke competenties van de (zowel beginnende als de meer ervaren) erfgoedprofessionals te versterken. Daarom starten we vanaf begin 2013 met het modulaire vormingstraject dat we 'Erfgoed en zaken' hebben gedoopt. Toegegeven: er bestaat al een heel divers opleidingsaanbod. Maar vaak is dit duur en onvoldoende afgestemd op de behoeftes van cultureel-erfgoedwerkers. Met dit traject willen we ook tegemoetkomen aan desiderata die bleken bij de evaluatie van ons vormingsaanbod (2011) en bij het klantenonderzoek (2010). Daarin kwam de grote opleidingsbehoefte rond zakelijke aspecten duidelijk naar voren. Om het programma af te stemmen op de vragen en noden zijn we eerst te rade gegaan bij een aantal sleutelspelers binnen het onderwijsveld en de economische wereld. Hun visie en goede raad hebben we in het aanbod verwerkt. We laten ons voor dit traject ook begeleiden door een adviesgroep, waarvan zowel experts uit onze eigen sector, uit de privésector als uit de onderwijswereld deel uitmaken. Deze groep zal na afloop het traject evalueren en aangeven hoe we het verder en beter kunnen ontwikkelen.

Inhoud

We wilden 'Erfgoed en zaken' zoveel mogelijk afstemmen op maat van de cultureel-erfgoedsector. Elk van de drie modules bestaat dan ook uit een evenwichtige mix tussen theorie en praktijk, met veel voorbeelden en getuigenissen. Deelnemers worden uitgenodigd om met oefeningen de nieuwe inzichten in de eigen praktijk toe te passen én de ervaringen te delen met collega's. De meeste sessies zijn dan ook opgevat als interactieve workshops – handen

uit de mouwen dus. We gingen bij de selectie van de docenten ook na in hoeverre ze vertrouwd zijn met de specificiteit van de cultureel-erfgoedsector. Elke sessie levert – naast kennis, inzicht, netwerking en praktijk – ook een competentiedocument op. Daartoe werken we, zoals voor elke FARO-opleiding, met het OSCAR-systeem (www.oscaronline.be). Dat helpt deelnemers om inzicht te verwerven in de competenties die ze ontwikkelen bij het volgen van vormingen.

Naast de eerste drie modules in het voorjaar voorzien we onder het label 'Erfgoed en zaken' in de toekomst ook meer gespecialiseerde of kritisch-verdiepende sessies rond actuele thema's en ontwikkelingen. Waar nuttig of wenselijk maken we daarbij gebruik van meer informele werkvormen, zoals ontmoetingen met experts (*meet & greet*), collegagroepen, enz.

Lancering traject

Op donderdag 13 december 2012 lanceerden we 'Erfgoed en zaken' met een aantal lezingen en kritische reflecties. Een uitgelezen gelegenheid ook om de uitgangspunten, de aanpak en de inhoud van dit traject op een rijtje te zetten, om met collega's mee na te denken en zo het thema stevig op de agenda te plaatsen.

Dr. Jeroen Walterus is adjunct-directeur van FARO.

Roel Daenen is stafmedewerker externe communicatie bij FARO.

Erfgoed en zaken | Ons aanbod voor het voorjaar

Module 1 handelt over **bestuurlijk beleid**, met aandacht voor de bestuurlijke veranderingen (zoals 'de interne staatshervorming') die zich vandaag stellen en de gevolgen ervan voor de cultureel-erfgoedsector in het algemeen en de eigen organisatie in het bijzonder. Verder willen we strategieën en technieken aanreiken waarmee invloed kan uitgeoefend worden op de (politieke) besluitvorming. Ten slotte gaan we ook in op de principes van 'goed bestuur' (*cultural governance*), toegepast op cultureel-erfgoedorganisaties.

Module 2 gaat over **bedrijfsvoering**, meer bepaald over het personeels- en financieel beleid, en enkele juridische aspecten. Aangezien dit heel breed gaat, zetten we in op een aantal deelaspecten die we specifiek voor de cultureel-erfgoedorganisaties op maat uitwerken. Voor het personeelsbeleid focussen we daarbij op methoden om talenten en competenties van medewerkers te ontwikkelen, te vormen en in te zetten, ingekaderd in een globale visie op vorming. Verder zoomen we in op het ontwikkelen van

een financieel beleid, met aandacht voor budgettering en rapportering, kostenanalyse e.d. In het juridische luik gaan we in op het beheer van intellectuele eigendomsrechten. Later volgen, naargelang de behoefte, verdiepende sessies over fiscaliteit en verzekeringen, prijsdifferentiatie of de problematiek van openbare aanbestedingen.

Module 3 is helemaal gewijd aan **marketing**. Hiermee initiëren we de cultureel-erfgoedwerkers in de principes en technieken van (cultuur)marketing. We denken na over de huidige en toekomstige producten van de cultureel-erfgoedsector (en de p's), doelgroepen, segmenteren & positioneren, marktonderzoek, consumentengedrag en het belang van (uniforme) bezoekersregistratie. Later volgen sessies over sponsoring en alternatieve vormen van fondsenwerving, zoals *crowdfunding*, enz.

Praktisch

Elke module bestaat uit verschillende sessies waarvoor u apart kan inschrijven via de online vormingskalender van FARO (www.faronet.be/kalender/faroupdate). Zoals steeds is het aantal plaatsen beperkt.



Collectiebeheer in de Mijnstreek

De Erfgoedcel Mijn-Erfgoed werd in 2007 binnen het Erfgoeddecreet opgericht om een duurzaam erfgoedbeleid uit te werken voor de gemeenten As, Beringen, Genk, Heusden-Zolder, Houthalen-Helchteren en Maasmechelen. De erfgoedcel wil het cultureel (roerend en immaterieel) erfgoed in kaart brengen en helpen bewaren, het zo toegankelijk mogelijk maken voor een groot publiek en een schakel zijn tussen professionele partners en erfgoedzorgers in de streek. Hoewel de samenwerking tussen de verschillende gemeenten gestoeld is op een gedeeld mijnverleden, beperkt de erfgoedcel zich in haar werking niet tot het specifiek hieraan verbonden erfgoed.

De internationale kunstbiënnale Manifesta 9 bood echter een uitgelezen kans om specifiek over het erfgoed van het steenkoolverleden en de uitdagingen hieromtrent na te denken en deze weer op de (politieke) agenda te zetten. Manifesta 9 streek van juni t/m september 2012 neer in het leegstaande hoofdgebouw van de voormalige mijnzetel Waterschei (Genk) en realiseerde een geslaagde symbiose tussen hedendaagse kunst en erfgoed. Het mijnverleden fungeerde hierbij als rode draad. Samen met verschillende lokale partners bracht Manifesta 9 een staalkaart van het lokale en bovenlokale mijnverleden, en toonde daarmee ook de dynamiek die sinds vele jaren in de Mijnstreek aanwezig is. De organiserende partners zagen dit pre-



■ Het Mijndepot, Genk-Waterschei. Foto: Kristof Vrancken.

en erfgoedzorg

De problematiek van bedreigde collecties mijnerfgoed

TEKST Kristof Reulens, Leen Roels en Neeltje Wessels

sentatiemoment niet als eindpunt maar wel als een extra stimulans om na te denken over de verdere omgang met het mijnerfgoed in een duurzame context. Voorliggende denkoefening is een van de resultaten.

Toekomst onder constructie

Manifesta 9, de provincie Limburg (vertegenwoordigd door het Provinciaal Centrum voor Cultureel Erfgoed en de Cel Mijnerfgoed¹) en de Erfgoedcel Mijn-Erfgoed sloegen hiervoor de handen in elkaar en stippelden, in nauwe samenspraak met het erfgoedveld en verwante beleidsdo-

meinen, een denktraject uit, waarvan het erfgoedssymposium op 13 en 14 september 2012 deel uitmaakte. Als resultaat wordt gewerkt aan een Manifest voor de Mijnstreek. De opzet is om hierin zowel actiepunten in verband met het mijnerfgoed op te nemen, de specifieke acties van (erfgoed)actoren in de Mijnstreek te duiden op korte en lange termijn en ook te zoeken naar een breed erfgoedverhaal dat kan verteld worden en waarvoor de diverse collecties in de Mijnstreek, ook deze die niet rechtstreeks aan het mijnverleden gerelateerd zijn, kunnen ingezet worden.

Toen Zwartberg, een van de drie voormalige mijnzetsels van Genk, in 1966 definitief zijn deuren sloot, was er ►

amper een bewustzijn rond het al dan niet bewaren van het onroerend, laat staan het roerend materieel mijnerfgoed. Van een Provinciaal Centrum voor Cultureel Erfgoed of een erfgoedcel was nog geen sprake. Met als gevolg dat de site van Zwartberg zo goed als volledig ontmanteld werd. Toen twintig jaar later, in 1987, Waterschei als eerstvolgende Limburgse mijn sloot, was men ondertussen al jarenlang met succes aan het sensibiliseren omtrent industrieel erfgoed.

Wat betreft het onroerend mijnpatrimonium werd er begin jaren 1990 een duidelijke keuze gemaakt welke gebouwen te behouden dan wel te slopen. Van elke mijnzetel moest minstens één schachtbok, het icoon van de steenkoolindustrie, behouden blijven. De mijnsite van Beringen werd als meest volledige site beschermd en is vandaag een van de meest intacte mijnzetels van West-Europa.

Ondanks een beschermd statuut zou een groot deel van het mijnpatrimonium vele jaren leegstaan en verkommen. Het duurde tot de 21e eeuw vooraleer de verschillende mijnzetels aan een nieuwe toekomst konden beginnen. Ondertussen is de herbestemming van een aantal mijnsites bijna afgerond, bijvoorbeeld met C-Mine te Genk. Andere zijn nog volop in ontwikkeling. Voor een overzicht van deze herbestemmingen verwijzen we graag naar de pas herwerkte versie van het boek *Koolputterserfgoed* van Bert Van Doorslaer.²

Roerend en immaterieel mijnerfgoed

Terwijl het onroerend patrimonium snel de nodige beleidsaandacht kreeg, lag dit voor het roerend mijnerfgoed duidelijk anders. Jarenlang was er geen plan van aanpak om met dit diverse erfgoed om te gaan waardoor het na



■ Collectie 'Ons Mijnverleden',
Houthalen-Helchteren.
Foto: Eddy Daniëls.

de mijnsluitingen verspreid raakte. Een deel van het erfgoed, zoals de nalatenschap van de Kempische Steenkoolmijnen, kwam bij de Limburgse Reconvertiemaatschappij (LRM) terecht. De bijzondere collectie glasnegatieven wordt bewaard in het Rijksarchief. De overgrote meerderheid van het roerend erfgoed werd echter met veel enthousiasme, maar helaas niet op gestructureerde wijze, verzameld en bewaard door verschillende particuliere initiatieven in elk van de voormalige mijn gemeenten. Wat werd bijeengebracht is dikwijls het gevolg van de interesse en inzet van oud-mijnwerkers en van wat werd aangeboden door het publiek aan initiatieven zoals het Museum van de Mijnwerkerswoning in Eisden.³ Als gevolg hiervan ontstonden verschillende versnipperde, vaak private collecties met een grote diversiteit. Een sterkte is de grote betrokkenheid van de huidige collectiebeheerders en erfgoedzorgers, wat zorgt voor een mooi fundament.

De laatste jaren kwam ook de aandacht voor en het behoud van het immaterieel cultureel erfgoed meer op de agenda. In dit dynamische en relatief jonge domein van erfgoedzorg wordt getracht om via onder meer de methodiek van mondelinge geschiedenis de verhalen, de gebruiken en de tradities in de Mijnstreek te borgen.⁴

Bedreigingen, noden en uitdagingen

Voorliggende bevindingen zijn gebaseerd op de bevragingen in het kader van het traject Erfgoedzorg bij de Erfgoedcel Mijn-Erfgoed, input vanuit het bestuur van de erfgoedcel (cultuurbeleidscoördinatoren en schepenen van cultuur van de zes mijn gemeenten), de omgevingsanalyse en de bevragingen in het kader van Manifesta 9 en het bijhorende erfgoed symposium. Uit al deze informatie werden een aantal concrete aanknopingspunten gedestilleerd:

- Bewustzijn creëren over de waarde van erfgoed

Een belangrijke uitdaging is 'het aan de man brengen', het sensibiliseren van mensen omtrent het bewaren van erfgoed. "Wat is erfgoed?" is geen eenvoudige vraag. Vandaar dat veel erfgoed in de Mijnstreek vooralsnog onzichtbaar of onbekend is, al is er de afgelopen jaren heel wat aan de oppervlakte gekomen, vaak in gerichte projecten. Bepaalde erfgoed gemeenschappen, zoals de migrantengemeenschappen, kwamen pas recent in aanraking met het erfgoedbegrip. Het opsporen, ontsluiten en bewaren van het migrantenerfgoed blijft dan ook een aandachtspunt.

- Voldoende geschikte ruimte voor het duurzaam bewaren van het roerend erfgoed

Een veel voorkomend knelpunt bij de bestaande collectiebeheerders is het vinden van geschikte ruimte voor het duurzaam bewaren van het erfgoed. Over het algemeen zijn de meeste objecten in deze collecties groot en zwaar, zoals bijvoorbeeld de machinerie. Sommige erfgoedobjecten komen ook echt in gevaar door een gebrek aan geschikte depots. De nood is bijvoorbeeld hoog bij de 'documentaire' collecties: papier, plannen ... zijn extra kwetsbaar voor slechte bewaaromstandigheden.

“ Terwijl het onroerend *patrimonium* snel de nodige beleidsaandacht kreeg, lag dit voor het roerend mijnerfgoed duidelijk anders. Jarenlang was er geen plan van aanpak om met dit diverse erfgoed om te gaan.

- Gebrek aan voldoende registratie, mensen en middelen

Een enorme uitdaging is de erg arbeidsintensieve registratie van de diverse mijnbouwcollecties. Registratie en inventarisatie is vaak niet de hoofdbekommernis van de verschillende vrijwilligersinitiatieven. Men besteedt vooral aandacht aan de ontsluiting van het erfgoed en de reguliere werking van de vereniging. Een enkele collectie wordt object per object geregistreerd, zoals de collectie van het Mijnmuseum te Beringen. Andere collecties zijn op deelcollectieniveau geïnventariseerd, maar over het algemeen bevindt de kennis over de collectie en haar objecten zich voornamelijk in de hoofden van de collectiebeheerder(s) of -verzamelaar(s). Het ouder worden van deze (meestal vrijwillige) erfgoedzorgers en een gebrek aan of moeilijke zoektocht naar opvolging vormt daarbij logischerwijs een bijkomende bedreiging. Collecties dreigen de deuren te moeten sluiten.

- Borgingsprogramma's en -maatregelen voor immaterieel erfgoed

Goede en innovatieve methodieken zijn nodig om het aanwezige immateriële culturele erfgoed in de Mijnstreek te inventariseren en te borgen. Om immaterieel erfgoed te 'borgen' kun je als gemeenschap verschillende soorten maatregelen nemen en acties opzetten. Zo kun je het erfgoed identificeren en/of documenteren; onderzoeken; erover communiceren en/of sensibiliseren; overdragen; herlanceren (ondersteunen van ernstig bedreigd erfgoed).⁵ Bij de Erfgoedcel Mijn-Erfgoed wordt – als gevolg van het belang van mondelinge geschiedenis in talrijke erfgoedprojecten – sinds 2011 de opdracht gegeven tot het afnemen van 'urgentie-interviews' waarbij bevoorrechte getuigen met bijzondere verhalen worden bevestigd. De Mijnstreek is een jonge streek, waardoor interviews een dankbare methode zijn om de geschiedenis ervan en de betekenis van het aanwezige erfgoed bloot te leggen.

- Erfgoedwaarde versus financiële waarde

Aangezien een deel van de collecties in privébezit is, is het mogelijk dat bij financiële nood tegenstrijdige belangen spelen. De erfgoedwaarde dreigt daardoor soms ondergeschikt aan de concrete, financiële opbrengst bij een eventuele verkoop. Erfgoedbewustzijn is voor het behoud en beheer en ook voor een goede ontsluiting van het aanwezige mijnerfgoed dan ook van fundamenteel belang. ▶

- Keuzes van beleidsmakers en professionele instanties bij ontsluiting

Soms wordt door beleidsmakers en professionele instanties eerder gedacht vanuit de vorm (esthetiek, publieksgerichtheid) dan de inhoud (object zelf, erfgoedzorg voor het object). Hier spelen opnieuw tegenstrijdige belangen: erfgoedzorg op zich genereert geen inkomsten, pas bij de ontsluiting wordt de economische waarde van erfgoed zichtbaar.

- Afstemming van de collecties

Eerder genoemde knelpunten omtrent verspreiding en versnippering van de collecties en gebrek aan inventarisatie – gecombineerd met het vaak private eigendomsstatuut van de collecties – maken afstemming op elkaar bijzonder moeilijk. Een diepgaande kennis van het aanwezige erfgoed laat diversiteit binnen de verschillende collecties toe en maakt het mogelijk om de erfgoedcollecties van de mijnregio in kaart te brengen. Ook hier ligt nog een uitdaging.

Huidige inspanningen en acties

De problematiek van bedreigde collecties mijnerfgoed is geen nieuw verhaal en dateert eigenlijk al van de dag van de sluitingen zelf. Van bij de opstart van de erfgoedcel in 2007 worden de uitdagingen gezocht, herkend en erkend. Een aantal stappen werden reeds ondernomen:

- via workshops en vormingen rond erfgoed worden verschillende erfgoedgemeenschappen en verenigingen bewustgemaakt van hun erfgoed en wordt inspiratie geboden over verschillende bewaar- en ontsluitingsvormen. Diverse communicatieacties (postkaartenacties, Erfgoeddagbrochure ...) tonen het brede publiek het diverse erfgoed in de Mijnstreek;
- ondersteuningsbeleid waarbij naast de ontsluiting van erfgoed ook ondersteuning mogelijk is voor bewaring, borging, restauratie en beheer van erfgoed. De meerderheid van de aanvragen draait momenteel om ontsluiting van erfgoed, terwijl ook erfgoedzorg in aanmerking kan komen voor subsidies;
- in de Mijnstreek wordt gesensibiliseerd op lokaal en bovenlokaal niveau. Dit resulteert onder meer in mogelijkheden voor erfgoedontsluiting en bewaring bij reconversieprojecten van onroerend erfgoed, zoals bijvoorbeeld het bezoekerscentrum te Houthalen-Helchteren;
- inspiratie en aansluiting wordt gezocht in parallelle regio's met een vergelijkbare achtergrond en problematiek, zoals Nederlands-Limburg, het Ruhrgebied en het Waalse mijnbekken.

Ondersteuning van de erfgoedcel in het traject Erfgoedzorg

Sinds het ontstaan van de Erfgoedcel Mijnerfgoed groeit de aandacht voor de collectieproblematiek in de Mijnstreek. Bij het uitwerken van bepaalde ontsluitingsprojec-

“ Het zichtbaar maken van de erfgoedcollecties kan op termijn leiden tot een afweging van wat inzetbaar is voor het brede erfgoedverhaal, wat relevant is om bewaard te worden en wat niet opgenomen en dus afgestoten wordt of in privéhanden blijft.

ten werd pijnlijk duidelijk dat omtrent behoud en beheer van erfgoed nog heel wat noden bestonden. Het project Citygraphy, waarbij Dirk Lauwaert een zoektocht naar fotocollecties in de Mijnstreek ondernam, legde de pijnpunten bloot. De onderzoeksresultaten stelden duidelijk dat het voor verschillende collecties vijf voor twaalf is.

In 2010 werd door de Erfgoedcel Mijnerfgoed het traject Erfgoedzorg opgestart. De erfgoedcel legde zo als een van de eerste erfgoedcellen het hoofdaccent op erfgoedzorg en breidde het personeelsorganogram in 2011 uit met een erfgoedzorgmedewerker. Erfgoedzorg is sindsdien een bewuste en duidelijke beleidskeuze in de werking van de erfgoedcel.

De Erfgoedcel Mijnerfgoed begeleidt actoren bij het omgaan met hun collectie. In de eerste plaats wordt een profiel opgesteld van de erfgoedvereniging, waarin wordt gekeken naar de samenstelling van de medewerkers, de collectie en de speerpunten van de werking. Vervolgens worden de eerste noden in kaart gebracht en wordt er gekeken hoe de erfgoedcel ondersteuning kan bieden. Als eerste stap wordt vaak gekozen voor het opstellen van een stappenplan, waarin wordt gewezen op het belang van een missie en een collectieplan. Door bewust te wijzen op de manier van verzamelen en de thematische afbakening wordt het beheer en gebruik van een collectie beheersbaar. Ook inventarisatie, collectieregistratie, digitalisering, afstoting, preventieve conservering en gebruik van een collectie komen aan bod – alles in volgorde van relevantie voor de collectiebeheerder.

Door op deze manier te helpen bij het inzichtelijk maken van collecties, is het eenvoudiger om gefaseerd toe te werken naar een beter beheer, behoud en gebruik van collecties. Het uiteindelijke doel is om een beter zicht te krijgen op het aanwezige cultureel erfgoed in de Mijnstreek, en de gaten daarin op te sporen. Ook collecties die bedreigd zijn in hun voortbestaan kunnen op deze manier worden opgespoord en zichtbaar gemaakt.

Toekomstperspectieven

In de toekomst wil de Erfgoedcel Mijnerfgoed, in samspraak met de erfgoedactoren, de aandacht opeisen voor bepaalde bedreigde collecties. Dit kan gebeuren door draagvlak te creëren voor een gezamenlijke visie op collectiebeleid. Een mogelijke concrete actie is het oprichten van een platform waarin de coördinerende instellingen zoals de provincie Limburg, de Erfgoedcel Mijnerfgoed

■ Museum van de Mijnwerkerswoning, Tuinwijk Eisden
Foto: Eddy Daniëls.



en de collectiebeheerders uit de Mijnstreek zetelen met als doel het collectiebeleid onderling op elkaar af te stemmen.

Een mogelijke volgende stap is een doorgedreven collectiebeleid voor de 'collectie mijnnerfgoed' in zijn geheel. Het Manifest voor de Mijnstreek kan een aanzet vormen voor een breed erfgoedverhaal voor de volledige Mijnstreek. Een mogelijk probleem bij een collectiebeleid is dat het mijnnerfgoed in de huidige collecties niet noodzakelijk streekgebonden, maar eerder themagebonden is: niet elk erfgoedobject gelinkt aan de mijnbouw kan een plaats krijgen in een collectie van de Limburgse Mijnstreek. De sterke betrokkenheid van de collectiebeheerders en de erfgoedgemeenschappen hypothekeert ook het maken van drastische inhoudelijke keuzes en keuzes met betrekking tot behoud en ontsluiting.

Het zichtbaar maken van de erfgoedcollecties kan op termijn leiden tot een afweging van wat inzetbaar is voor het brede erfgoedverhaal, wat relevant is om bewaard te worden – eventueel in speciaal daarvoor ingerichte depots – en wat niet opgenomen en dus afgestoten wordt of in privéhanden blijft. Belangrijk is het evenwicht te bewaren tussen een rationele en zakelijke omgang met erfgoed en een meer emotionele benadering van erfgoed.

Er liggen de komende jaren dus nog heel wat uitdagingen te wachten, zowel voor het lokale erfgoedveld als voor de verschillende beleidsniveaus. Het Manifest is op dit moment nog in volle ontwikkeling. Inhoudelijk werd met erfgoedactoren in de Mijnstreek de basis gelegd. Een cru-

ciale volgende stap is een politiek draagvlak vinden. De organiserende partners hopen in de loop van 2013 met een dynamisch, stimulerend en gedragen Manifest te komen. Zeker blijven ook de structurele werking van organisaties als de Erfgoedcel Mijnerfgoed of het Provinciaal Centrum voor Cultureel Erfgoed onmisbare instrumenten om de toekomst van het erfgoed in de streek te garanderen. Ook het provinciale initiatief voor een centraal Mijnermuseum te Beringen kan mogelijk een springplank zijn om het mijnnerfgoed een toekomst te bieden, zowel gecentraliseerd in een museale werking als binnen de zelfstandige, vrijwillige initiatieven die doorheen de Mijnstreek terug te vinden zijn. ■■■■

Kristof Reulens is coördinator erfgoed en kunsten bij de stad Genk en heeft daarnaast een adviserende rol binnen de Erfgoedcel Mijnerfgoed. Leen Roels is inhoudelijk coördinator bij de Erfgoedcel Mijnerfgoed. Neeltje Wessels is erfgoedzorgmedewerker bij de Erfgoedcel Mijnerfgoed. De erfgoedcel dankt de erfgoedzorgers in de Mijnstreek voor hun input.

1. Binnen het uitdragen van een streekgerichte en geïntegreerde aanpak inzake erfgoed wil de 'Cel Mijnerfgoed' een onverwacht museaal project realiseren op de mijnsite in Beringen, een sturende rol spelen in de realisatie van de voorstellen die in het 'Masterplan Mijnstreek' naar voren worden geschoven en een samenwerkingsverband uitbouwen met de verschillende erfgoedactoren in de mijnstreek, in samenspraak met het PCCE. Zie: www.pcce.be
2. B. van Doorslaer & P. De Rynek (red.), Mijnerfgoed in Limburg. Ondergronds verleden, bovengrondse toekomst. Van Beringen tot Eisden, OKV, 2012.
3. De Erfgoedcel Mijnerfgoed gaf begin 2012 de opdracht aan filmmaker Joris Rabijns om het verhaal achter een aantal van deze collecties te documenteren met de documentaire *Uit de grond, uit het hart* als resultaat.
4. Onder borgen verstaan we 'het verzekeren van de leefbaarheid van immaterieel cultureel erfgoed'. Borgen betekent dus zoveel als er met de gemeenschap voor zorgen dat immaterieel cultureel erfgoed een actief onderdeel van het leven van vandaag blijft, dat het continu evolueert en doorgegeven wordt aan volgende generaties. De initiatieven die je neemt om dit erfgoed levend te houden, noemen we de 'borgingsmaatregelen'. Zie: www.immaterieelerfgoed.be
5. Zie: www.immaterieelerfgoed.be

Hoe kan een stad de creatieve en professionele competenties van haar (permanente en tijdelijke) inwoners inzetten om een vernieuwingsdynamiek op gang te brengen die het leven voor alle bewoners aantrekkelijker en beter maakt? Sinds enkele jaren loopt in Leiden een experiment waarbij inwoners zelf actief op zoek gaan naar het beste antwoord op deze vraag. Kan Stadslab Leiden ook voor Vlaamse steden en gemeenten inspiratie opleveren om burgerinitiatief, vrijwilligerswerk en het inzetten van persoonlijke competenties ten bate van de innovatieve stad met elkaar te verbinden? Oordeelt u zelf.



■ De community van Stadslab Leiden blaast verzamelen in feestzaal Scheltema (19 juni 2012). © FARO

Stadslab Leiden

Stadsvernieuwing via professionele competenties van vrijwilligers

TEKST Tiny T'Seyen

Een zomeravonddroom als startpunt

Het Stadslab ontstond in 2009 op initiatief van een paar Leidenaren die vonden dat hun stad meer verdiende te zijn dan een gemiddelde Hollandse stad. Enkele enthousiaste, ondernemende zielen begonnen samen plannen te smeden om Leiden aangenamer, cultureler, creatiever, innovatiever, spannender en bruisender te maken. Om te ontdekken hoeveel creativiteit er in de Leidse bevolking – bewoners, pendelaars en studenten – aanwezig is, lanceerden ze een open oproep voor een denk- en droomavond op 27 juni 2009. Tweehonderd Leidenaren met heel uiteenlopende beroepsachtergronden (wetenschap, media, theater, kunst, horeca, architectuur, design, communicatie, biowetenschappen, politiek ...) tekenden present. Plaats van afspraak was een leegstaand elektriciteitsstation in de nieuwe stadswijk Nieuw Leyden. Al heel snel kwamen ze samen tot enkele mooie projectvoorstellen: van citymarketing, een internationaal cultuurfestival, tot herbestemmings- of herontwikkelingsprojecten van bv. de meefabriek of het elektriciteitsstation. Deze ‘Stadszomernacht-droom’, zoals de avond gedoopt werd, was een duidelijk schot in de roos, maar stelde de initiatiefnemers meteen ook voor een nieuwe uitdaging: hoe konden ze vermijden dat het enkel bij dromen en ideeën zou blijven en hoe konden ze tegelijk voorkomen dat de creativiteit alle kanten zou opschieten zonder concreet resultaat tot gevolg?

Toen Koen Brakenhoff en Marije van den Berg, twee initiatiefnemers van het eerste uur, op 25 juni 2011 door het Brugse erfgoednetwerk BEN uitgenodigd werden om hun concept voor een Vlaams erfgoedpubliek in het Concertgebouw van Brugge te komen toelichten, was Stadslab Leiden zijn kinderziektes al ontgroeid. Vanaf dan is men in Leiden verder blijven experimenteren en de werking blijven bijstellen. Tijdens de paar bezoeken die we er sindsdien brachten en uit de gevoerde mailcorrespondentie met Koen Brakenhoff, die tot midden dit jaar als voorzitter van Stadslab Leiden actief was, is alvast duidelijk geworden dat enthousiasme en gedrevenheid twee sleutelwoorden zijn. Maar daarmee alleen kom je er uiteraard niet.

Van droom naar daad via groepswerk

Stadslab Leiden is bedoeld als een permanente broed- en werkplaats voor vernieuwing in Leiden, gebaseerd op de samenwerking (en het netwerk) tussen allerlei betrokkenen en deskundigen die zelf wonen en/of werken in de stad. Maar naast en snel na het verzamelen van ideeën moet er ook zichtbare actie en resultaat komen. Hoe zorgt Stadslab hiervoor? Door een soort cellenstructuur te benutten als organisatievorm. Enkel wanneer een aangedragen idee voldoende aanhangers heeft en past in het concept van het Stadslablabel, richten de geïnteresseerde vrijwilligers een of meerdere projectgroepen op om de verdere realisatie op zich te nemen. Binnen elke projectgroep is er oog voor multidisciplinariteit: zitten er voldoende geïnteresseerden met verschillende (beroepsmatige) achtergronden, competenties, expertises en netwerken samen? Moet er bijkomende expertise bijgehaald worden? Om al die verschillende leden, project(groep)en, ideeën, bijeen-

“ Ik zou graag van het Stadslab nog meer een soort collectief idee maken, zo groot en zo breed gedragen dat heel Leiden erin gelooft en (sterker nog!) heel hard meewerkt om alle wensen en creativiteit te verwezenlijken.

komsten, acties, berichten ... rond Stadslab onderling te kunnen verbinden, te delen en kenbaar te maken, werd de website www.stadslableiden.nl opgericht, van waaruit ook nieuwsbrieven verstuurd worden. En *last but not least* heeft Stadslab ook een overkoepelend bestuur, dat in de eerste plaats (de projectgroepen) faciliteert, af en toe zelf een contactforum organiseert en erover waakt dat Stadslab effectief “een atelier voor ontmoetingen, een laboratorium waar creatieve ideeën opbloeien, een broedplaats voor vernieuwing” kan blijven.

Hoe is Stadslab Leiden erin geslaagd om ondertussen “meer dan zeventig actieve leden uit allerlei disciplines belangeloos voor de projectgroepen aan te trekken en meer dan driehonderd enthousiastelingen op een andere, lossere manier te betrekken”? Een van de krachten schuilt in het basisprincipe: actie voor en door de stad, voor en door Leidenaren. De ‘goesting’ om iets aan en voor de stad te kunnen doen of om mee te werken aan het vergroten van het potentieel van Leiden primeert boven alle andere factoren. Op basis van dit simpele principe engageren mensen zich persoonlijk en vrijwillig (en dus net niet vanuit hun professionele context of functie!). Iedereen kan en mag meedoen. Iedereen mag ideeën lanceren (al vervullen ook bij Stadslab Leiden doorgaans hoger opgeleide middenklassers veelal de rol van pioniers en gangmakers). Elk idee verdient het om inzake gedragenheid en uitvoerbaarheid getoetst te worden. Enkel de projecten die focussen op een collectief belang voor Leiden en die genoeg actieve geïnteresseerden rond zich kunnen scharen, halen het. Als iemand echt een goed, creatief en innovatief idee heeft voor de stad en daarvoor een aantal andere vrijwilligers mee enthousiast kan maken, dan kan het echte projectwerk beginnen. Dan lijkt de groepsdynamiek en -energie vanzelf te komen. Dan ontstaan er, na de wilde droomfase, nagenoeg spontaan kleinere projectgroepen die overgaan tot effectieve verkenning, actie en realisatie. Stadslab bewijst hiermee dat mensen die zich samen belangeloos (en onafhankelijk) inzetten voor de eigen stad, erin slagen om anderen ertoe te bewegen om ook hun inbreng als vrijwilliger te leveren. ▶

Enkele vuistregels van Stadslab Leiden

- Geloof in het potentieel van je stad.
- Geloof in de capaciteit en kennis van je inwoners/bezoekers.
- Betrek mensen vanuit hun persoonlijke interesse en engagement, niet vanuit hun functie of affiliatie (niet vanuit een organisatie denken, maar vanuit persoonlijke competenties).
- Focus op kansen en ambities, niet op protest en klaagzang.
- Stel multidisciplinaire teams samen.
- De belangeloze inzet voor een gedeeld doel (de eigen stad) zorgt ervoor dat mensen gelijkgestemden vinden en dat ze hen kunnen prikkelen om mee te doen.

Een lichte organisatiestructuur

Wat vooral in het oog springt, is de kennelijke afwezigheid – of alleszins afzijdigheid – van het stadsbestuur. De ideeën worden niet gelanceerd en evenmin op haalbaarheid beoordeeld door het stadsbestuur, maar door de mensen zelf. Pas daarna wordt eventueel, waar nodig of verplicht, aangeklopt bij overheid en stedelijke diensten en wordt vanuit de stad mee bekeken of in project x geïnvesteerd kan worden. De stad houdt zich ook van haar kant bewust buiten Stadslab (en hetzelfde geldt voor andere instellingen, zoals de universiteit en het bedrijfsleven). Het moet ook in de ogen van de burgemeester en wethouders – met wie er dus wel degelijk een goede relatie en open communicatie is – een onafhankelijk initiatief en platform blijven. Maar de stad is Stadslab wel heel dankbaar voor wat gerealiseerd wordt en maakt ook af en toe gebruik van deze creatieve denktank om beleidsvisies af te toetsen.

Als een van de grootste sterktes van Stadslab precies het draaien op vrijwilligers is en de onafhankelijkheid ten opzichte van het stadsbestuur of andere gevestigde organisaties en instituten primeert, hoe zorgt het belangeloze Stadslab dan voor een gezond financieel plaatje? Waar komen de middelen vandaan om te organiseren, te communiceren en projectgroepen hun ding te laten doen? Uiteraard wordt binnen elke projectgroep nagedacht over en gestreefd naar de nodige financiën (via partnerschappen, sponsors ...). De begroting is een vitaal onderdeel van elk Stadslabproject. Maar Stadslab Leiden zoekt daarnaast ook permanent naar bedrijven en particulieren die hun financiële bijdrage willen leveren door aandeelhouder te worden. Dit idee startte in 2009 als iets ludieks, maar het blijkt te werken: voor 710 euro koop je 1 aandeel in Stadslab (geldig voor 71 weken); vanaf 71 euro ben je vriend van Stadslab. Het zijn deze middelen die Stadslab en zijn kleine bestuur de garantie bieden om een eigen koers te kunnen varen, ook als het te realiseren plan tegen de heersende beleidsvisie, tegen commerciële of andere be-

langen ingaat. Daarnaast blijken ook bedrijven bereid om hun naam aan die van Stadslab te verbinden door via sponsoring of het leveren van diensten aan gunsttarief de realisatie van projectideeën mee mogelijk te maken.

Om voor voldoende dynamiek en energie te kunnen zorgen, was het van meet af aan een bewuste keuze van Stadslab Leiden om met een kleine bestuursploeg te werken, waarin het voorzitterschap elk jaar doorgegeven wordt. De voorzitter van Stadslab geeft zich één jaar lang volledig als gangmaker, woordvoerder en vertegenwoordiger van het hele project en kan daarna op een lager pitje zijn kennis en expertise verder blijven inzetten. Koen Brakenhoff werd in 2011 voorzitter en gaf op 19 juni 2012 de fakkel (*eigenlijk een ludieke bestuursketting met daaraan een moersleutel*) door aan Thijs Hemmes. Toen ik deze laatste polste naar zijn ambities en wat hij als voorzitter van Stadslab hoopte te kunnen betekenen voor Leiden, moest hij niet lang nadenken: "Ik zou graag van het Stadslab nog meer een soort collectief idee maken, zo groot en zo breed gedragen dat heel Leiden erin gelooft en (sterker nog!) heel hard meewerkt om alle wensen en creativiteit te verwezenlijken. De democratie ten top, maar dan aangevuld met doen, in plaats van het alleen maar kletsen waar politiek en beleid zo vaak in stranden! Als concrete wensdroom zou ik naast al die bestaande mooie Leidse feesten – zoals 3 oktober [viering Leidens Ontzet, nvdr] en Leiden Culinair – graag nog één heel groot jaarlijks evenement met nationale aantrekkingskracht willen opzetten. Wat dat kan worden? Kom maar langs in Leiden en praat mee!"

Enkele Stadslabprojecten

En waarover wordt er in Leiden dan zoal gepraat? Momenteel is men er druk bezig met de voorbereidingen van het Stadslabproject Singelpark. Leiden is een singelstad: de stad heeft een zes kilometer lange vestingwal rondom het centrum, die overal wel nog goed zichtbaar is, maar slechts gedeeltelijk uit groene zones bestaat die niet met elkaar verbonden zijn. De projectgroep Singelpark wil letterlijk en figuurlijk bruggen bouwen om deze vestingwal over zijn volledige lengte terug te verbinden, het aanwezige groen te verbeteren en waar het er nog niet (voldoende) is, extra groen te creëren. Zo wordt het één groot, langgerekt en uniek stadspark; het grootste van Nederland. Ander idee: met 'Kunst in de etalage' willen enkele enthousiastelingen iets doen aan de verloedering van de Breestraat, ooit een drukke winkelstraat, maar nu

“ Enkel de projecten die focussen op een collectief belang voor Leiden en die genoeg actieve geïnteresseerden rond zich kunnen scharen, halen het.



■ De 'ambtsketting' wordt doorgegeven van aftredend voorzitter Koen Brakenhoff aan de nieuwe jaarvoorzitter Thijs Hemmes. © FARO



■ Stadslab Leiden ontvangt de prijs voor het beste vrijwilligersinitiatief van Nederland in 2011. © FARO

(door de recessie) vooral geconfronteerd met veel leegstand en kale etalages. Weer een andere projectgroep wil vijf kleine steegjes een facelift bezorgen door er professionele muurschilderingen aan te brengen. Daarnaast worden soms ook kleine ingrepen gedaan om de sfeer te verbeteren. Zo werden wij tijdens ons bezoek aan een van deze steegjes aangenaam verrast door smartlappen van de uit Leiden afkomstige Zangeres Zonder Naam (Mary Servaes). Lokaal muzikaal erfgoed wordt daar ingezet om passanten in die vroeger wat verloederde steeg opnieuw een veilig thuisgevoel te bezorgen. Eveneens opmerkelijk is het periodiek *Leidse Stijl*, dat van een magazine over cultuur en kennis door vrijwilligersinzet is uitgegroeid tot een gratis verspreide dikke jaaruitgave, waarin het collectief van Stadslab telkens de balans opmaakt van zijn initiatieven, ideeën en plannen die zich her en der in de stad ontwikkelen. Deze jaarkrant moet inspiratie en/of stof voor discussie bieden en is na twee edities uitgegroeid tot een multidisciplinair medium "over en voor beeldend kunstenaars, wetenschappers, docenten, architecten, musici, schrijvers, beleidsmakers, ondernemers, enz., en voor iedereen die nieuwsgierig is naar 'Leiden, stad van ontdekkingen'".

Meest innovatieve vrijwilligersorganisatie in 2011!

Stadslab Leiden werd inmiddels bekroond met de prijs voor het beste vrijwilligersinitiatief van Nederland (2011). Mede daardoor begint in een groeiend aantal andere Nederlandse steden en gemeenten nu ook een Stadslabachtige werking te ontstaan. Dat geeft aan dat het Leidse experiment de moeite van het bekijken loont. Het lijkt ook verklaarbaar waarom een initiatief als Stadslab net in Leiden is ontstaan. Meer dan de helft (om precies te zijn 56 %) van de Leidenaren is immers beroepsactief in de crea-

tieve sector. Bovendien heeft deze universiteitsstad ook een groter dan gemiddeld aandeel aan jongere bewoners. Dat zijn enorme troeven voor Leiden en dankzij Stadslab kan die creatieve massa en energie dus ook effectief en gekanaliseerd ingezet worden ten gunste van de stad. In plaats van een beroep te doen op betaalde experts, trekt Stadslab mensen met verschillende expertises aan die ook voor zichzelf een meerwaarde zien in hun participatie aan dit grote creatieve netwerk. Eén zin uit de visietekst van Stadslab Leiden vat het mooi samen: "Mensen maken de stad. Ze doen dat in deze volgorde: ontmoeten, samenwerken, creëren. Die keten van creativiteit willen wij versterken."

Na twee jaar zoeken en experimenteren werd Stadslab Leiden in december 2011 vanwege de vernieuwende vorm van vrijwilligerswerk bekroond met de landelijke vrijwilligersaward 'Meer dan handen' als meest innovatieve vrijwilligersorganisatie van Nederland. Omdat Stadslab erin slaagt om Leidenaren kosteloos hun kennis en competenties te laten inzetten ten voordele van een leefbaardere, mooiere, aangenaamere en spannendere stad. En omdat Stadslab sinds zijn ontstaan al een aantal mooie en pittige resultaten geboekt heeft. Sinds deze erkenning is de Stadslabformule in heel Nederland bekend geworden en ontstaan er ook navolgers of door Leiden geïnspireerde initiatieven in andere Nederlandse steden zoals Rotterdam, Delft en Sittard-Geleen. Zullen er ook Vlaamse navolgers komen? Zouden erfgoedfora en stedelijke en regionale erfgoedcellen hierbij een stimulerende en faciliterende rol kunnen spelen? ■■■

Tiny T'Seyen is coördinator communicatie bij de Erfgoedcel Leuven.

Op 27 juni 2012 keurde het Vlaams Parlement een nieuw Cultureel-erfgoeddecreet goed. Dit nieuwe decreet kwam er naar aanleiding van het Planlastendecreet. Discussies over de planlastvermindering en, hiermee samenhangend, de interne staats-hervorming vinden hun oorsprong vooral buiten de cultureel-erfgoedsector en zijn bovendien ook behoorlijk technisch. Hierdoor kunnen er bij erfgoedwerkers vragen leven over de precieze inzet en reikwijdte van dit nochtans erg belangrijke debat. Wat was de aanleiding tot die interne staats-hervorming? Wat is de link met planlastvermindering? En misschien wel vooral: wat is de precieze impact van die hele discussie op mijn eigen (deel)sector? Een antwoord op deze en andere vragen krijgt u in deze bijdrage.

TEKST Gregory Vercauteren



Van last naar lust?

Planlastvermindering en interne staats-hervorming in de cultureel-erfgoedsector

Ter herinnering: het Cultureel-erfgoeddecreet van 2008

De cultureel-erfgoedsector is een jonge en dynamische sector. Het gevolg van deze dynamiek is dat ook de regelgeving zich stelselmatig heeft uitgebreid. Medio jaren 2000 was de ondersteuning en subsidiëring van landelijke cultureel-erfgoedorganisaties geregeld door liefst drie decreten (Decreet op de Volkscultuur van 1998, Archiefdecreet van 2002 en Erfgoeddecreet van 2004). Aan deze versnippering kwam een einde in 2008, toen het Vlaams Parlement een nieuw Cultureel-erfgoeddecreet stemde. Dit moest de drie bestaande decreten integreren en vervangen. Tegelijk wilde de decreetgever inspelen op de dynamiek van een jonge sector. In concreto had dit decreet vier doelen:

1. een cultureel-erfgoedbeleid uitbouwen, dat zowel inzet op duurzame zorg voor als op ontsluiting van het cultureel erfgoed;
2. een netwerk van cultureel-erfgoedorganisaties tot stand brengen en ondersteunen;
3. een verdere ontwikkeling van de verschillende cultureel-erfgoedpraktijken stimuleren;
4. de nodige aandacht voor interculturaliteit bevorderen.

■ Foto boven: een gevolg van de discussie over de interne staats-hervorming is dat de provincies hun werking beter willen bekendmaken bij de bevolking. Illustratief hiervoor is de campagne die de vijf provincies opzetten naar aanleiding van de gemeentelijke provincieraadsverkiezingen van 14 oktober 2012. Onder het motto "Druk je stempel op de toekomst", wilden zij de bevolking sensibiliseren en informeren over de werking van de provincies.

Vanuit deze doelstellingen voorzag het decreet onder meer in de subsidiëring van een steunpunt voor cultureel erfgoed (FARO), van (samenwerkingsverbanden van) cultureel-erfgoedorganisaties met een landelijke werking en ontwikkelingsgerichte en internationale cultureel-erfgoedprojecten. Verder kon de Vlaamse Gemeenschap op basis van dit decreet cultureel-erfgoedconvenants sluiten met provincies, steden en gemeenten, intergemeentelijke samenwerkingsverbanden en de Vlaamse Gemeenschapscommissie. Heel belangrijk is ook dat met het nieuwe decreet de Vlaamse Gemeenschap, de provincies en de lokale besturen afspraken maakten over welk bestuursniveau welke erfgoedorganisaties precies moest ondersteunen. Die afspraken werden vastgelegd in een protocol over het 'complementair cultureel-erfgoedbeleid' (zie kader 1).

Het Cultureel-erfgoeddecreet was erg ambitieus en leek het orgelpunt van een verbredingsoperatie die sinds eind jaren 1990 was ingezet. Het was dan ook de bedoeling dat het een hele tijd zou meegaan en er zo, eindelijk, voor de cultureel-erfgoedsector een periode van decretale rust aanbrak. Toch ligt er, amper vier jaar later, al een nieuw decreet op tafel. De concrete aanleiding daartoe ligt echter niet in het cultureel-erfgoedbeleid of de cultureel-erfgoedsector, maar moeten we plaats in een heel brede en ook vergaande discussie over beter en efficiënter bestuur in Vlaanderen: de interne staatshervorming.

Een duik in de bestuurskundige diepte: planlast en interne staatshervorming

De Belgische politiek is de voorbije jaren gedomineerd door epische discussies over de zesde staatshervorming. Minder bekend voor het grote publiek is dat er ook in Vlaanderen een gelijkaardige discussie op gang kwam. De 'interne staatshervorming' slaat op een grote be- ▶



■ De nieuwe spelregels rond planlastvermindering, de beleids- en beheerscyclus en de gemeentelijke meerjarenplanning vragen heel wat van de lokale besturen. De voorbije maanden zijn dan ook tal van studiedagen en vormingsmomenten over dit thema georganiseerd. © Vlaamse overheid; Foto: Hugo Vanderwegen.

Complementair cultureel-erfgoedbeleid

In navolging van het Cultureel-erfgoeddecreet van 2008 hebben de Vereniging van Steden en Gemeenten (VVSG), de Vereniging van Vlaamse Provincies (VVP) en de Vlaamse Gemeenschap een protocol gesloten over de uitbouw van een 'complementair cultureel-erfgoedbeleid'.

In het bijzonder bevat dit protocol afspraken over wie verantwoordelijk is voor welke collectiebeherende cultureel-erfgoedorganisaties. Het protocol stelt dat elk bestuursniveau verantwoordelijk is voor die organisaties die een werking hebben die relevant is voor dat niveau. Dit betekent dat van steden en gemeenten wordt verwacht dat ze een ondersteuningsbeleid ontwikkelen voor de cultureel-erfgoedorganisaties met een lokale werking en uitstraling. De Vlaamse overheid en de provincies zijn op hun beurt verantwoordelijk voor die collectiebeherende organisaties met respectievelijk een Vlaamse en een regionale werking en uitstraling.

Een belangrijk instrument in dit complementair cultureel-erfgoedbeleid zijn de kwaliteitslabels. Collectiebeherende cultureel-erfgoedorganisaties die werken volgens een aantal erkende standaarden en een kwaliteitsvolle werking hebben uitgebouwd, kunnen een kwaliteitslabel van de Vlaamse Gemeenschap aanvragen. Hierbij kunnen de erkende musea en culturele-archiefstellingen worden ingedeeld op lokaal, regionaal of Vlaams niveau. Door deze indeling wordt meteen ook aangegeven welk bestuursniveau zou moeten inzetten op welke cultureel-erfgoedorganisaties.

Voor alle duidelijkheid: het kwaliteitslabel is een erkenning, maar er hangen geen rechtstreekse subsidies aan vast. Wel is het dus, in het kader van het complementair erfgoedbeleid, de bedoeling dat lokale en provinciale besturen dit kwaliteitslabel erkennen en collectiebeherende organisaties met zo'n kwaliteitslabel ondersteunen.

“ *Het Cultureel-erfgoeddecreet was erg ambitieus en leek het orgelpunt van een verbredingsoperatie die sinds eind jaren 1990 was ingezet. Het was dan ook de bedoeling dat het een hele tijd zou meegaan en er zo, eindelijk, voor de cultureel-erfgoedsector een periode van decretale rust aanbrak. Toch ligt er, amper vier jaar later, al een nieuw decreet op tafel.*

stuurskundige vernieuwing die de Vlaamse Regering wil doorvoeren met de provincies en de lokale besturen (i.e. de steden en gemeenten). Aan dit debat liggen meerdere vaststellingen ten grondslag.

Een eerste vaststelling is dat de Vlaamse overheid, de provincies en de lokale besturen elk een eigen beleid voeren. Meer nog, zij voeren almaar meer beleid om zo in te spelen op een snel veranderende en complexe samenleving. Tot hier stelt zich natuurlijk geen probleem, ware het niet dat het lokale, provinciale en Vlaamse bestuursniveau geen duidelijk afgebakende taken hebben. Dit betekent dat de drie bestuurslagen in principe ongelimiteerd initiatieven mogen nemen binnen tal van beleidsdomeinen. Dit heeft in het verleden al geleid tot niet-afgestemd beleid, politieke concurrentie en soms zelfs tegengestelde beleidskeuzes tussen bestuursniveaus.

Tweede vaststelling: de voorbije jaren heeft de Vlaamse overheid via allerhande subsidiebepalingen lokale en provinciale besturen gestimuleerd om in te zetten op een bepaalde thematiek die haar na aan het hart ligt. Vlaamse subsidies komen natuurlijk niet zomaar uit de lucht vallen. Lokale besturen moeten hiervoor (beleids)plannen indienen en nadien nog verantwoorden hoe ze die Vlaamse middelen hebben aangewend. Deze sectorale beleidsplannen vonden hun oorsprong in het jeugdwerk, maar zijn doorheen de jaren geïntroduceerd in diverse sectoren, zoals het lokaal cultuurbeleid, het cultureel-erfgoedbeleid, het mobiliteitsbeleid, het ouderenbeleid, het integratiebeleid ... Deze manier van werken heeft lokale besturen ongetwijfeld gestimuleerd om meer planmatig te werken, maar in de loop van de jaren groeide de overtuiging dat de slinger te veel was doorgeslagen en het totaalbedrag aan Vlaamse subsidies nog amper opwoog tegen de vele plannen die ervoor moesten worden opgemaakt. Vooral de Vereniging voor Vlaamse Steden en Gemeenten (VVSG), de belangenbehartiger van de lokale besturen, wierp zich op als spreekbuis voor het groeiende onbehagen. Voor de VVSG had het probleem twee dimensies. In de eerste plaats moesten lokale besturen te veel energie steken in het aanvragen en verantwoorden van subsidies aan de Vlaamse overheid; energie die ze beter kunnen gebruiken voor het voeren van beleid.¹ Dit is het verhaal van de ‘planlasten’. Ten tweede zou de Vlaamse overheid zich gedragen als een ‘keizer-koster’; zij zou te betuttelend optreden en te veel detailcontrole uitoefenen op de manier waarop steden en gemeenten de Vlaamse subsidies moeten aanwenden.

Derde vaststelling: naast de drie democratisch verkozen bestuursniveaus is er een wildgroei vastgesteld van allerhande overleg- en beslissingsstructuren die opereren tussen het lokale-provinciale-Vlaamse niveau in. Denk aan de talloze intergemeentelijke samenwerkingsverbanden, maar ook aan regionale streekhuizen, provinciale overlegplatforms, Regionale Landschappen, RESOC's, Zorgregio's, politiezones ... Een recente telling toonde aan dat er in Vlaanderen meer dan 2200 (!) van zulke overleg- en samenwerkingsverbanden bestaan.² Deze wildgroei beschouwen beleidsmakers en bestuurskundigen om verschillende redenen als een groot probleem. Vaak gehoorde pijnpunten zijn: er is een overlap van bevoegdheden; niemand kan het bos nog door de bomen zien; lokale mandatarissen zijn overbevraagd omdat ze in zoveel overlegorganen moeten zetelen en de besluitvorming verloopt er niet altijd transparant ...

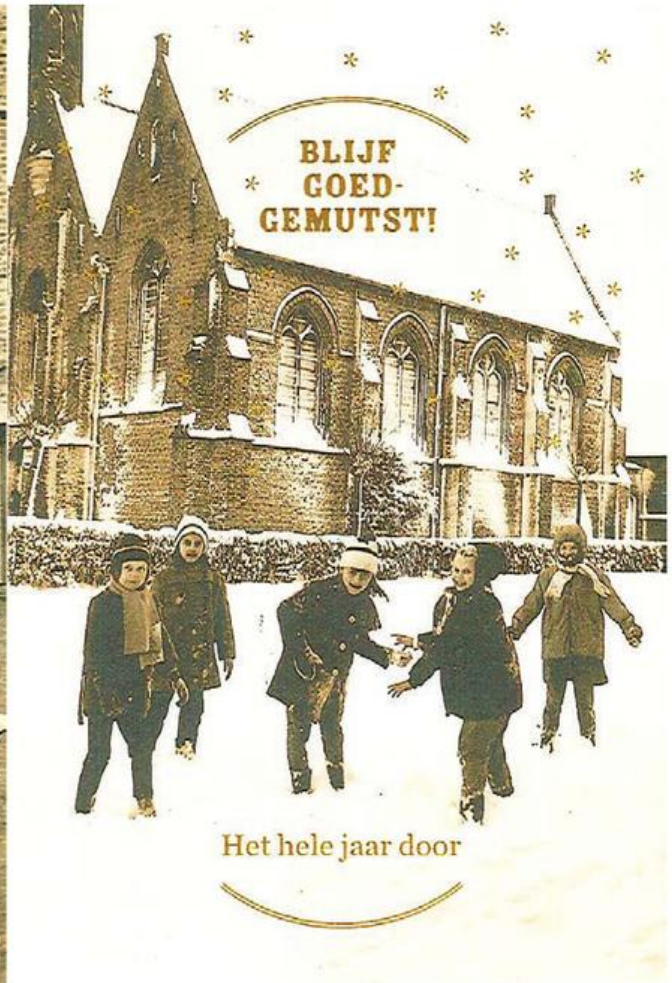
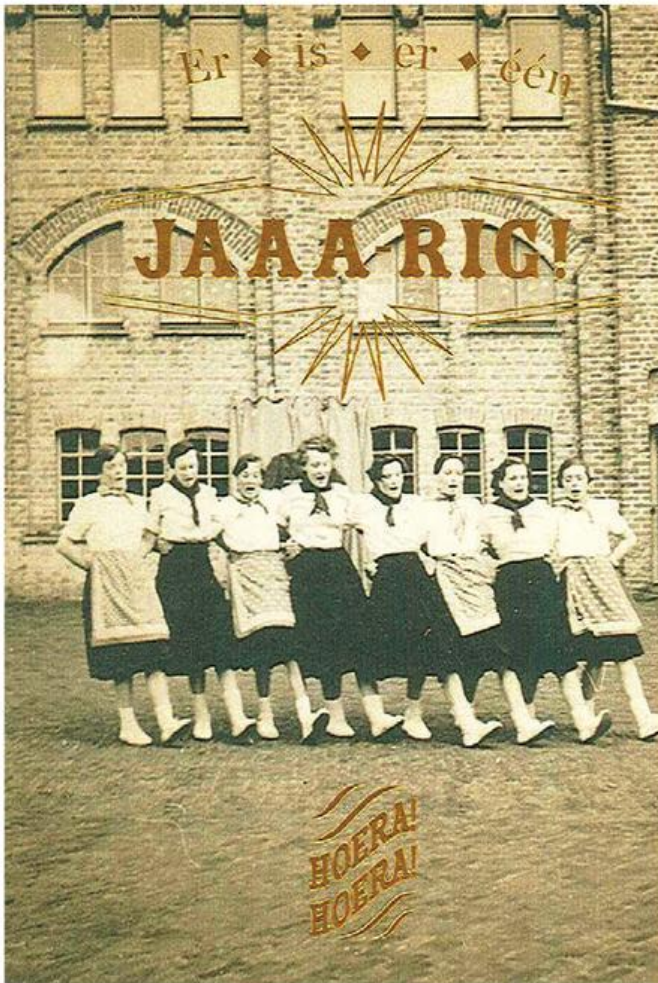
De interne staatshervorming wil een antwoord formuleren op deze en andere bestuurskundige uitdagingen. Het gaat duidelijk om een ambitieuze en daarom ook heel complexe bestuurskundige operatie. Er is zowel sprake van een herverdeling van bevoegdheden tussen verschillende bestuursniveaus, om een rationalisering van een aantal overlegstructuren als om een Vlaamse overheid die minder sturend optreedt en minder plannings- en rapporteringsverplichtingen oplegt. Ook discussies over de versterking van lokale bestuurskracht en het terugkerend vraagstuk van een eventuele (tweede) gemeentelijke fusiebeweging houden ermee verband.

Naar een grote ommezwaai?

Het debat rond een betere bestuurskundige organisatie gaat al twintig jaar mee. De huidige Vlaamse Regering maakte zich bij haar aantreden in 2009 sterk om een grote ommezwaai door te voeren. In het regeerakkoord lezen we onder meer dat er goede taakafspraken zouden komen met de provincies en de steden en gemeenten. De basisidee daarbij was dat, voor een optimale dienstverlening, er maximum twee bestuursniveaus mogen interveniëren per beleidsdomein. Daarbij werd vooral gedacht aan de lokale besturen enerzijds en de Vlaamse overheid anderzijds. De taken van de provincies moesten worden afgebakend. Verder was er in het regeerakkoord sprake om het lokale beleidsniveau te versterken en eindelijk werk te maken van een planlastvermindering.³

Om deze plannen tot een goed einde te brengen, koos de regering ervoor om te werken met een groenboek en een witboek. Het principe van deze methodiek is dat de overheid eerst een rapport, een groenboek, opmaakt dat het probleem schetst en een aantal mogelijke aanbevelingen formuleert. Op basis van de maatschappelijke discussie die zo'n groenboek uitlokt, wordt er vervolgens een witboek uitgewerkt dat een aantal concrete voorstellen en doorbraken bevat.

Het groenboek over de interne staatshervorming zag het licht op 23 juli 2010.⁴ De lijnen die dit rapport uittekende, kwamen er grofweg op neer dat lokale besturen en de Vlaamse overheid er bevoegdheden bij zouden krijgen; de provincies moesten een aantal bevoegdheden over-



■ Naast hun ondersteunende werking, zetten de cultureel-erfgoedcellen ook stevig in op de duurzame zorg voor en de ontsluiting van het cultureel erfgoed. Illustratief voor deze werking zijn de beeld- en erfgoedbanken. Erfgoedcel CO7 maakte met postkaarten ludieke reclame voor haar beeldbank, Westhoek verbeeldt.

dragen en zich voortaan houden aan een duidelijk omschreven takenpakket. Deze pistes lagen min of meer in de lijn der verwachtingen, maar enigszins verrassend was dat het groenboek ook al meteen een aantal concrete en heel ingrijpende voorstellen bevatte. Voor de cultureel-erfgoedsector bijvoorbeeld was er sprake om een hele rist provinciale musea over te dragen naar (lees ook: te laten subsidiëren door) het lokale of het Vlaamse niveau. Ook bevatte het groenboek plannen om cultureel-erfgoedconvenants te beperken in de tijd en een rationalisering door te voeren van de intergemeentelijke samenwerkingsverbanden met zo'n convenant.

Het groenboek verscheen in volle zomerperiode, maar de reacties lieten niet op zich wachten. De provincies steigerden uiteraard, maar ook de VVSG en een hele resem andere belangenbehartigers en middenveldorganisaties lieten hun ongenoegen blijken.⁵ De kritiek luidde dat de voorstellen niet goed waren uitgewerkt en onvoldoende waren afgetoetst bij de betrokkenen. Ook was niet duidelijk hoe die overdracht van bevoegdheden concreet moest gefinancierd worden. Resultaat van deze discussie was dat de voorstellen in het uiteindelijke witboek enigszins werden afgezwakt. De basisidee werd weliswaar behouden: Vlaanderen en de lokale besturen kregen meer bevoegdheden, terwijl de taken van de provincies zouden

worden afgebakend. Voor de cultureel-erfgoedsector bevatte het witboek echter geen concrete voorstellen meer. De redenering was dat, met het complementair cultureel-erfgoedbeleid (zie kader 1), er voor onze sector al een afsprakenkader bestond tussen de drie bestuursniveaus.

Het Planlastendecreet

Een van de concrete voorstellen uit het witboek was om snel werk te maken van een planlastvermindering. De regering kon van dit voornemen snel werk maken omdat er voordien al grote consensus over bestond, zowel bij de regeringspartijen als bij de vertegenwoordigers van de Vlaamse gemeenten (via de VVSG) en de Vlaamse provincies (via de VVP). Al op 15 juli 2011 lag bijgevolg het Planlastendecreet op tafel.⁶ Met dit decreet ambitieert de Vlaamse Regering naar eigen zeggen een meer volwassen omgang met de lokale besturen, die is gebaseerd op vertrouwen in en responsabilisering van deze laatsten. Met 'lokale besturen' doelt de decreetgever hier uiteraard op de steden en gemeenten, maar ook de provincies, de districten en de OCMW's. De Vlaamse Gemeenschapscommissie en de intergemeentelijke samenwerkingsverbanden vallen buiten de toepassing van dit decreet. Zoals verder zal blijken, is dit belangrijk als het gaat over de cultureel-erfgoedconvenants.

De uitgangspunten van dit ambitieuze decreet zijn dubbel. In de eerste plaats moeten lokale besturen minder beleidsplannen opmaken voor de Vlaamse overheid. De Vlaamse overheid kan nog wel sturen, door voor een aantal sectoren (bv. jeugd, sport, cultureel erfgoed, lokaal cultuurbeleid) beleidsprioriteiten naar voren te schuiven. Lokale besturen die op deze beleidsprioriteiten willen inzetten, kunnen daarop intekenen en hiervoor werkingssubsidies krijgen. Belangrijk is dat zij hiervoor geen aparte sectorale beleidsplannen moeten opmaken; via hun strategisch meerjarenplan en de beleids- en beheerscyclus kunnen zij aangeven dat en hoe zij op de Vlaamse beleidsprioriteiten willen inzetten (zie kader hieronder).

Ten tweede zal de Vlaamse overheid ook minder regels opleggen over hoe lokale besturen Vlaamse werkingssubsidies moeten aanwenden. Zo kunnen subsidiebepalingen vanuit Vlaanderen geen voorwaarden (meer) bevatten over de aard van de in te zetten middelen of de organisatorische structuur van het lokaal bestuur. Bijvoorbeeld: de Vlaamse overheid kan niet meer opleggen dat lokale besturen een deel van de middelen moeten gebruiken om extra personeel aan te stellen.

BBC en planlast

In haast elk gesprek over planlastvermindering valt wel de term 'BBC'. Als erfgoedwerker denkt u bij BBC misschien spontaan aan het letterwoord voor 'Behoud, Beheer en Collectiemanagement'. Maar voor wie in een gemeente- of provinciebestuur werkt, staat BBC in de allereerste plaats voor 'Beleids- en Beheerscyclus'. De Beleids- en Beheerscyclus is een nieuw instrumentarium dat vanaf 2014 in alle gemeente- en provinciebesturen zal worden ingevoerd. Door dit instrumentarium zullen boekhoudkundige en financiële processen (beheersinformatie) beter kunnen worden gekoppeld aan beleidsinformatie (bv. meerjarenplanning en rapporten voor de gemeente-/provincieraad). Een behoorlijk technisch verhaal dus, maar wel een ingrijpende verandering voor de gemeenten en provincies. Bovendien maakt de BBC de planlastvermindering concreet mogelijk. Want naast officiële rapporten voor de gemeente- of provincieraad zal het bestuur vanuit dit nieuwe systeem ook andere rapporten kunnen genereren, bv. een subsidieaanvraag bij de Vlaamse overheid. De bedoeling is dat de Vlaamse overheid, naast deze rapporten, geen andere rapporten zal vragen.

Met de implementatie van het Planlastendecreet en de Beleids- en Beheerscyclus veranderen dus een aantal spelregels in de manier waarop de Vlaamse overheid sectorale subsidies toekent en het toezicht organiseert. Als gevolg moesten ook een heel aantal sectorale decreten worden gewijzigd. Dit was onder meer zo voor het decreet voor het lokaal cultuurbeleid, het decreet voor het lokaal en provinciaal jeugdbeleid en dat voor het Sport-voor-Allen-beleid. Ook het Cultureel-erfgoeddecreet van 2008 moest worden gewijzigd, en vooral wat de bepalingen over de cultureel-erfgoedconvenants betreft. Wat die aanpassing

precies inhoudt, komt zo dadelijk aan bod. Eerst wil ik stilstaan bij de cultureel-erfgoedconvenants zoals die de voorbije jaren zijn afgesloten.

Cultureel-erfgoedconvenants in Vlaanderen (2000-2012)⁷

Sinds 2000 kan de Vlaamse Gemeenschap cultureel-erfgoedconvenants sluiten met een stad, een intergemeentelijk samenwerkingsverband of, specifiek voor het Brussels Hoofdstedelijk Gewest, de Vlaamse Gemeenschapscommissie (VGC). Sinds 2009 zijn er ook convenants met de provincies.

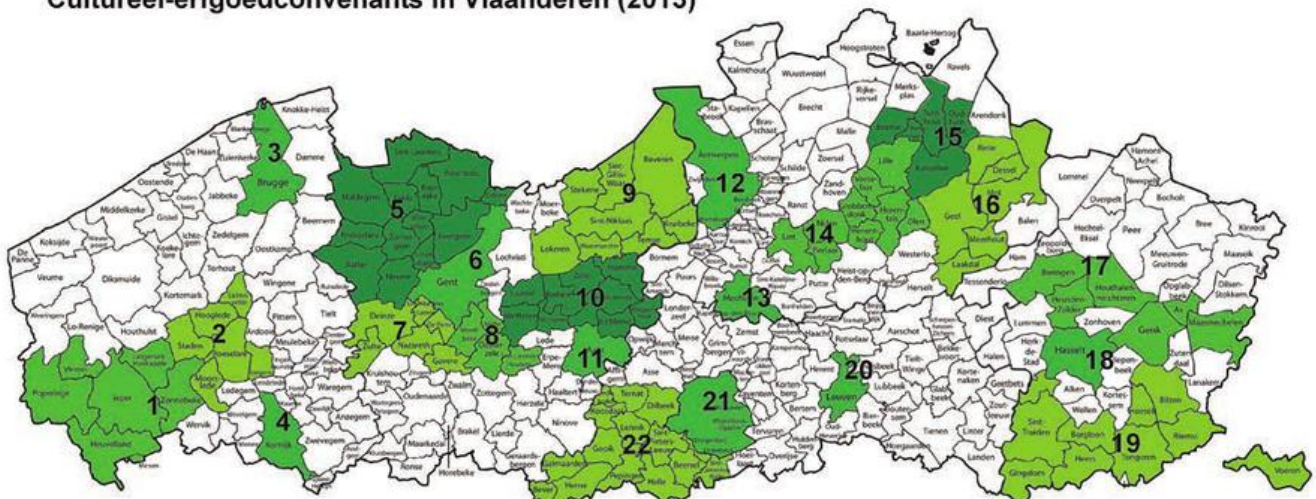
Met elke provincie heeft de Vlaamse Gemeenschap een cultureel-erfgoedconvenant afgesloten. Het is echter niet de bedoeling dat ook elke stad of gemeente in Vlaanderen een eigen cultureel-erfgoedconvenant krijgt. Een belangrijk criterium voor de Vlaamse Gemeenschap om een cultureel-erfgoedconvenant met een lokaal bestuur af te sluiten is dat er voldoende 'kritische massa' moet zijn. Dit wil zeggen dat er voldoende cultureel erfgoed moet zijn en ook voldoende cultureel-erfgoedactoren. Voor een grotere stad is zo'n kritische drempel vrij gemakkelijk te behalen. Voor kleinere gemeenten is dit vaak niet het geval. Toch kunnen zij de krachten bundelen en vanuit een intergemeentelijk samenwerkingsverband een werking rond cultureel erfgoed uitbouwen en een cultureel-erfgoedconvenant aanvragen.

Wat is nu de bedoeling van deze cultureel-erfgoedconvenants? In de eerste plaats wil de Vlaamse Gemeenschap de betrokken lokale/provinciale besturen zo stimuleren om extra werk te maken van hun cultureel-erfgoedbeleid. Heel belangrijk bij deze cultureel-erfgoedconvenants is dat zij steunen op een partnerschap tussen de Vlaamse en de lokale of provinciale overheid en daarom ook een aantal wederzijdse afspraken bevatten.

Op basis van het Cultureel-erfgoeddecreet van 2008 konden de convenants met de provincies twee soorten afspraken bevatten. In de eerste plaats was het de bedoeling dat de provincies, in het kader van het complementair erfgoedbeleid, ondersteuning bieden aan collectiebeheerders met een regionale werking. Daarnaast konden zij, indien nodig, werk maken van een regionaal depotbeleid. In de cultureel-erfgoedsector luidde al langer de roep naar geklimatiseerde en kwaliteitsvolle depots. Omdat een zekere afstand en blik van bovenuit nodig was, leken de provincies het best geplaatst om efficiënte

“ De praktijk heeft aangetoond dat een cultureel-erfgoedconvenant een heel krachtig instrument is om het lokale of regionale cultureel-erfgoedbeleid een bijkomende dynamiek te bezorgen. Maar het is niet vrijblijvend. Het convenant is echt bedoeld voor die besturen die zelf stevig willen investeren in hun cultureel-erfgoedbeleid.

Cultureel-erfgoedconvenants in Vlaanderen (2013)



- | | | |
|--------------------------------------|---|---|
| 1. CO 7 | 9. Interwaas (Waasland) | 16. k.ERF |
| 2. BIE (TERF) | 10. Cultuurdijk
(Land van Dendermonde) | 17. Mijn-Erfgoed |
| 3. Brugge | 11. Aalst | 18. Hasselt |
| 4. Kortrijk | 12. Antwerpen | 19. Haspengouw |
| 5. Comeet (Meetjesland) | 13. Mechelen | 20. Leuven |
| 6. Gent | 14. Kempens Karakter | 21. VGC (Brussels Hoofdst. Gew.) |
| 7. POLS | 15. Noorderkempen | 22. Pajottenland-Zennevallei |
| 8. Land van Rode (Viersprong) | | |

■ Vanaf 2013 zijn er 22 cultureel-erfgoedconvenants met een stad, een intergemeentelijk samenwerkingsverband en de Vlaamse Gemeenschapscommissie. Soms verschilt de naam van de erfgoedcel van die van het intergemeentelijk samenwerkingsverband waarmee het cultureel-erfgoedconvenant is afgesloten. In dit geval is de naam van de erfgoedcel tussen haakjes weergegeven.

oplossingen uit te werken. Voor het Brussels Hoofdstedelijk Gewest kreeg de Vlaamse Gemeenschapscommissie (VGC) deze rol toebedeeld.

Voor de lokale cultureel-erfgoedconvenants onderscheidde het Cultureel-erfgoeddecreet van 2008 drie soorten afspraken. In de eerste plaats bevatten deze convenants afspraken om het draagvlak voor cultureel erfgoed in de stad of gemeente te vergroten. Dit betekent dat er vanuit het convenant acties worden ondernomen om de bevolking te sensibiliseren over het aanwezige cultureel erfgoed en om cultureel-erfgoedactoren met elkaar te laten samenwerken. Ten tweede bevatten de convenants afspraken om een ondersteuningsbeleid uit te bouwen naar lokale cultureel-erfgoedactoren. Die ondersteuning kan logistiek, inhoudelijk of zelfs financieel zijn. Ten slotte kunnen cultureel-erfgoedconvenants doelstellingen bevatten over de uitbouw van een cultureel-erfgoedforum. Volgens het Cultureel-erfgoeddecreet van 2008 moet een cultureel-erfgoedforum, vanuit een netwerk, het verhaal van de gemeente vertellen via het cultureel erfgoed op het grondgebied. Deze cultureel-erfgoedfora waren opgevat als een experiment en stonden daarom alleen ingeschreven in de convenants met Antwerpen, Gent, Brugge en de VGC.

De praktijk heeft aangetoond dat een cultureel-erfgoedconvenant een heel krachtig instrument is om het lokale

of regionale cultureel-erfgoedbeleid een bijkomende dynamiek te bezorgen. Maar het is niet vrijblijvend. Het convenant is echt bedoeld voor die besturen die zelf stevig willen investeren in hun cultureel-erfgoedbeleid. Ook de aanvraagprocedure is behoorlijk zwaar. Lokale en provinciale besturen moeten een apart cultureel-erfgoedbeleidsplan opmaken en indienen bij de bevoegde administratie, het agentschap Kunsten en Erfgoed. Daarna duurt het ongeveer tien maanden voordat de aanvrager bericht krijgt of de aanvraag al dan niet wordt gehonoreerd. Als de aanvraag is goedgekeurd, krijgen de besturen een werkingsbedrag dat afhankelijk is van het aantal inwoners op het grondgebied. De Vlaamse Gemeenschap verwacht wel dat een deel van dat bedrag wordt gebruikt voor extra personeel. Bij de provincies zien we dat met het cultureel-erfgoedconvenant een aantal depotconsulenten zijn aangesteld. Bij de lokale convenants is het de bedoeling dat een deel van de Vlaamse middelen wordt geïnvesteerd in de oprichting van een cultureel-erfgoedcel. Zo'n cultureel-erfgoedcel is de dienst die ervoor zorgt dat de afspraken uit het convenant mee worden gerealiseerd.⁸

Wie is er bang van planlast?

Deze twee bepalingen (de opmaak van een cultureel-erfgoedbeleidsplan en de personeelsverwachting vanuit Vlaanderen) zijn niet conform het Planlastendecreet. Toen de eerste ontwerpen van dit decreet in december

2010 bekend raakten, was dan ook duidelijk dat de formule van de cultureel-erfgoedconvenants moest worden gewijzigd en het nog jonge Cultureel-erfgoeddecreet in die zin moest worden aangepast.

Net zoals in de andere sectoren brachten de aangekondigde veranderingen de cultureel-erfgoedsector in beroering. Er bestond vooral ongerustheid over de regel dat lokale besturen de Vlaamse subsidies niet meer verplicht moesten investeren in extra personeel. Zou dit het einde van de cultureel-erfgoedcellen betekenen? Het Cultureel-erfgoedoverleg bijvoorbeeld toonde zich alvast "ernstig bezorgd".⁹ Ook bij de steden en gemeenten die een convenant hadden lopen, waren de meningen verdeeld. Een aantal lokale besturen, met name de grotere steden, toonden zich voorstander om de cultureel-erfgoedconvenants te vervangen door een formule die meer autonomie overliet. Daartegenover stonden, vooral bij de intergemeentelijke samenwerkingsverbanden, heel wat bestuurders die tevreden waren met de bestaande formule en die daarom ook wilden behouden.

Het nieuwe Cultureel-erfgoeddecreet, dat uiteindelijk is gestemd op 27 juni 2012, heeft rekening gehouden met de verschillende standpunten en belangen. De minister heeft er daarbij voor gekozen om, binnen het kader van het Planlastendecreet, te streven naar zoveel mogelijk continuïteit. Zo blijven twee belangrijke uitgangspunten ongewijzigd. In de eerste plaats wil de Vlaamse Gemeenschap de steden en gemeenten, de provincies en de VGC blijven ondersteunen in hun cultureel-erfgoedbeleid. Ten tweede, en specifiek voor de steden en de gemeenten: om in aanmerking te komen voor Vlaamse steun moet er voldoende kritische massa zijn aan cultureel erfgoed. Dit criterium van de kritische massa heeft als gevolg dat er een onderscheid wordt gemaakt tussen grotere kunststeden en de andere steden en gemeenten, die worden gestimuleerd om intergemeentelijk samen te werken rond cultureel erfgoed.

De grootste verandering in het nieuwe decreet zit vooral in de manier waarop de Vlaamse Gemeenschap vanaf 2014 de betrokken lokale en provinciale besturen zal ondersteunen. De decreetgever heeft hierbij verschillende variaties uitgewerkt, afhankelijk of de betrokken overheid al dan niet onder de toepassing van het Planlastendecreet valt. Ik overloop de vier varianten:

1. Zoals hierboven al aangegeven, vallen de intergemeentelijke samenwerkingsverbanden buiten het toepassingsgebied van het Planlastendecreet. Om de formule van de cultureel-erfgoedconvenants zoveel mogelijk te behouden, heeft de minister er daarom voor gekozen om in de toekomst alleen nog cultureel-erfgoedconvenants te sluiten met intergemeentelijke samenwerkingsverbanden. Met een stad apart zal de Vlaamse Gemeenschap geen cultureel-erfgoedconvenants meer afsluiten.

Wat betekent dit concreet voor de steden en intergemeentelijke samenwerkingsverbanden die vandaag al een convenant hebben lopen? Voor de intergemeentelijke samenwerkingsverbanden met een

convenant zal er weinig veranderen: ook voor de volgende beleidsperiode (2015-2020) kunnen zij opnieuw een aparte aanvraag opmaken en indienen. De doelstellingen van deze convenants blijven in globo ongewijzigd; alleen enkele bepalingen inzake de instapvoorwaarden en subsidies zijn gewijzigd.

Er verandert wel wat voor drie steden die vandaag een apart cultureel-erfgoedconvenant hebben (Hasselt, Kortrijk en Aalst). Indien zij voor de beleidsperiode 2015-2020 nog door de Vlaamse Gemeenschap willen ondersteund worden voor hun lokaal cultureel-erfgoedbeleid, zullen zij een aanvraag moeten indienen vanuit een intergemeentelijk samenwerkingsverband. Zij zullen dus hun werking moeten uitbreiden door te gaan samenwerken met omliggende gemeenten.¹⁰

2. Op vraag van (en in overleg met) de betrokkenen is een andere regeling uitgewerkt voor vijf grotere steden (Antwerpen, Gent, Brugge, Leuven en Mechelen). Deze steden zullen nog wel elk apart ondersteund kunnen worden, maar dit kan niet meer via een cultureel-erfgoedconvenant. In plaats daarvan zal de Vlaamse Regering, volgens de logica van de planlastvermindering, een aantal beleidsprioriteiten formuleren (zie kader hiernaast). De vijf steden kunnen op deze beleidsprioriteiten intekenen via hun gemeentelijk meerjarenplan. Deze nieuwe regeling start in 2014, met als gevolg dat de lopende convenants met deze steden een jaar vroeger zullen eindigen dan voorzien, op 31 december 2013.
3. Omdat ook de provincies onder het toepassingsgebied van het Planlastendecreet vallen, moest de Vlaamse Gemeenschap ook hier een aantal spelregels veranderen. Met de provincies zullen evenmin nog convenants worden afgesloten. Ook hier zal de Vlaamse Regering een aantal beleidsprioriteiten formuleren waarop de provincies via hun meerjarenplan kunnen intekenen.
4. De Vlaamse Gemeenschapscommissie valt, net zoals de intergemeentelijke samenwerkingsverbanden, buiten het toepassingsgebied van het Planlastendecreet. Hier verandert er in principe niets. Met deze instantie kan de Vlaamse Gemeenschap nog een convenant sluiten. Die kan zowel afspraken bevatten over het lokale cultureel-erfgoedbeleid (zoals bij de intergemeentelijke samenwerkingsverbanden) als over de uitbouw van een depotbeleid (zoals voordien bij de convenants met de provincies).

“ De grootste verandering in het nieuwe decreet zit vooral in de manier waarop de Vlaamse Gemeenschap vanaf 2014 de betrokken lokale en provinciale besturen zal ondersteunen.

Beleidsprioriteiten

Op 14 september 2012 keurde de Vlaamse Regering het uitvoeringsbesluit voor de bepaling van de Vlaamse beleidsprioriteiten definitief goed. Deze beleidsprioriteiten zijn voor de vijf steden:

- het inzetten op digitaal cultureel erfgoed vanuit een strategische visie op duurzame preservatie, aggregatie en nieuwe vormen van ontsluiting;
- het inzetten op religieus cultureel erfgoed;
- het inzetten op culturele archieven;
- het ondersteunen van de vrijwilligerswerking die zich inzet voor de zorg voor en ontsluiting van cultureel erfgoed.

Voor de provincies gaat het om:

- het ontwikkelen van een netwerk van cultureel-erfgoeddepots;
- het ontwikkelen van een dienstverlening voor cultureel-erfgoedbeheerders;
- het coördineren en opzetten van regionale aggregatie- en preservatie-initiatieven voor digitaal cultureel erfgoed met het oog op duurzame toegankelijkheid.

Bijsturingen en een nieuwigheid

Het nieuwe Cultureel-erfgoeddecreet van 2012 is er dus gekomen om, met het oog op de planlastvermindering, de formule van de cultureel-erfgoedconvenants aan te passen. Voor het overige blijven de doelstellingen en uitgangspunten grotendeels dezelfde als die van het Cultureel-erfgoeddecreet van 2008. Wel heeft de decreetgever van de gelegenheid gebruikgemaakt om enkele kleinere bijsturingen door te voeren. Ook, en dit is nieuw, is de mogelijkheid ingeschreven om een belangenbehartiger op te richten voor de cultureel-erfgoedsector. Hieronder zet ik de belangrijkste aanpassingen en nieuwigheden in een notendop op een rij. Voor een meer uitgebreide beschrijving van deze aanpassingen kan u de website van het agentschap Kunsten en Erfgoed raadplegen (www.kunstenenerfgoed.be).

■ Diversiteit en duurzaamheid

Het decreet bevat een aantal wijzigingen voor organisaties die hun werkingssubsidies krijgen vanuit de Vlaamse Gemeenschap. Het gaat dan vooral over de aanvraag en de verantwoording van werkingssubsidies. Een meer inhoudelijke aanpassing is de verruiming van het begrip 'interculturaliteit'. Alle organisaties die werkingssubsidies kregen op basis van het Cultureel-erfgoeddecreet van 2008 moesten inzetten op interculturaliteit. Interculturaliteit werd daarbij gedefinieerd als "dialoog, wederzijdse verkenning of ontmoeting met of tussen bevolkingsgroepen van diverse etnisch-culturele achtergrond".

Om binnen het cultureel-erfgoedbeleid ook de nadruk te kunnen leggen op de participatie van alle mogelijke maat-

“ Om binnen het cultureel-erfgoedbeleid ook de nadruk te kunnen leggen op de participatie van alle mogelijke maatschappelijke stakeholders, is de term diversiteit in het nieuwe decreet verruimd naar 'maatschappelijke en culturele diversiteit'.

schappelijke stakeholders, is de term met het nieuwe decreet verruimd naar 'maatschappelijke en culturele diversiteit'. Ook het aspect 'duurzaamheid', een belangrijk aandachtspunt voor de huidige minister van Cultuur, zal voortaan worden ingeschreven in de cultureel-erfgoedconvenants en de beheersovereenkomsten van alle organisaties die middelen krijgen op basis van het nieuwe Cultureel-erfgoeddecreet.

■ Projectsubsidies versterkt

Een andere bijsturing betreft de projectsubsidies vanuit de Vlaamse Gemeenschap. Het Cultureel-erfgoeddecreet van 2008 bepaalde dat organisaties die een structurele subsidie ontvingen niet meer in aanmerking komen voor projectsubsidies. De achterliggende redenering was dat de projectmatige werking verankerd moest zijn in de structurele werking en organisaties hiervoor dus geen bijkomende middelen moesten krijgen.

Uit de praktijk bleek dat de landelijke cultureel-erfgoedorganisaties hun 'gewone' projecten inderdaad konden realiseren binnen hun reguliere werking. Voor de grote internationale projecten (bv. een museum dat een internationale tentoonstelling organiseert) stelde zich echter een probleem omdat de kostprijs ervan vaak de financiële mogelijkheden van de organisatie overstijgt. Om deze anomalie weg te werken, kunnen structureel gesubsidieerde cultureel-erfgoedorganisaties voortaan toch projectsubsidies aanvragen voor grote internationale projecten. Tegelijk is ingeschreven dat organisaties met een werkingssubsidie nog bijkomende subsidies kunnen krijgen van de Vlaamse Gemeenschap voor de cofinanciering van een Europees project. ▶



■ Op 14 september 2012 keurde de Vlaamse Regering het uitvoeringsbesluit voor de bepaling van de Vlaamse beleidsprioriteiten voor cultureel erfgoed goed (zie: www.kunstenenerfgoed.be). Voor de vijf kunststeden is een van de beleidsprioriteiten "inzetten op religieus cultureel erfgoed".

© CRKC, Centrum voor Religieuze Kunst en Cultuur vzw

■ Een belangbehartiger voor cultureel erfgoed?

Een nieuwheid, die op termijn een grote impact kan hebben, is dat het nieuwe decreet voorziet in de mogelijkheid om een belangbehartiger voor cultureel erfgoed te subsidiëren. Binnen de cultureel-erfgoedsector opereren al verschillende belangenbehartigers (VVSG, VVP, VVBAD, ICOM-Vlaanderen ...). Toch leeft er in de sector al langer de vraag naar een instantie die de stem van de hele sector vertolkt. Sinds 2009 bestaat er wel een Cultureel-erfgoedoverleg, een platform dat zich als belangenbehartiger opwerpt (www.cultureelerfgoedoverleg.be). Na een wat aarzelende start zien we dat dit Cultureel-erfgoedoverleg de voorbije maanden stelselmatig standpunten heeft ingenomen over de belangrijkste beleidsontwikkelingen van het ogenblik. Op aangeven van het Cultureel-erfgoedoverleg heeft het decreet nu in de mogelijkheid voorzien om werkingssubsidies toe te kennen aan een belangenbehartiger, mits die voldoende representatief is voor de hele cultureel-erfgoedsector in Vlaanderen. Deze middelen zouden wel pas kunnen worden toegekend vanaf 2016.

Een nieuw begin is ook een einde

Vanaf 2014-2015 zien we dus een aantal nieuwe instrumenten in werking treden. Belangrijk is dat in deze periode ook enkele subsidiebepalingen zullen aflopen. In concreto gaat het om een aantal overgangsbepalingen uit oudere decreten.

Om terug te keren naar het begin van dit artikel: met het Cultureel-erfgoeddecreet van 2008 werden afspraken gemaakt over een complementair cultureel-erfgoedbeleid. Hiermee kwamen een aantal historisch toegekende subsidiebepalingen op de helling te staan. In concreto ging het om subsidiebepalingen van de Vlaamse Gemeenschap aan lokale musea met een basiserkenning (op basis van het Erfgoeddecreet van 2004) en aan tijdschriften en jaarboeken van lokaal of regionaal historisch onderzoek (op basis van het Decreet op de Volkscultuur van 1998). Het complementair cultureel-erfgoedbeleid betekent echter dat het niet meer de taak is van de Vlaamse Gemeenschap, maar van de steden en gemeenten om dergelijke lokale initiatieven te ondersteunen.

“ Het decreet voorziet nu in de mogelijkheid om werkingssubsidies toe te kennen aan een belangenbehartiger, mits die voldoende representatief is voor de hele cultureel-erfgoedsector in Vlaanderen.

Om de pil enigszins te vergulden, werd voorzien in een overgangperiode: tot en met 2014 krijgen de lokale musea en de periodieke publicaties nog een subsidie van de Vlaamse Gemeenschap. Maar vanaf 2015 is het de bedoeling dat zij bij hun lokaal bestuur aankloppen voor ondersteuning.¹¹

Conclusie: continuïteit of verandering?

Als ik uitga van de reacties die bij FARO binnenkwamen, dan blijkt dat de meeste erfgoedwerkers het nieuwe Cultureel-erfgoeddecreet als positief beschouwen (of toch minstens als een mooi compromis). Nogal wat cultureel-erfgoedwerkers vinden het ook belangrijk dat de minister, in haar streven naar zoveel mogelijk beleidscontinuïteit, het oude decreet niet te ingrijpend heeft versleuteld. Daartegenover kunnen we er natuurlijk niet omheen dat het nieuwe decreet een aantal veranderingen in gang zet. Zeker tot 2015 zit – met de lokale en provinciale besturen – een belangrijk segment van de cultureel-erfgoedsector in een overgangperiode, met alle vragen en onzekerheid van dien. Onvermijdelijk heeft dit ook een impact op de bestaande netwerken binnen de cultureel-erfgoedsector. Zo is het afwachten hoe de intergemeentelijke samenwerkingsverbanden, de vijf steden en de VGC zich in de volgende jaren tot elkaar zullen verhouden. De voorbije jaren is er een stevig en dynamisch (expertise-)netwerk gegroeid onder de cultureel-erfgoedcellen. Bovendien zijn de cultureel-erfgoedcellen een duidelijk herkenbare deelsector voor andere cultureel-erfgoedspelers; zij worden ook geregeld als groep aangesproken om mee te werken aan/input te leveren voor nieuwe projecten of acties. Kan dit netwerk standhouden in de nieuwe regeling? Of zijn de verschillen in doelstellingen en werkwijze tussen de VGC, de steden en de intergemeentelijke samenwerkingsverbanden te groot om zich nog als een gezamenlijke (deel)sector te profileren?

Daarbij komt dat het debat over de interne staatshervorming nog steeds nazindert, ook binnen de cultureel-erfgoedsector. Ondanks afspraken over het complementair cultureel-erfgoedbeleid en de bepalingen in het nieuwe decreet over de provinciale bevoegdheden inzake een regionaal cultureel-erfgoedbeleid is de toekomstige rol van de provincies niet helemaal uitgeklaard. Mogen zij nog inzetten op nieuwe beleidsthema's binnen cultureel erfgoed (bv. immaterieel cultureel erfgoed) of moeten zij zich beperken tot de beleidsprioriteiten alleen? En hoever kunnen/mogen de provincies gaan in de ondersteuning van het lokaal cultureel-erfgoedbeleid?

Een heleboel vragen dus. Een aantal zullen zich wellicht gaandeweg uitklaren, maar vanzelfsprekend zullen we vanuit FARO ook proactief onze werking aanpassen aan de nieuwe realiteit. In 2013 zal FARO vooral investeren in trajectbegeleiding en advisering over de beleidsplanning en de meerjarenplanning van de lokale/provinciale besturen. Verder zal FARO ook stevig inzetten op vorming en reflectie over een aantal nieuwe thema's, in het bijzonder duurzaamheid. Heel belangrijk is dat we hierbij, zoals we in het verleden ook al gedaan hebben, zoveel mogelijk willen samenwerken met andere sectoren, steunpunten en belangenbehartigers. Nog belangrijker is dat we onze ondersteuning maximaal willen afstemmen op de noden en verwachtingen in het cultureel-erfgoedveld. Hebt u nog vragen, opmerkingen of suggesties rond de hierboven beschreven wijzigingen? Neem dan zeker contact met ons op. Samen kunnen we dan nagaan waar en hoe FARO best kan helpen of ondersteunen. ■■■

Dr. Gregory Vercauteren is stafmedewerker bij FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed. Hij is daar het aanspreekpunt voor het lokaal cultureel-erfgoedbeleid en de erfgoedcellen in het bijzonder (contact: gregoryvercauteren@faronet.be – 02 213 10 72). Ik dank Jeroen Walterus (FARO), Leen Van Wezemael, Cindy Vanhove en Kristof Vandenberg (agentschap Kunsten en Erfgoed) en Hilde Plas (VVSG) voor hun aanvullingen en bemerkingen bij eerdere versies van dit artikel. Vanzelfsprekend ben alleen ik verantwoordelijk voor eventuele fouten in deze tekst.

1. Zie o.m. het memorandum dat de VVSG in 2009 had opgemaakt naar aanleiding van de Vlaamse parlementsverkiezingen: VVSG, Document voor de regeringsvorming n.a.v. de verkiezingen van 7 juni 2009. Brussel, 2009 (www.vvsg.be/vvsg%20en%20vlaams%20beleid/documents/vvsg-memorandum%20vlaams%20verkiezingen%202009.pdf).
2. AGENTSCHAP BINNENLANDS BESTUUR, Regioscreening. Bestuurlijke regionale samenwerking in Vlaanderen. Inventarisatie en analyses. Brussel, 2012 (http://binnenland.vlaanderen.be/sites/default/files/Analyserapport_regioscreening.pdf).
3. DE VLAAMSE REGERING 2009-2014. Een daadkrachtig Vlaanderen in beslissende tijden. Voor een vernieuwende, duurzame en warme samenleving. Brussel, 2009, p. 11.
4. Het groenboek- en witboek kan u downloaden via de website van het agentschap voor Binnenlands Bestuur (<http://binnenland.vlaanderen.be/interne-staatsvorming/groenboek-interne-staatsvorming>).
5. Voor een overzicht van enkele standpunten en de reactie van de Vlaamse Regering hierop, zie: Groenboek interne staatshervorming. Replik op de adviezen van (sector)organisaties en adviesorganen (http://binnenland.vlaanderen.be/sites/default/files/20110303_replik_op_adviezen.pdf).
6. De officiële naam luidt: Decreet houdende vaststelling van de algemene regels waaronder in de Vlaamse Gemeenschap en het Vlaamse Gewest periodieke plan- en rapporteringsverplichtingen aan lokale besturen kunnen worden opgelegd.
7. Voor een uitgebreide historiek van de cultureel-erfgoedconvenants, zie: M. JACOBS, B. RZÓSKA EN G. VERCAUTEREN, Synergie' 2010. Het cultureel-erfgoedconvenant als hedendaags beleidsinstrument. Brussel, 2009.
8. Voor een actueel artikel over de precieze opdrachten, doelstellingen en werkwijze van de erfgoedcellen zie: G. VERCAUTEREN, 'Cultureel-erfgoedcellen in Vlaanderen. Wie zijn ze en wat doen ze?', in: *Bladwijzer*, april 2012, 4, pp. 1-4 (gratis te downloaden via www.heemkunde-vlaanderen.be/uploads/bladwijzer/bladwijzer04/bladwijzer04_erfgoedcellen.pdf).
9. Zie: www.cultureelerfgoedoverleg.be/search/label/interne%20staatsvorming
10. Deze bepaling is voor deze drie steden niet helemaal nieuw, want in hun huidige convenants stond die "intergemeentelijke uitbreiding" al als een doelstelling ingeschreven.
11. Voor de volledigheid geef ik nog mee dat de Vlaamse Gemeenschap, via de cultureel-erfgoedconvenants, lokale besturen stimuleert om al tegen eind 2014 een ondersteuningsbeleid uit te werken voor lokale cultureel-erfgoedactoren (zie ook paragraaf 6).

Museum lab

Op 17, 18 en 19 september 2012 organiseerde iDrops, in samenwerking met FARO en Erfgoedcel Viersprong Land van Rode, een Museum lab. De formule is eenvoudig: breng een dertigtal erfgoedprofessionals drie dagen in – relatieve – afzondering samen en laat hun hersenen stormen over digitale museumtoepassingen. Succes verzekerd!

Brainstorm over digitale museumtoepassingen

TEKST Bart De Nil en Olga Van Oost

Voor FARO vormde deze formule van een lab een nieuwe uitdaging. Niet omdat het samenbrengen van erfgoedprofessionals van allerlei slag en pluimage een probleem zou zijn, maar hen drie dagen lang laten nadenken over digitale toepassingen lag toch minder voor de hand. Gelukkig was onze partner iDrops in deze methodiek beslagen. De sleutel tot een succesvol lab ligt in de opbouw van het programma met een verschuiving van het abstracte en algemene naar het concrete en toegepaste. Dat betekent dat er geen workshops worden gehouden met presentaties die alle kanten uitgaan of oeverloze discussies die nergens toe leiden, maar dat elke dag bestaat uit strak geleide sessies met een duidelijk omschreven focus en er steeds naar een doel wordt toegewerkt. Voor deze aanpak zorgde een groep van bekwame Britse mentoren, die theoretische inleidingen en presentaties van praktijkvoorbeelden afwisselden met verschillende creatieve werkmethodes. Na drie dagen had de vergaderzaal, bezaaid met papieren vellen volgeplakt met post-its, meer iets van een creaclub. We zullen het er maar op houden dat het doel de middelen heiligt. En in alle bescheidenheid durven we te stellen dat dit Museum lab is geslaagd in zijn doelstelling om de deelnemers buiten de *comfort zone* van hun instelling en ver weg van dagelijkse beslommingen vol te tanken met nieuwe ideeën, inspiratie en een boost om hiermee verder aan de slag te gaan. Om het met de woorden van een bekend sportmerk samen te vatten: *Just do it!*

Omdat te veel eigen lof onwelriekend is, vroegen we aan de deelnemers die verbonden zijn aan een museum of een erfgoedcel naar een persoonlijke getuigenis over het Museum lab. Wat zij er terugblikkend over te zeggen hebben, spreekt voor zich. Voor FARO leveren deze getuigenissen de argumenten om mee te werken aan een vervolgtraject van het Museum lab in 2013. En om deze methodiek eventueel ook eens toe te passen op een ander erfgoedthema. We willen tot slot meegeven dat de aangename locatie en de omkadering in belangrijke mate hebben bijgedragen aan het succes van dit Museum lab. De faciliteiten en de ligging van het Erfgoedhuis in Moortsele, in combinatie met de goede zorgen van de Erfgoedcel Viersprong Land Van Rode, zorgden voor een gemoedelijke sfeer bij de deelnemers. Daarenboven, als de spreekwoordelijke kers op de taart, organiseerden de gemeenten Wetteren en Oosterzele een uniek avondprogramma, respectievelijk in het Posthotel en de landbouwstokerij Van Damme.

Alexandra Pauwels (Conservator Stedelijke Musea Mechelen) en Liesbeth De Ridder (Erfgoedcoördinator Erfgoedcel Mechelen)

“Met E-land, voluit Erfgoedland, zoeken de Erfgoedcel Mechelen en haar partners een manier om vanuit concrete, lokale erfgoedprojecten ook in te zetten op (internationale) netwerking en expertisedeling. Een van die E-landprojecten is het Museumtraject: met dit traject wil-



■ © Jonathan Sommereyns

len we de visie op en invulling van de Mechelse musea uittekenen. Tijdens het Museum lab zochten we antwoorden om een digitaal verhaal te integreren in het Museumtraject. We wilden namelijk de mogelijkheden aftasten om met digitale toepassingen participatie en betrokkenheid van het publiek te stimuleren en zo een gelaagdheid aan informatie te verkrijgen.

De 'E' in E-land staat trouwens niet alleen voor 'erfgoed', maar ook voor 'experiment'. En geëxperimenteerd hebben we: tijdens het Museum lab werden we drie dagen onder professionele begeleiding ondergedompeld in de wereld van musea en digitale technologie. We konden niet enkel inspiratie halen uit de cases die onze mentors ons voorstelden, maar werden zelf ook uitgedaagd om via bepaalde methodieken creatieve ideeën te ontwikkelen.

In groepsessies konden we af en toe aan onze eigen visie werken. De volgende punten nemen we zeker mee in onze concrete uitwerking, waarbij we met de Mechelaar in dialoog willen gaan over de beleving van onze stad:

- naast de sociale platformen waar we al ervaring mee hebben, ook nieuwe of ongekende platformen, zoals Pinterest en Tumblr aanboren;

“De formule van het Museum lab laat toe om diepgaand te werken. Pluspunt is net dat je cross-over kan werken in een veilige testomgeving: je kijkt over de grenzen van je eigen sector, taal en cultuur.”

- de profilering van onze doelgroepen niet enkel toespitsen op leeftijden, maar mensen samenbrengen rond gemeenschappelijke ideeën en waarden;
- creatieve, stimulerende tussenpersonen inschakelen om de kwaliteit van *user generated content* te verhogen in het crowdsourcingproces;
- ten slotte: per project stilstaan bij de vraag of het nodig of beter is om digitaal te werken. Digitaal is immers niet altijd beter.

Liesbeth Thiers, erfgoedcoördinator Erfgoedcel CO7

“Ik keek ernaar uit: een intensief traject van drie dagen, in de hoop te leren hoe ik onze digitale uitdagingen op een betere manier kan aangaan. Als erfgoedcel beheren we geen erfgoedcollectie, we hebben ook geen permanente tentoonstelling. De digitale weg is echter ook voor ons een van de manieren om onze doelstellingen te bereiken. Wij werkten de voorbije jaren al heel wat succesvolle projecten uit, zoals de regionale beeldbank ‘WESTHOEK verbeeldt’, maar de technologie evolueert snel en onze lat ligt hoog.

De formule van het Museum lab laat toe om diepgaand te werken. De groep was voldoende groot maar mocht nog iets gevarieerder. Pluspunt is net dat je cross-over kan werken in een veilige testomgeving: je kijkt over de grenzen van je eigen sector, taal en cultuur.

Ik leerde er dat het niet alleen draait om wat technologisch mogelijk is. Het gaat om een attitude waarbij je uitdagingen aanpakt zonder voorop te stellen welke digitale tools het meest aangewezen zijn. Je maakt je doelpubliek zichtbaar, stelt het centraal en neemt het als personae mee tijdens het volledige proces. Je mag weer spelen, creatief aan de slag gaan en verhalen vertellen. Ik leerde er gelukkig ook uit dat we niet zo slecht bezig zijn (oef!). De uitdaging ligt er nu voor mij in om de reflexen, die tot nu vaak al gemaakt werden vanuit een buikgevoel, om te buigen naar creatieve processen die ingebed worden in onze organisatie.”

An Lombaerts en Marie-Charlotte Le Bailly, Red Star Line Museum Antwerpen

“Het Red Star Line Museum vertelt de migratieverhalen van tal van individuen, toen en nu, die alles hebben ach- ▶

“Als museum moeten we niet proberen om alles onder controle te houden, maar meer aan anderen durven overlaten.

tergelaten op zoek naar geluk. Het museum gelooft dat heel wat van zijn bezoekers ook een interessant verhaal te vertellen hebben en gaat hier actief naar op zoek. Maar die zoektocht is makkelijker gezegd dan gedaan, want hoe capteer je deze verhalen en hoe ontsluit je ze? Kunnen al die nieuwe technologieën helpen bij dit verhaal van interactie en participatie?

Intern denken we veel en hard na over deze vragen, maar het was bijzonder boeiend om gedurende drie dagen zowel inhoudelijk als publieksgericht te praten met een diverse groep van mensen met elk hun eigen expertise. We hebben niet alleen gepraat met interessante mensen die in andere instellingen met net dezelfde vragen worstelen, maar kregen ook fascinerende inzichten dankzij doctoren in spe, game- en 3D-ontwikkelaars. Tijdens de sessies en de informele gesprekken werden al heel wat vragen beantwoord en we hebben ook al heel wat afspraken op zak om een-op-een over concrete pistes na te denken. Los van de gesprekken met de medelaboranten waren we toch ook erg onder de indruk van het niveau van de mentoren. We beseffen dat zij werken met budgetten waar wij enkel van kunnen dromen, maar een idee kost natuurlijk niets. En misschien is dat wel de beste les van het Museum lab: een simpel idee kan tot waanzinnig resultaat leiden en je moet vooral geen schrik hebben om ideeën met elkaar te delen. Uit goed gestuurde interactie komen immers vaak mooie verhalen.”

Lies Buysel, Conservator Vlamuseum, Stad Kortrijk

“Ik ben naar het Museum lab gegaan met de wens om te leren hoe nieuwe media de museumwerking kunnen versterken. Ik zat vooral met vragen over de kosten en baten en wou vermijden dat we in het nieuwe museum gingen investeren in dure toepassingen die geen meerwaarde bieden voor het publiek. Tijdens het Museum lab heb ik echter vooral geleerd om anders en meer open te denken. Ik ben ermee gestopt het gebruik van nieuwe media te zien als een taak, maar het in plaats daarvan te beschouwen als een gegeven waarmee we mogen werken. Met deze ingesteldheid kan je met kleine dingen al zeer veel bereiken. Ik heb ook onthouden dat we als museum niet moeten proberen om alles onder controle te houden, maar dat we meer aan anderen moeten durven overlaten. Ook al kennen we die anderen niet altijd.”

Frederik Verstraete, STAM, pers & media

“Drie dagen lang, vijf Britse mentoren, veel brainstormsessies met heel diverse mensen aan tafel en interessante presentaties vanuit het Britse werkveld. Maar wat nu pre-

“Drie dagen non-stop ondergedompeld worden in een gigantische brainstorm vol prikkels doet zeer veel deugd.

cies het meest blijft van het Museum lab?

- de spontane invallen van kleine ideetjes die je mee naar huis neemt;
- de inspirerende cases en daarbij horende budgetten;
- de tegenslagen bij digitale projecten en de bespreekbaarheid ervan;
- de nabeschouwingen tijdens de koffiepauzes en hoe die ervoor zorgen dat alles mooi op zijn plaats valt;
- dat ‘sustainable’, ‘user-generated’ en ‘interaction’ de populairste woorden van het lab bleken te zijn.

Het blijft moeilijk om te beschrijven dat drie dagen non-stop ondergedompeld worden in een gigantische brainstorm vol prikkels zeer veel deugd doet. Vooral om er op dag vier, eens terug thuis in het museum, met verse en frisse energie tegenaan te gaan.”

“Vandaag de dag volstaat het voor een museum niet meer om enkel feitelijke objectinformatie te registreren. De uitdaging bestaat erin om eveneens contexten en inzichten te vangen, die zich rondom de collecties ontwikkelen.

Kristof Michiels, digitale strategie M HKA

“In het M HKA ben ik verantwoordelijk voor de ontwikkeling van een duurzame digitale strategie. Vandaag de dag volstaat het voor een museum niet meer om enkel feitelijke objectinformatie te registreren. De uitdaging bestaat erin om eveneens contexten en inzichten te vangen, die zich rondom de collecties ontwikkelen. Het multimedial systeem dat ik in huis ontwikkel, stelt ons in staat om deze kennisbasis op een organische, iteratieve manier tot stand te brengen. Essentieel daarbij is dat de hele organisatie betrokken is en kan bijdragen. Bovendien hebben we sinds een jaar een mobiele bezoekersapplicatie waarmee we dit brede palet aan kennis in de museumzalen kunnen verspreiden. We willen de bezoeker in de toekomst ook intensiever betrekken.

Op technologisch vlak hebben we al enkele grote stappen gezet en de volgende jaren zullen we deze koers verder varen. Maar wat ik toch vooral gemerkt heb, is dat de uitdaging eigenlijk minder op het technologische dan wel op het organisatorische vlak ligt. Het belangrijkste is uiteindelijk dat er een draagvlak in de organisatie wordt gecreëerd voor verandering en openheid. Dit is verre van evident. Dat merk ik als (enige) inhuis-ontwikkelaar aan den lijve: als je steeds alleen aan een technologie werkt, dreigt een tunnelvisie al snel. Naar buiten blijven kijken, de ogen en oren openhouden is de boodschap. Ik was dan ook heel erg blij om te kunnen deelnemen aan het Museum lab dat me echt deze kans bood. Het was een hele fijne ervaring om gedurende drie dagen ideeën uit te wisselen met collega’s, mezelf ‘open’ te stellen en weer met een grote drive het werk verder te zetten! “ ■■■■

Dr. Olga Van Oost is stafmedewerker musea bij FARO.
Bart De Nil is stafmedewerker archieven en digitaal erfgoed bij FARO.



Een materiële biografie van erfgoed

Waar erfgoedpraktijk en exacte wetenschap elkaar ontmoeten **TEKST** Jacqueline van Leeuwen

Mensen houden van spullen. Dat is altijd zo geweest en zal ook altijd zo blijven. Digitale tijden ten spijt: tastbare materie blijft ons boeien. En dus omringen we ons met allerlei voorwerpen: vol praktisch nut, van een esthetische waarde, een historische betekenis of een spirituele lading. Al deze spullen kennen bovendien een levensloop. Ze ontstaan op een bepaald moment. Uit een natuurlijk proces bijvoorbeeld, als een uiting van artistieke inspiratie, een ambachtelijk meesterschap of volgens een geautomatiseerd principe. Vervolgens gebruiken we ze, we poetsen ze op, we laten sporen achter, we voegen elementen toe. Ondertussen kunnen deze objecten mensen samenbrengen, of hen juist uit elkaar drijven. En aan het einde van de rit danken we ook veel objecten af. We gooien ze in de prullenbak of geven ze hoop op een hergeboorte via een kringloopcentrum.

Kortom: objecten, spullen, dingen *leven*. Alweer een tijdje geleden maakte het begrip 'culturele biografie' opgang: een begrip dat focuste op de verschillende betekenislagen die objecten in de loop der tijden hebben gekregen. Het accent lag hier vooral op het menselijke perspectief en de manier waarop mensen objecten gebruikten en interpreterden. Prof. Gerard Rooijackers onderstreepte de grote verschuiving die dit meebracht in de studie van materiële cultuur: van de objecten op zichzelf naar hun bredere culturele (gebruiks)context.¹

Het risico van een dergelijke aanpak was echter dat het materiële aspect van voorwerpen naar de achtergrond verdween, ten voordele van het performatieve. We zouden daarbij dus bijna vergeten dat objecten ook een materieel leven leiden. Zij kunnen slijten, kunnen gebruikssporen dragen, in verval raken of anderszins lijden onder allerlei omstandigheden. In extremis dringen interventies in de materie zich op: restaurateurs gaan aan het werk. En zij laten zich de laatste jaren steeds meer bijstaan door exacte en natuurwetenschappers.

Dat wekte de belangstelling van de sociale wetenschapper Bruno Latour. In zijn boek *Coping with the past - creative*

perspectives on conservation and restoration, past hij zijn actor-netwerktheorie toe op de context van conservatie en restauratie. Hij stelt zich daarbij onder andere de vraag naar de relaties tussen origineel, kopie en replica. Erfgoed wordt zo een actor die wetenschappers van verschillende herkomst samenbrengt. Een hoofdrolspeler dus, met een eigen materieel leven. Oftewel: een materiële biografie.

Op 19 en 20 februari 2013 stelt FARO in samenwerking met ULB, VUB en het Museum voor Natuurwetenschappen deze materiële biografie centraal tijdens een tweedaags colloquium in Brussel. Aan de hand van concrete voorbeelden en meer bespiegelende bijdragen stellen we ons de vraag hoe erfgoedbeheerders en exacte wetenschappers elkaar vinden bij het bestuderen van de materiële biografie. Hoe beïnvloedt (natuur)wetenschappelijke kennis beslissingen m.b.t. het al dan niet interveniëren in erfgoed? En welke uitdagingen en kansen biedt de materiële biografie voor de toekomst van zowel de professionele erfgoedwerkers als het wetenschappelijk onderzoek?

Op de eerste dag van het colloquium laten we erfgoedwerkers aan het woord, op de tweede dag ligt het accent op opleidingen voor toekomstige erfgoedwerkers. Bovendien is er ruimte voor debat en ontmoeting. Noteer deze data dan ook alvast in uw agenda, want de materiële biografie van ons erfgoed, daar hebben we toch allemaal ons aandeel in? ■■■

■ Foto links: Detail uit de infraroodreflectografie van 'De Zingende Engelen' van Van Eyck's Lam Gods. © Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium. Bron: <http://clostertovaneyck.kikirpa.be>

Foto rechts: De restauratieafdeling van Sport Lisboa e Benfica, Departamento de Reserva Conservação e Restauro in Lissabon. © FARO

Dr. Jacqueline van Leeuwen is stafmedewerker organisatieontwikkeling en vorming bij FARO.

1. G. ROOIJACKERS, 'Mensen en dingen. Materiële cultuur', in: T. DECKER, H. ROODENBURG, G. ROOIJACKERS (RED.), *Volkscultuur. Een inleiding in de Nederlandse etnologie*, SUN Nijmegen, 2000, pp. 110-172.

Pinfo **Hybride info**

gecurateerd door Bram Wiercx en Annemie Vanthienen

! The Treehouse voor creatieve en innoverende ideeën



Het agentschap Natuur en Bos en de gemeente Hechtel-Eksel bouwden samen met enkele privépartners een Treehouse. Dit boomhuis tussen de kruinen van de bomen is dé plek bij uitstek om te brainstormen over maatschappelijk verantwoord ondernemen en duurzame ontwikkeling. Het kan ook een ideale plek zijn om u samen met collega's even terug te trekken voor een brainstorm over een nieuw beleidsplan of actieplan. Gebruikers van The Treehouse worden gevraagd om de belangrijkste resultaten van hun werksessies te delen met andere bedrijven en instellingen wat ongetwijfeld zorgt voor verrassende kruisbestuivingen.

www.The-Treehouse.be

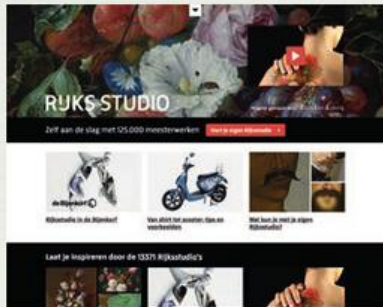
🖱️ Flattr



Vanaf nu kan u zelf microdonaties ontvangen voor goede webcontent door het plaatsen van de flattr-knop op uw website.

www.flattr.com

🖱️ Rijksstudio: creatief met 125.000 meesterwerken



Het Rijksmuseum in Amsterdam heeft in de aanloop naar de heropening in april de 'Rijksstudio' gelanceerd. Het museum zette 125.000 objecten uit de collectie in hoge resolutie op zijn website. De afbeeldingen zijn rechtstreeks te downloaden en door iedereen gratis en naar eigen inzicht te gebruiken.

www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio

📍 Arts Flanders

Vertrekt een collectiestuk uit uw museum / archief / erfgoedbibliotheek binnenkort naar het buitenland om er deel uit te maken van een tentoonstelling? Werkt uw organisatie mee aan een tentoonstelling, een festival, een evenement in het buitenland?

Laat deze informatie dan opnemen in de evenementenkalender van artsflanders.be, het online nieuwsplatform met informatie over Vlaamse kunst en cultuur in het buitenland. Stuur een mailtje met alle info naar annemie.vanthienen@faronet.be.

artsflanders.be/events



📍 Gezocht: coworkingplek in een museum, archief of erfgoedbibliotheek?

De hippe term coworking dekt vele ladingen en is wereldwijd aan een sterke opmars bezig. Voor sommigen betekent coworking het delen van een werkplek en infrastructuur (wifi, koffie), voor anderen gaat de term iets verder en kan men maar van coworking spreken bij een creatieve werkplek met interessante service en een groepsgevoel. Naast coworkers zijn er ook thuiswerkers, digitale nomaden die zowel thuis als in verschillende koffiebars en andere locaties online werken.

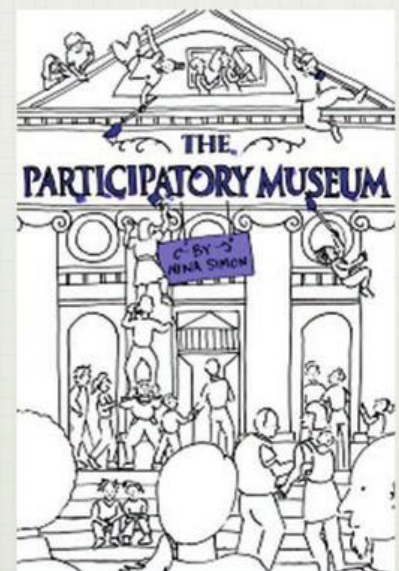
Archieven, erfgoedbibliotheeken en musea zijn sinds jaar en dag een plek waar mensen kunnen werken, onderzoek en opzoekingen doen. Op de eerste creatieve coworkingplek of tussenstop voor digitale nomaden in de erfgoedsector in Vlaanderen is het nog even wachten maar het lijkt ons zeker te overwegen waard indien u nog wat ruimte over hebt of op zoek bent naar een nieuw businessmodel. Ter inspiratie nog enkele websites:

www.deskmag.com
www.deskwanted.com
www.bardoffice.com

📖 The participatory museum, Nina Simon

Het boek bij de leesclub, nu ook te vinden in de FARO-bibliotheek.

<http://bit.ly/U2qWbK>



BEELD



TWEET



BOEK



WEBSITE



Het Groot Onderhoud



Meer foto's? <http://bit.ly/TtTBWU>



OldMapsOnline Portal



Oude kaarten zoeken en raadplegen is eenvoudig via deze website.

www.oldmapsonline.org



Cultuurprijs voor Cultureel Erfgoed

"Vlaams minister Joke Schauvliege geeft de Vlaamse Cultuurprijs voor Cultureel Erfgoed aan het Sportimonium, een culturele gouden medaille voor de vele inspanningen voor de borging van het immaterieel cultureel erfgoed van de sport- en spelcultuur in Vlaanderen, nu en in de toekomst," aldus de jury.



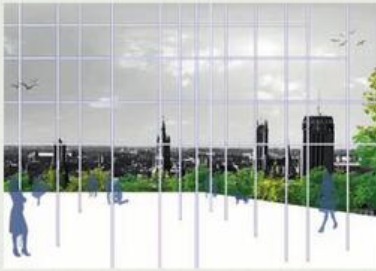
Studiedag erfgoed en gaming level 2

Jacqueline van Leeuwen
@jacq_leeuwen (29 november 2012)

Een game is een verhaal, oftewel balanceren tussen herkenbaarheid en escapisme: inspirerende studiedag #faronet



Gijs Van Vaerenbergh. Gent 1913. Een retroactief monument.



In 1913 organiseerde de stad Gent haar eerste en enige wereldtentoonstelling. De fictieve wereldexpo 'Gent 2013' biedt een strategie om de relatie stad/tentoonstelling vandaag te herdenken en stelt vragen omtrent 'eigenheid', 'identiteit' en 'autonomie'.

De tentoonstelling kadert in het traject 'Jonge makers, denkers, dromers' waarin deSingel en het Vlaams Architectuurinstituut twee seizoenen lang aan acht jonge architectenbureaus een platform bieden om hun ideeën over architectuur, stedenbouw en landschapsontwerp voor te stellen. De architecten krijgen de opdracht om al ontwerpend mogelijke oplossingen voor prangende maatschappelijke vraagstukken en intellectueel uitdagende kwesties te tonen.

Tot 6 januari 2013 in deSingel, Antwerpen.

www.vai.be



Layar Creator



Cultureel-erfgoedinstellingen die hun collectie willen verrijken met informatie, extra beeldmateriaal, audio of video, vinden in de augmented reality-app Layar Creator een handige applicatie.

www.layar.com
Demonstratie Layar:
<http://bit.ly/Tb7hGm>



Flandrica.be

Vlaamse cultuurliefhebbers hebben er een nieuwe digitale pleisterplaats bij. De Vlaamse Erfgoedbibliotheek opende op 15 november de deuren van haar online schatkamer: Flandrica.be. Deze online erfgoedbibliotheek vol prachtig geïllustreerde handschriften, kostbare oude drukken en ander historisch materiaal biedt zowel een unieke kijk op ons verleden als inspiratie voor de toekomst.

www.flandrica.be



Themanummer Terrain plaatst het boek centraal

Terwijl antropologen vaak meer oog hebben voor de inhoud dan voor de materiële vorm van boeken, wijdt het Franse tijdschrift *Terrain* een volledig herfstnummer aan *L'objet livre* of het boek als object. Wat vertelt bijvoorbeeld het materiaal waaruit een boek is gemaakt over de betekenis die er in bepaalde culturen aan gegeven wordt? Welke status hebben boeken in de verschillende godsdiensten? En hoe verhouden 'heilige' boeken zich tot andere rituele objecten?

Terrain nr. 59 (september 2012) kan geraadpleegd worden via de FARO-bibliotheek: www.faronet.be/bibliotheek. Een inhoudstafel vindt u op <http://terrain.revues.org/14871>



APP



QUOTE

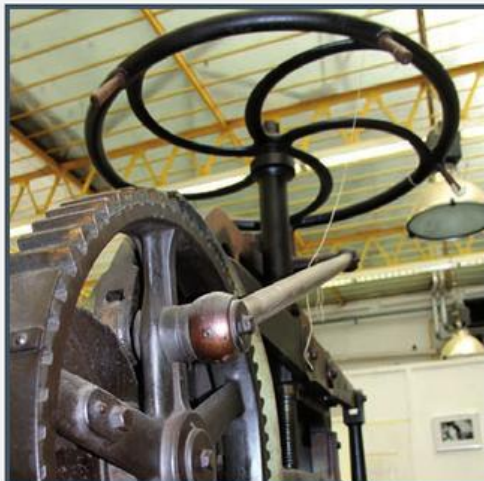


OPROEP



TIP

faro | tijdschrift over cultureel erfgoed, 6 (2013) 1



- Een uitvoerig verslag van het Groot Onderhoud editie II
- Een bijdrage over het werkveld van het technisch, wetenschappelijk en industrieel erfgoed, waar het nieuwe expertisecentrum ETWIE dynamiek en vernieuwing in probeert te brengen
- Een terugblik op Erfgoeddag 2012 met als thema 'Helden' en een vooruitblik op de komende editie, op 21 april 2013 met als thema 'Stop de tijd!'
- ... *en een reeks andere, boeiende bijdragen over de grote diversiteit aan cultureel erfgoed in Vlaanderen en onze actuele omgang ermee.*

Verschijnt in maart 2013.

(Toekomstige) faro-abonnee? Dan leggen we u in de watten!

tijdelijk
voor
€20



Abonnees van *faro* weten het al veel langer: met een abonnement op dit tijdschrift zit u op rozen. Zo houdt u niet alleen de vinger aan de pols van de cultureel-erfgoedsector. Soms voelt u de voordelen van het abonnement ook in uw portefeuille. Zoals nu. Als (nieuwe) abonnee betaalt u slechts 20 euro (i.p.v. 29,95 euro in de boekhandel) voor uw exemplaar van *Gelieve de familie te volgen*, verzendingskosten inbegrepen. Dat is een uitzonderlijke korting van 33%! Bestellen doet u via www.faronet.be/publicatie-bestellen. Vermeld bij uw bestelling de actiecode 'faro-abonnee 2013'.

U ontdekt op de website ook onze traditionele eindejaarskortingsactie op andere FARO-publicaties.

Begin november verscheen bij Davidsfonds Uitgeverij een nieuwe FARO-publicatie over koffietafels in Vlaanderen. De koffietafel is een traditie die onlosmakelijk verbonden is met begrafenissen en het proces van afscheid nemen. Zowel de klassieke koffietafel als de vele varianten worden in dit boek sprekend in beeld gebracht door **TITUS SIMOENS**, winnaar van de Nikon Young Promising Photographer Award 2012.

Gelieve de familie te volgen bevat ook een groot aantal persoonlijke getuigenissen. Vlamingen met diverse etnisch-culturele achtergronden brengen hun verhaal. Net als zij die instaan voor de praktische organisatie.

Een verrassend boek over een onderwerp waarover men weinig praat.



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