

faro

TIJDSCHRIFT
over cultureel
ERFGOED

Jongeren & erfgoed
Wat na de 1-euromaatregel?

Trage brieven
Pleidooi voor participatieve acties

Museumstrijd
Tussen publieksgeschiedenis en museumpraktijk



4

Een focusdossier over manieren om jongeren in hun vrije tijd tot erfgoed te verleiden.



40

Het Legermuseum experimenteert met een strategie voor Integrated Pest Management.

Inhoud juni 2013

Focus Erfgoed in de vrije tijd van jongeren

- 4 De Wonderjaren. Op verkenning in de jongerencultuur: gesprek met Pedro De Bruyckere  *Hildegarde Van Genechten*
- 7 Erfgoed in dialoog met jongeren?  *Ankelien Kindekens, Free De Backer & Lode Vermeersch*
- 14 Werken met jongeren in vrije tijd en erfgoed. Onbegonnen werk of onontgonnen kansen?  *Floortje Vantomme & Marijke Wienen*
- 21 Wat na de 1-euromaatregel?  *Inge Van Reeth*
- 23 'Jongeren' een prioriteit voor musea, ook na 1 euro?  *Olga Van Oost*
- 26 Jongbloed! & het KMSKA  *An Sijsmans*
- 27 Participatie in het kwadraat  *Gregory Vercauteren*
- 34 Jongeren? Denk jeugdwerk  *Iris Verhoeyen*

■ **COVERBEELD VOORZIJD:** *Jongeren inspireerden zich op het werk 'De badenden' (1994) van Luciano Fabro in het Middelheimmuseum. Met dit werk uit 1994 verzoent de kunstenaar natuur, het water, en cultuur, de menselijke figuur, met elkaar. Vier gestileerde marmerebaadsters komen terug tot leven op hun eigen locatie. © Piazza dell'Arte, Foto: Sara M. Peeters*

COVERBEELD ACHTERZIJD: *Praktijkmarkt Jongeren in vrije tijd en erfgoed. © E-land*



62

Verweesde werken: kan een slechte Europese richtlijn toch nog in een goed beleidskader omgezet worden?

- 39 #erfgoeddag
- 40 Twee motten in een ouwe jas? De weg naar Integrated Pest Management in het Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis ■ Griet Kockelkoren & Elke Otten
- 48 Museumstrijd aan de Gentse Universiteit ■ Gita Deneckere & Bruno De Wever
- 53 Museumstrijd. Reacties van de conservatoren ■ Olga Van Oost
- 56 Brieven voor lezers: toen, nu en straks ... ■ Marc Jacobs
- 62 De Europese richtlijn verweesde werken ■ Joris Deene
- 72 PINFO ■ Annemie Vanthienen & Bram Wiercx
- 74 Vooruitblik

■ COLOFON

faro | tijdschrift over cultureel erfgoed, 6 (2013) 2
ISSN 2030-3777

REDACTIERAAD

Leen Breyne, Roel Daenen, Bart De Nil, dr. Marc Jacobs, Leon Smets, dr. Alexander Vander Stichele, Hildegarde 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

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. Prijs los nummer: 8 euro.

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.



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

www.faronet.be/tijdschrift



KLIJMAATNEUTRAAL GEDRUKT
certificaat nr. 015-03010-010-0300
www.aflos.be



Met steun van de Vlaamse overheid

De Wonderjaren

Op verkenning in de jongerencultuur: gesprek met Pedro De Bruyckere

TEKST Hildegard Van Genechten

“What would you think if I sang out of tune, would you stand up and walk out on me.”

Jongeren: in deze tijd van het jaar is het hen vooral gegund om uit te kijken naar échte vakantie. Vrank en vrij de hete zomer in. Samen met vrienden met de fiets op zwier, fikfakken op het speelplein, of toch al die eerste centen verdienen met een vakantiejob. U kan de herinnering aan deze wonderjaren misschien zelf nog proeven. Met uw ogen dicht.

Het focusdossier van dit juninummer wijden we aan de blakende jeugd; meer specifiek aan jongeren en hun contact met erfgoed in de vrije tijd. Er is de afgelopen jaren behoorlijk wat geëxperimenteerd in het erfgoedveld via initiatieven voor en met jongeren. Dat we daaruit veel kunnen leren bleek bijvoorbeeld tijdens de studiedag '14-18: jongeren in vrije tijd en erfgoed' in februari laatstleden.² De nood bij erfgoedactoren om in deze ook te leren van elkaar is er ook. Dat bleek al uit het praktijktraject rond erfgoed en jongeren in de vrije tijd dat erfgoedcel Mechelen, FARO en tapis plein vzw in 2011 opstartten samen met tal van collega's uit het veld. Ook tijdens de hoorzitting in december 2012 naar aanleiding van de afschaffing van de 1-euromaatregel kwam de nood aan deling van praktijkervaring nog een keer aan de oppervlakte.³

De keuze voor een focus op jongeren, en meer specifiek voor jongeren in de vrije tijd, is bewust gemaakt. Klaarblijkelijk slagen we er veel beter in om kinderen warm te maken voor cultureel erfgoed en pikken ze die interesse veel later, als ze volwassen zijn, ook weer op. Maar in de tussenruimte van de jongerenjaren bereiken we tieners en jongeren enkel 'vlot' als ze vergezeld van klas en leerkracht aan de erfgoedpoort staan. Wie jongeren in de vrije tijd weet te bereiken, boekt nochtans dubbele winst: men kan er immers van uitgaan dat jongeren die uit vrije wil in hun vrije tijd omgang met

erfgoed opzoeken zo goed als vrienden voor het leven zijn. Onder één voorwaarde weliswaar: dat ze op dat moment een positieve (leer)ervaring opdoen. Een reden te meer dus om daar werk van te maken.

Een terechte vraag daarbij is die wie precies wordt bedoeld bij het gebruik van de verzamelterm 'jongeren'. Pedro De Bruyckere – pedagoog, onderzoeker en auteur van diverse publicaties over jongeren – beschouwt de tijdsspanne tussen kinderen die (fysiek) de pubertijd inrollen tot aan de leeftijd dat zij zelf het eerste kind verwachten als de 'jeugd'jaren. In zijn boek *Is het nu Generatie X, Y of Einstein?* wijst hij er trouwens op dat de jeugd eigenlijk pas 'ontdekt' werd op het einde van de 19^e eeuw.⁶ Pas toen ontstond ook het concept 'vrije tijd'. Jongeren en vrije tijd zijn sindsdien altijd verbonden gebleven. En geleidelijk aan hebben jongeren steeds meer autonoom kunnen en mogen beslissen over de vrije tijd waarover ze beschikken. Na de Tweede Wereldoorlog ontwikkelden zich zelfs aparte jeugdculturen in de ontstane vrije ruimte. En in die periode zien we ook de jeugdbewegingen opbloeien, die een (pedagogisch verantwoord) antwoord boden op de nieuw ontstane vrije tijd. Vanaf dat punt stond de verdere evolutie van de wonderjaren niet meer stil. Vermoedelijk kan ook u getuigen over allerlei ontwikkelingen en trends die op uw leven als jongere een invloed hadden. Maar tegelijkertijd zijn veel zaken toch ook niét veranderd in de loop der tijden.

Om een en ander in een algemener kader omtrent jongeren en (hun) vrije tijd te plaatsen, spraken we met Pedro De Bruyckere over de topics van dit focusdossier.



We attenderen nog graag op de illustraties bij deze inleiding. Het gaat om een 'stickerbombing'-sensibiliseringsactie over het werken met erfgoed en jongeren in de vrije tijd.⁴ Wie graag zichzelf of een collega op deze tips trakteert, kan gratis een pakketje van vijf stickers bestellen via bestellingen@faronet.be (zolang de voorraad strekt). Surf zeker ook naar de digitale extra's van dit tijdschrift.⁵ Daar vindt u tal van verwijzingen naar onderzoek, literatuur en links, waaronder het nagelnieuwe document *The Young Ones* van AmuseeVous waarin zij al hun praktijkgeheimen over het werken met jongeren in musea – maar niettegenstaande ook erg nuttige lectuur voor andere erfgoedorganisaties – delen.



Het uitgangspunt voor dit focusdossier is de vraag: Waarom zouden we als erfgoedorganisatie onze pijlen op jongeren richten? De Backer, Kindekens en Vermeersch benadrukken in hun bijdrage verderop dat we als educatoren – net zoals leerkrachten – wel degelijk een rol te spelen hebben voor deze groep. Ook al zijn jongeren vaak moeilijk bereikbaar, zeker in de vrije tijd. Hoe ziet u dat?

Pedro De Bruyckere: “Jongeren stellen zich ook een waaromvraag, namelijk: ‘Why bother?’ Waarom zouden ze zich interesseren voor het cultureel erfgoed? In een school is het antwoord, spijtig genoeg, op de waaromvraag bij jongeren vaak: ‘Omdat het moet’. Maar als je jongeren in de vrije tijd gaat benaderen, dan moet je zorgen dat je activiteit wel degelijk relevantie heeft voor hen. Jongeren (en dit geldt ook voor volwassenen) hebben een bepaald referentiekader. En wat je aanbiedt, moet daarin passen. Of liever: je moet een ingang vinden tot dat referentiekader.

Daarnaast moet je kort en helder kunnen expliciteren waarom je aanbod er voor hen toe doet. Want heel de wereld is voor jongeren als het rek met fruitsap in de supermarkt: meterslange schappen met honderden soorten fruitsap. De wereld zit vandaag de dag vol met keuzes. En jij moet kunnen vertellen waarom ze voor jouw aanbod zouden kunnen of moeten kiezen.

Komt daarbij dat de agenda van jonge tieners echt overvol zit. Het is moeilijk om in hun agenda in te breken. Onderzoek toonde aan dat een op drie kinderen tussen 10 en 14 jaar in Vlaanderen heeft af te rekenen met stresssymptomen. Dat is voor mij heel opvallend. Oudere tieners bouwen hun structurele activiteiten al wel een stukje af. Maar dat wordt dan al snel vervangen door een bijbaantje of vakantiejob. Dus ook bij hen zien we een overvolle agenda. Bij deze groep zie ik

echter wel kansen, omdat zij vaak zoekende zijn naar iets. Zij willen wel degelijk iets bijleren. En als je dan als organisatie iets kortstondigs kunt aanbieden, is dat voor hen net een mogelijke meerwaarde.”

In het erfgoedveld zagen we de afgelopen jaren heel wat initiatieven voor jongeren in de vrije tijd ontstaan (cf. de bijdrage van Wienen en Vantomme). Sommigen slagen er blijkbaar al vrij goed in om de vinger te leggen op de relevantie van het cultureel erfgoed voor jongeren. Hebt u suggesties?

De Bruyckere: “In de muziekwereld zien we mooie voorbeelden van hoe het verleden in een actuele context kan worden gebracht. En precies dat is relevant voor jongeren: dat het bij hun leefwereld aansluit. Denk bijvoorbeeld aan wat Moby in het nummer *Natural Blues* deed.⁷ Hij gebruikte in zijn mix een geluidsopname uit 1937 gemaakt door Alan Lomax van Vera Hall die *Trouble so hard* zingt.⁸ Het gaat in feite ook om erfgoed, maar het is naar een hedendaags referentiekader gebracht met heel veel respect voor het origineel. Ook bij de hedendaagse soulrevival zie je een combinatie van oud en nieuw. Belangrijk is de twist die er aan gegeven wordt. Gaat de grote massa door het nummer van Moby op zoek naar Alan Lomax? Neen, maar je gaat wel altijd mensen hebben die geprikkeld zijn. Er is met andere woorden een toegangsweg gecreëerd.

Een ander voorbeeld is de ‘steampunk’, de tegenhanger van de ‘cyberpunk’. Het is een subcultuur die elementen van vroeger verweeft met hedendaagse en futuristische elementen. Of het verhaal van de Titanic dat volledig is nagespeeld op Twitter.⁹ Via je Twitteraccount kon je dag op dag, honderd jaar na datum, de tweets van verschillende personages volgen. De geschiedenis rolde zich opnieuw uit. Twitter is misschien niet onmiddellijk het platform voor jongeren, maar

het is wel een indirect kanaal dat doorsijpelt naar andere platformen.

Ik verwijs graag naar de ideeën die de gebroeders Heat formuleerden in het boek *De plakfactor*. Zij halen zes succesfactoren aan die ervoor kunnen zorgen dat je boodschap blijft hangen: hou je boodschap eenvoudig, ga voor het onverwachte, maak je activiteit of boodschap zo concreet en tastbaar mogelijk, wees te allen tijde geloofwaardig, omarm emotie(s) en breng een (goed) verhaal.”⁶

Een van de spectaculairste voorbeelden die aan deze factoren beantwoordt, vind ik wat een Holocaustmuseum in de VS recent deed. Zij legden een aantal Holocaust-overlevenden dagen aan een stuk honderden vragen voor en verwerkten die gesprekken als hologrammen in het museum. Je kunt als bezoeker nu letterlijk aan tafel gaan zitten met een getuige en in gesprek gaan.⁷ Van relevantie gesproken.

Een toekomstige uitdaging voor musea bestaat in het beantwoorden van de vraag: Wat na de 1-euromaatregel? Uit onderzoek naar de effecten van de maatregel blijkt nog maar eens dat het prijskaartje niet de enige drempel is die speelt bij jongeren. Hoe pakken we dat best aan?

De Bruyckere: “Probeer te weten te komen wat de drempels zijn voor jongeren. Anders kun je ze niet wegnemen. Denk bijvoorbeeld goed na over het tijdstip van je activiteit. Wat is het goede moment? Kunnen ze wel komen op het moment dat jij voorstelt? We moeten ons ook realiseren dat dé jongere niet bestaat, dus je moet zicht krijgen op de drempels voor die specifieke groep jongeren die je wilt bereiken.

“Probeer te weten te komen wat de drempels zijn voor jongeren. Anders kun je ze niet wegnemen.

Je moet bovendien altijd een korte en kernachtige boodschap hebben. Zorg dat het duidelijk is waarom ze zouden moeten komen of deelnemen. Als je dat zelf niet kunt verwoorden, waarom zouden zij dan nog luisteren? Jongeren leven wel degelijk in een zapcultuur, dus het komt erop aan hun aandacht meteen te trekken. Dat betekent niet dat je boodschap plat moet zijn: een eenvoudige zin kan ook veel nuances bevatten en aanzetten tot denken.

En onderschat het belang van familie niet als toegang tot cultuur en erfgoed, maar ook als onderwerp. In het huidige crisisklimaat zien we dat er heel sterk wordt teruggeplooid op het gezin en de kleine vriendenkring. Ouders en jongeren gaan bijvoorbeeld ook samen naar muziektournees. Je zou het kunnen samenvatten als *doing things apart together*, want ze blijven niet de hele tijd samen. Dus je kunt jongeren en hun ouders wel degelijk samen aanspreken. Weliswaar om verschillende redenen. Ook grootouders zijn voor jongeren heel belangrijk.”

Jongeren werven als ‘bezoeker’ is één ding. Maar hoe kun je hen ook op langere termijn betrekken? Is het volgens u haalbaar om jongeren te engageren als vrijwilliger?

De Bruyckere: “In de Verenigde Staten doen jongeren steeds meer vrijwilligerswerk, zo blijkt uit onderzoek. Je mag die trend wel niet zomaar doortrekken naar ons land. Wij merken hier dat het aantal jaren dat iemand leider is bij bijvoorbeeld de scouts drastisch is gedaald. Langdurige engagementen zijn vandaag de dag heel moeilijk geworden door een drukke school- en werkagenda. Maar als je kijkt naar korte initiatieven, dan zie je een heel andere beweging. Dan blijkt dat mensen graag meewerken aan acties zoals bijvoorbeeld ‘Voorlezen aan Huis’. Het gaat dan om duidelijk afgebakende projecten. Formuleer je vraag dus niet als: ‘Wil je dit jaar bij ons vrijwilliger worden?’ Maar wel als: ‘Wij organiseren op dat moment een tentoonstelling en zoeken iemand om die bepaalde taak ter harte te nemen.’ Met andere woorden, formuleer je vraag/aanbod zo concreet mogelijk. Je vrijwilligers kunnen ook je ambassadeurs worden. Het kan een toegangsweg zijn naar een breder publiek. Dus ga met je vrijwilligers ook echt in dialoog.”

Een derde uitdaging die we inzake werking voor en met jongeren binnen het erfgoedveld duidelijk zien, is samenwerking met het jeugdwerk. Kent u op dat vlak inspirerende voorbeelden?

De Bruyckere: “Ik vernam onlangs dat de speelpleinwerking in Antwerpen tijdens de zomer ook deelneemt aan culturele activiteiten en bijvoorbeeld op museumbezoek gaat. Dit gebeurt één keer om de veertien dagen. Tot eenieders grote verbazing sloeg dat ontzettend aan. Niet alleen bij de kinderen, maar ook bij de jongeren in de leiding. Want ook voor hen was dit heel vaak ook iets nieuws. Dat is een ontzettend interessant gegeven, het levert immers op twee manieren tegelijk winst op!”



Hildegarde Van Genechten is stafmedewerker participatie, educatie & bemiddeling bij FARO. Pedro De Bruyckere is pedagoog, onderzoeker en auteur van diverse publicaties over jongeren(cultuur) waarover hij bovendien tal van voordrachten verzorgt.⁸ Onder andere tijdens de Dag van de Cultuureducatie sprak hij leerkrachten en cultuureducatoren toe.⁹

- Fragment uit: The Beatles, *With a little help from my friends*. Joe Cocker zong dit nummer in als titelsong voor de televisieserie *The Wonder Years*, die in de jaren 1990 door de VRT werd uitgezonden.
- De studiedag '14-18: Jongeren in vrije tijd en erfgoed. Wat, hoe en waarom in theorie en praktijk' was een organisatie van erfgoedcel Mechelen, tapis plein vzw en FARO, en vond plaats op 22 februari 2013 in het Erfgoedcentrum Lamot te Mechelen.
- Dit verslag is beschikbaar via <http://docs.vlaamsparlement.be/docs/stukken/2012-2013/g1860-1.pdf>
- Deze actie maakte deel uit van de studiedag '14-18: Jongeren in vrije tijd en erfgoed. Wat, hoe en waarom in theorie en praktijk' die eerder in deze inleiding werd vermeld.
- Digitale extra's *faro* | tijdschrift over cultureel erfgoed: <http://pinterest.com/faronet>.

- P. DE BRUYCKERE EN B. SMITS, *Is het nu Generatie X, Y of Einstein? FAQ voor leraren, opvoeders en ouders*. Plantyn, Mechelen, 2008, pp. 52-53.
- Natural Blues* is het vijfde nummer op de cd *Play* (1999) van Moby.
- Zie Alan Lomax Collection, Library of Congress: www.loc.gov/folklife/lomax. Alan Lomax maakte als antropoloog wereldwijd tal van opnames in opdracht van de Library of Congress.
- Zie TitanicVoyage: <https://twitter.com/TitanicRealTime>.
- C. HEAT EN D. HEAT, *Made to stick. Why Some Ideas Survive and Others Die*. Random House, New York, 2007.
- Hier wordt het United States Holocaust Memorial Museum bedoeld: www.ushmm.org.
- Alle informatie over de publicaties van Pedro De Bruyckere is terug te vinden via zijn blog: <http://xyofeinstein.wordpress.com>.
- De 'Dag van de Cultuureducatie', een organisatie van CANON Cultuurel en ACCE, vond plaats op 29 januari 2013 in de Gentse Vooruit. Een videocoverslag van de lezing van Pedro De Bruyckere is beschikbaar via: <http://dcc2013.tumblr.com>.



Erfgoed in dialoog met jongeren?

■ Het kunstwerk 'Vertouwd' van Honoré d'O in het Middelheimmuseum daagde de jongeren uit. © Piazza dell'Arte, Foto: Sara M. Peeters

Hoewel het onderzoek naar en de zorg voor het cultureel erfgoed essentieel is, wordt pas sinds kort ten volle aandacht besteed aan educatie hierover. De educatieve werking van veel erfgoedorganisaties doet het goed. Toch vallen jongeren in erfgoedland nog vaak uit de boot. Erfgoed wordt nochtans des te belangrijker naarmate het meer plaats inneemt in het handelend lichaam van zoveel mogelijk jongeren. Wat is erfgoededucatie nu juist? Waarom mogen jongeren als doelgroep niet vergeten worden en welke evoluties maakt de sector door? Deze bijdrage omvat een bondige situatieschets van de huidige relatie tussen erfgoededucatie en jongeren vanuit onderzoeksoogpunt.

TEKST Ankelien Kindekens, Free De Backer & Lode Vermeersch

Wat is erfgoededucatie?

Erfgoededucatie is niet eenvoudig te definiëren. Veel (quasi) synoniemen worden in de praktijk door elkaar gebruikt: leren door erfgoed, leren over erfgoed, publiekswerking, ontsluiting van cultureel erfgoed, publieksbemiddeling ... In ruime zin omvat erfgoededucatie elke vorm van educatie die erfgoed als doel of als middel inzet. Het is deel van een geheel: een blik op cultuur. Vandaar dat het ook onderdeel is van cultuureducatie. Cultuureducatie omvat erfgoededucatie, herinnerings- en literatuureducatie, filosofie, mediawijsheid ...¹ De basis van elk van deze vormen van educatie is dezelfde: het gaat om vorm en betekenis geven aan iets (bijvoorbeeld aan het verleden) door een individuele of collectieve interactie met een culturele drager (bijvoorbeeld een fotocollectie). Erfgoededucatie is dus meer dan het bewaren, bekijken en bestuderen van 'oude dingen' om historische of nostalgische redenen. Welk verhaal erachter zit en welke betekenis wij er nu aan geven, zijn belangrijke aspecten. Zo krijgen de dingen van vroeger een nieuwe betekenis. Bovendien gaat het bij educatie om de intentie om iemand iets bij te leren. Educatie is daarom ook iets anders (en meer) dan participatie bevorderen (lezen, bezoeken, bekijken ...) en cultuurdemocratisering. Het vergt een ander engagement. Een museum openstellen voor kinderen kan educatieve effecten hebben, maar is op zich nog geen echte educatieve activiteit. De deuren wijd openen garandeert immers niet dat een leerproces wordt geïnitieerd of doorlopen; wat niet wegneemt dat kinderen natuurlijk veel kunnen leren uit een museumbezoek. Maar educatie kan niet enkel gezien worden als een organisatorisch proces zoals het 'toeleiden naar een product' of het 'begrijpbaar en hapklaar maken van een product'. Dat is nog te vrijblijvend. Dit impliceert ook dat erfgoededucatie in de vrije tijd van jongeren meer vergt dan een of andere leuke of speelse activiteit. Dat leuke of speelse is een belangrijke motivator, maar op zich geen garantie voor een interessant leerproces of leerresultaat.

Erfgoededucatie in het beleid

De laatste jaren tracht de Vlaamse overheid in navolging van internationale ontwikkelingen vorm te geven aan een integraal en geïntegreerd erfgoedbeleid.² Dit blijkt echter niet evident, gezien het beleid inzake erfgoed zich op het kruispunt tussen verschillende beleidsdomeinen afspeelt: onroerend erfgoed is een grondgebonden gewestmaterie, terwijl de bevoegdheid wat betreft roerend en immaterieel cultureel erfgoed bij de gemeenschappen ligt. Wanneer we het over erfgoededucatie hebben, wordt het nog complexer: zowel het Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media (CJSM), het Vlaams Ministerie van Ruimtelijke Ordening, Woonbeleid en Onroerend Erfgoed, als het Vlaams Ministerie van Onderwijs en Vorming hebben een vinger in de pap. Een dergelijke beleidsmatige versnippering maakt een integrale aanpak niet vanzelfsprekend. Daarbij wordt erfgoededucatie ook anders belicht afhankelijk van het beleidsdomein dat we in ogenschouw nemen.

Binnen het Cultureel-erfgoeddecreet bijvoorbeeld kunnen collectiebeherende cultureel-erfgoedorganisaties een kwaliteitslabel aanvragen. Voor de toekenning en het behoud ervan moet de organisatie het cultureel erfgoed van de mens



■ Jongeren ontwerpen en tonen hun modecreaties geïnspireerd op de natuurcollecties van het Museum voor Natuurwetenschappen. Museum Night Fever, 2013 © C. Lassoie

en zijn omgeving verzamelen, in stand houden, onderzoeken, bekendmaken en tentoonstellen met het oog op studie, educatie en ontspanning (art.7)³. Hoewel publieksgerichtheid en publieke ontsluiting meermaals aan bod komen binnen het Cultureel-erfgoeddecreet, is dit de enige verwijzing in dat decreet naar de educatieve functie van erfgoedorganisaties. De afwezigheid van extra referenties naar deze educatieve rol hoeft echter een educatieve werking niet in de weg te staan.

De integratie van erfgoededucatie binnen de onderwijscontext gebeurt explicieter, namelijk via de ontwikkelingsdoelen en eindtermen. Erfgoed lijkt sterk verbonden met wereldoriëntatie in het basisonderwijs en met de lessen geschiedenis en aardrijkskunde in het secundair onderwijs.⁴ Het kan evenzeer in andere leergebieden en vakken aan bod komen en ook leergebied- of vakoverschrijdend worden benaderd. De Raad van Europa⁵ benadrukt het belang van partnerschap tussen de gebieden educatie, cultureel erfgoed, cultuur en de lokale gemeenschap en definieert erfgoededucatie als een actieve, vakoverschrijdende onderwijsmethode. Bovendien stimuleert dynamo3, de subsidielij van CANON Cultuurcel (het

Vlaams Ministerie van Onderwijs en Vorming), de implementatie van cultuur op school. Met een subsidiebudget kan een school creatief en vakoverschrijdend werken in samenwerking met onder meer erfgoedpartners. CANON Cultuurcel besteedt overigens uitdrukkelijke aandacht aan het thema erfgoededucatie via publicaties zoals *Erfgoededucatie in het Vlaamse onderwijs*.⁶ Hierin wordt de nadruk gelegd op het belang van erfgoededucatie als elke vorm van onderwijs die uitgaat van sporen in het heden uit het verleden.

Waarom erfgoededucatie met/voor jongeren?

Hoewel vanuit beleidsoogpunt geen vooropgestelde leeftijdsgrenzen gelden binnen het Cultureel-erfgoeddecreet en de organisaties dus voor een publiek van kinderen tot senioren kunnen werken, worden jongeren vaak niet benaderd. Enerzijds omdat het vrijetijdsaanbod zo groot is, waardoor jongeren een continu variërend publiek vormen en dus veel (tijds)investering en energie vergen. Jongeren zijn dus niet altijd een dankbare groep om voor te werken. Anderzijds omdat de resultaten en effecten van het werken met jongeren niet altijd zichtbaar zijn. De leereffecten van erfgoededucatie zijn moeilijk te traceren. Dit maakt dat zowel erfgoedwerkers als leerkrachten vaak zelf niet goed weten waarom of waartoe ze erfgoededucatie moeten aanbieden. Erfgoed is bovendien een vaag begrip waardoor het voor hen moeilijk is om het te hanteren voor jongeren.⁷ Met/voor jongeren werken biedt nochtans uiteenlopende perspectieven.

■ Erfgoededucatie voor jong en oud

Erfgoed heeft jong én oud iets te bieden. Meer nog, erfgoed kan een boeiend intergenerationeel aanknopingspunt zijn om herinneringen op te halen of een familieverhaal te vertellen.⁸ Gezinnen zijn dezer dagen vaak divers samengesteld. Met de organisatie van gezins- of familiedagen breng je als erfgoedorganisatie dus niet enkel kinderen of jongeren op de been, maar ook volwassenen: ouders, grootouders, enz. Jongeren kunnen bijgevolg functioneren als katalysator voor publieksuitbreiding.⁹ Bovendien valt een belangrijke drempel waar ouders vaak mee kampen weg. Ze hoeven namelijk geen opvang te voorzien om zelf deel te nemen aan cultuur en brengen 'quality time' door met hun kinderen. De jongeren van vandaag zijn overigens de (al dan niet) participerende volwassenen van morgen. Een in de vroege jeugd gewekte belangstelling blijft vaak een heel leven lang voortbestaan. Onderzoek wijst uit dat de opbouw van eigen 'cultureel kapitaal' als kind of jongere een goede voorspeller is van latere deelname aan cultuur als volwassene.¹⁰ Door te investeren in erfgoededucatie voor jongeren wordt de kiem dus gelegd voor het creëren van een duurzame interesse.

■ Erfgoed als doel én als middel

Zoals reeds aangehaald kan erfgoed – net zoals bijvoorbeeld kunst bij kunsteducatie – zowel middel als doel van educatie zijn. Beide benaderingen trachten elk specifieke leereffecten te realiseren. Wanneer erfgoed als doel wordt ingezet, wil men jongeren in de eerste plaats een historisch besef bijbrengen, evenals respect voor erfgoed. Dit kan gebeuren ▶

“Onderzoek wijst uit dat de opbouw van eigen 'cultureel kapitaal' als kind of jongere een goede voorspeller is van latere deelname aan cultuur als volwassene.



■ Een vrijwilligster leidt leeftijdsgenoten rond in het Koninklijk Legermuseum. Museum Night Fever © D. Telemans



■ Jongeren maken zich Autoworld eigen. Museum Night Fever, 2013 © Matthew Valentin

door concepten en principes uit de geschiedenis en cultuur bevattelijker te maken. Verder kan erfgoededucatie ook inzichten opleveren over de manier waarop mensen betekenis geven, wat we de semiotische benadering zouden kunnen noemen.¹¹ Het gaat om vragen als: welke betekenis heeft iets voor mij persoonlijk? Wat betekent iets voor de groep waartoe ik behoor? Wat betekent het voor andere groepen in de samenleving of voor andere samenlevingen? En vooral: hoe komt het dat de antwoorden op elk van die vragen door ieder van ons verschillend kunnen zijn? Het beantwoorden van dat soort vragen is niet louter een aangeboren of intuïtieve vaardigheid; betekenis geven moeten we leren. Via erfgoededucatie kunnen jongeren de manier waarop mensen betekenis geven door middel van cultuurproducten beter leren begrijpen. Hoe dat semiotische cultuurbegrip zich bij jongeren ontwikkelt, staat centraal in het lopende onderzoeksproject 'Cultuur in de Spiegel - Vlaanderen'. Bijkomend leren jongeren via erfgoededucatie hoe ze kritisch moeten omgaan met de wijze waarop het verleden zich in het heden manifesteert. Met erfgoed als middel worden andere, soms niet-erfgoedgerelateerde doelen bereikt. Erfgoed wordt dan instrumenteel. De erfgoeddidactiek blijkt een goed middel te zijn om nieuwe vormen van onderwijs te stimuleren, waaronder samenwerkend en onderzoekend leren (zoals het leren analyseren en presenteren van gegevens) en onderwijs dat sterk gericht is op de onmiddellijke leefwereld van jongeren en vertrekt vanuit concrete ervaringen uit de realiteit.¹²

Het onderwijs mag zich niet beperken tot 'leren met', ook 'leren over' erfgoed moet aan bod komen. Dit is duidelijk het geval: in tegenstelling tot kunst wordt erfgoed binnen een onderwijscontext vooral als doel ingezet.¹³ Hoewel beide benaderingen evenwaardig aan bod moeten komen, is deze indeling echter niet strikt. Ook wanneer erfgoed bijvoorbeeld wordt ingezet als middel, kan onbewust duidelijk worden waarom het respect verdient.

■ Leereffecten vanuit de praktijk

In opdracht van de Vlaamse overheid werd eind 2011 het onderzoeksrapport *Veldtekening Cultuureducatie* gepubliceerd.¹⁴ Hierin kwamen de erfgoedorganisaties zelf aan het woord. Zij rapporteerden dat erfgoededucatie bovenal persoonlijke en sociale leereffecten heeft. Op persoonlijk vlak stelden de organisaties vast dat ze er vooral in slagen de kennis van de betrokkenen te vergroten. Ook nemen ze bij hun publiek een aantal metacognitieve effecten waar. Zo willen ze jongeren laten nadenken over hun eigen plaats in een bepaalde cultuur of geschiedenis; een finaliteit die ook in het rapport *Erfgoededucatie in het Vlaamse onderwijs* naar voren geschoven wordt.¹⁵ Wat betreft de sociale effecten, herkennen vele erfgoedorganisaties het stimuleren van een sterker actief burgerschap binnen de maatschappij, net als een bewustzijn van het bestaan van uiteenlopende culturen, tradities en diversiteit als effecten van hun educatieve inspanningen. Dit zijn

■ Jongeren inspireerden zich op het werk 'De badenden' (1994) van Luciano Fabro in het Middelheimmuseum. Met dit werk uit 1994 verzoent de kunstenaar natuur, het water, cultuur en de menselijke figuur met elkaar. Vier gestileerde marmeren baadsters komen terug tot leven op hun eigen locatie. © Piazza dell'Arte, Foto: Sara M. Peeters



slechts de dominante effecten die de erfgoedorganisaties zelf bij hun deelnemers observeren. In verder onderzoek zouden deze resultaten moeten worden aangevuld met wat de deelnemers zelf zien als de effecten van educatie.

Erfgoededucatie vandaag

Binnen de doelstellingen van de erfgoedorganisaties komt educatie duidelijk aan bod. Dit blijkt andermaal uit de cijfers van de *Veldtekening Cultuureducatie*.¹⁶ Twee op de drie erfgoedorganisaties beschouwt het eigen aanbod grotendeels als educatief. Ongeveer evenveel organisaties zien educatie ook als een essentiële opdracht voor zichzelf. Jeugdverenigingen en kunstorganisaties bijvoorbeeld beschouwen educatie veel vaker als een bijkomende opdracht die niet zo centraal staat in hun werking. Uit de bevraging leren we ook dat meer dan negen op de tien erfgoedorganisaties educatie vermelden in de missie of het meerjarenplan. Daarmee scoort de erfgoedsector boven het gemiddelde van de gehele gesubsidieerde cultuur- en jeugdsector. Ook de band tussen het erfgoedveld en het onderwijs blijkt uit het onderzoek erg nauw te zijn. Verder is de samenwerking met verstrekkers van levenslang leren sterk aanwezig.

Dit alles betekent natuurlijk niet noodzakelijk dat erfgoedcellen, musea, archiefinstellingen, expertisecentra ... geen stappen vooruit meer kunnen zetten in hun erfgoededuca-

“ Meer dan negen op de tien erfgoedorganisaties vermelden educatie in de missie of het meerjarenplan. Daarmee scoort de erfgoedsector boven het gemiddelde van de gehele gesubsidieerde cultuur- en jeugdsector.

tief aanbod. Er zijn zeker nog mogelijkheden tot meer en intenser partnerschap. Scholen lijken daarvoor alvast vragende partij te zijn.¹⁷ Bovendien staat de erfgoedsector voor heel wat uitdagingen waarop hij kan inspelen.

■ De jongere centraal

De ‘manier waarop’ organisaties kinderen, jongeren en volwassenen iets bijbrengen over of door middel van erfgoed kan nog meer gevarieerd worden. Het aanwenden van nieuwe technologische mogelijkheden in een museale context is daar een voor de hand liggend voorbeeld van. Maar de methodiekvraag gaat verder dan enkel het omarmen van nieuwe leermiddelen zoals tablets, smartphones en sociale media om kinderen en jongeren aan het leren te krijgen. Het gaat in essentie om de vraag ‘hoe’ mensen het best leren. Dat is duidelijk niet altijd via ‘klassieke’ leermomenten als studiedagen, colloquia of rondleidingen. Deze zijn vaak goed en ►

■ In het kader van de expo over popartkunstenaar Thomas Bayrle nodigde WIELS het collectief Top Copy en jongeren uit om met prints, fotokopieermachines, papier en inkt de ruimte creatief in te kleden. Museum Night Fever, 2013 © Luc Vleminckx





■ De Brusselse Ecole de Théâtre Lassaad aan het werk in de Rubenszaal van het Museum voor Oude Kunst (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België). Museum Night Fever, 2012 © Marc Stevens

populair bij leerkrachten en erfgoedwerkers, maar ook erg eenzijdig. Andere technieken (creëren, experimenteren, aanraken, interpreteren ...), met ruimte voor creativiteit kunnen de lerende centraler plaatsen en haar/hem toelaten om het eigen leerproces vorm te geven, wat zeker een surplus is bij kinderen en jongeren. Het maakt van het leren ook een meer explorerende, sociale en met de context verbonden bezigheid.

Als voorbeeld halen we het project 'Onvoltooid Verleden Tijd' aan dat eind 2010 werd opgestart door tapis plein vzw. Hierbij werden jongeren tussen 14 en 18 jaar oud uitgedaagd om een erfgoedspel te bedenken voor leeftijdsgenoten. Hieraan gekoppeld konden jeugdbewegingen hun eigen retroruimte inrichten in de stijl van de jaren 1920, 1960 of 1980 en beeldmateriaal daarvan insturen voor een wedstrijd. De inzendingen werden beoordeeld op historische juistheid, originaliteit en uitvoering.

■ Competentie- of kennisgericht?

Uiteraard valt erfgoededucatie niet buiten de discussie of er al dan niet meer gewicht zou moeten worden gegeven aan competenties of aan kennis. Carla van Boxtel, bijzonder hoogleeraar Historische Cultuur en Educatie aan de Universiteit van Amsterdam, beschouwt erfgoededucatie niet zomaar als het kleine broertje van kunsteducatie: het is een hybride vorm van onderwijs die zowel competenties ontwikkelt als kennis aanreikt. Een zekere vorm van kennisoverdracht zal volgens haar dus altijd aanwezig zijn bij erfgoededucatie, omdat deze ook nauw aansluit bij geschiedenisonderwijs.¹⁸ Het is echter van belang te blijven reflecteren over de functie van erfgoed-

educatie, aangezien de betekenis van ons erfgoed niet vastligt, maar altijd in beweging is.

■ Intergenerationeel leren

Erfgoededucatie kan fungeren als hulpmiddel voor diverse maatschappelijke ontwikkelingen en kan bijgevolg ook een hefboom zijn om intergenerationele ontmoetingen te versterken. Zoals eerder aangehaald, leent erfgoed zich uitermate tot het bouwen van bruggen tussen generaties. Erfgoed verbindt ons met elkaar, generatie na generatie. Elke nieuwe groep die zich een vorm van immaterieel erfgoed toe-eigent, creëert een nieuwe vorm van traditie en houdt deze daardoor beleefbaar in de eigen(tijdse) context.¹⁹ Intergenerationeel is echter geen educatief doel op zich. Het is eerder een realiteit: met erfgoed kunnen bestaande intergenerationele processen gefaciliteerd en versterkt worden. Belangrijk is het om te komen tot een (inter)actieve dialoog tussen jong en oud, waarbij ingespeeld wordt op talenten, ervaringen en kennis van alle betrokkenen. Het mag zeker geen eenrichtingsverkeer worden.²⁰

“ Erfgoed verbindt ons met elkaar, generatie na generatie. Elke nieuwe groep die zich een vorm van immaterieel erfgoed toe-eigent, creëert een nieuwe vorm van traditie en houdt deze daardoor beleefbaar in de eigen(tijdse) context.

Het project 'Met oud en jong van liedje naar song' was een initiatief van Vormingplus Gent-Eeklo met diverse erfgoedactoren uit het Meetjesland. Volksliederen stonden in het project centraal met als doel jong en oud te sensibiliseren voor het belang van immaterieel erfgoed. Tijdens een intergenerationeel muziekfeest konden jongeren Maldegemse volksliederen leren rappen in het dialect. Verschillende leeftijdsgroepen werden aangesproken op hun eigen behoeften, kennis, interesse en vaardigheden.

■ Erfgoededucatie en digitalisering

Erfgoededucatie zou actieve onderwijsmethodes moeten integreren en gebruikmaken van de meest diverse communicatie- en expressiemiddelen. Het kan een vorm van intercultureel onderwijs zijn, die nieuwsgierig maakt en creativiteit ontwikkelt, alsook autonomie en kritische zin. Erfgoededucatie staat daarom per definitie voor een innoverende onderwijsbenadering, ideaal om jongeren aan te spreken. Erfgoed zelf beslaat een veelvoud aan artefacten, gebouwen, gebruiken, landschappen of kunstwerken en digitaal erfgoed is in opmars.²¹ E-erfgoed is een belangrijk instrument voor erfgoededucatie, aangezien het de toegankelijkheid verhoogt (geen verplaatsingen, geen belemmeringen door pre/conservatiemaatregelen, enz.) evenals de toepassingsmogelijkheden in de klas.²² Zowel in het onderwijs als in de erfgoedsector bestaat echter een behoefte aan ICT-instrumenten voor erfgoededucatie. EPICS (E-learning Platform In the Cultural heritage Sector) is een onderzoeksproject dat aan deze behoefte tegemoetkomt door de ontwikkeling van een e-leerplatform voor digitaal erfgoed in Vlaanderen.

FARO en het Departement CJSJ stelden in 2010 het e-cultuurdemonstratieproject 'Expert in de klas' voor. Daarbij staan leerlingen via een webconferentie-opstelling in direct contact met een erfgoedexpert op locatie, bijvoorbeeld het restauratieatelier van Amsab-ISG, waar twee papier- en boekrestauratrices hen de knepen van het vak live uit de doeken doen. In navolging werkten vier erfgoedinstellingen – Het Huis van Alijn (Gent), het Speelgoedmuseum (Mechelen), het Museum Plantin-Moretus (Antwerpen) en

het Agentschap Onroerend Erfgoed – een online les uit die scholen kunnen boeken voor een blik achter de schermen.

Besluit

De beleidsmatige versnippering in Vlaanderen bemoeilijkt een integraal erfgoededucatiebeleid. Daarnaast wordt het belang van erfgoededucatie voor/met jongeren niet altijd voldoende vooropgesteld. Jongeren blijken nu eenmaal een moeilijk te bereiken publiek te zijn en leereffecten zijn niet altijd eenduidig op te merken. Desondanks beschouwen vele erfgoedorganisaties educatie toch als een fundamenteel onderdeel van hun werking en zien ze een impact ervan op tal van individuele competenties. Het is cruciaal dat aan jongeren als doelgroep niet wordt voorbijgegaan. Niet alleen kan via hen publieksuitbreiding gerealiseerd worden, maar met hun betrokkenheid op jonge leeftijd wordt ook de basis gelegd voor een duurzame affiniteit als volwassene.

Wanneer leerkrachten en cultureel-erfgoedorganisaties iets willen betekenen voor de ontwikkeling van jongeren, moeten ze gebruikmaken van cultureel erfgoed om de wereld voor jongeren tot spreken te brengen in plaats van erfgoed enkel ter sprake te brengen. Hierdoor krijgen leerkrachten en erfgoedwerkers een andere rol. Ze fungeren niet meer als expert, maar als bruggenbouwer tussen de jongeren en het cultureel erfgoed, waarbij ze jongeren stimuleren om op hun eigen manier betekenisgeving te genereren. De (leefwereld van de) jongere wordt hier centraal gesteld. Dit is ook het geval bij het ontwikkelen van nieuwe gedifferentieerde (internet)leermethodes. Beide kunnen een hefboom vormen voor het verbinden van het jonge publiek aan de organisatie op regelmatige basis. Erfgoedwerkers en leerkrachten trachten overeind te blijven in een veld dat zeer snel evolueert en hebben vaak weinig tijd over voor reflectie. Een ontmoetingsplaats creëren, met het oog op expertisedeling en internationale netwerking, zoals het platform E-land,²³ biedt potentieel voor het bestendigen van innovatieve projecten, voor het aanzetten tot continue vernieuwing en voor reflectie en het verzekeren van samenwerking tussen de erfgoedsector en het onderwijs.



Free De Backer is verbonden aan de vakgroep Educatiewetenschappen van de VUB. Zij bereidt momenteel haar doctoraat voor binnen het domein van de kunst- en museumeducatie.

Ankelen Kindekens is verbonden aan de vakgroep Educatiewetenschappen van de VUB. Zij bereidt momenteel haar doctoraat voor binnen het domein van kunsteducatie in het secundair onderwijs.

Lode Vermeersch is senior onderzoeker aan het onderzoeksinstituut HIVA (KULeuven) en aan de vakgroep Educatiewetenschappen (VUB). Hij verricht er beleidsgericht onderzoekswerk rond o.a. cultuureducatie, cultuurbeleid, geletterdheid en sociaal-cultureel werk.

- S. VAN DER AUWERA, *Erfgoededucatie in het Vlaamse onderwijs. Erfgoed en onderwijs in dialoog*. Brussel, CANON Cultuurcel | Kunsten en Erfgoed | VIOE, 2007.
- Idem, p. 21.
- VLAAMSE REGERING, *6 juli 2012. Decreet houdende het Vlaams cultureel-erfgoedbeleid*. Brussel, Vlaamse Regering, 2012.
- H. SCHOEFS & H. VAN GENECHTEN, *Van denken naar doen: verslag van het denktraject erfgoededucatie*. Brussel, FARO, 2008.
- L. BRANCHESI (ED.), *Heritage education for Europe: outcome and perspective*. Rome, Armando Editore, 2007.
- VAN DER AUWERA, *Erfgoededucatie in het Vlaamse onderwijs*, p.17.
- Idem, p. 197.
- R. DAENEN & H. VAN GENECHTEN (EDS.), *'t Zit in de familie. Cultureel erfgoed vanuit gezinsperspectief*. Brussel, FARO, 2010.
- R. DAENEN (ED.), *All in, cultureel erfgoed voor het hele gezin*. Antwerpen, Culturele Biografie Vlaanderen, 2007.

- L. LIEVENS & H. WAEGHE, *Participatie in Vlaanderen. Basisgegevens van de participatiesurvey 2009*. Leuven, Acco-Academic, 2011.
- VAN DER AUWERA, *Erfgoededucatie in het Vlaamse onderwijs*, p.31.
- C. HAGEMAN, 'Erfgoededucatie: een stand van zaken', in: M.-J. KOMMERS (ED.), *Zicht op... erfgoededucatie*. Utrecht, Cultuurnetwerk Nederland, 2010.
- VAN DER AUWERA, *Erfgoededucatie in het Vlaamse onderwijs*, pp.32-33, p. 203.
- L. VERMEERSCH & A. VANDENBROUCKE, *Veldtekening cultuureducatie. Beschrijvende studie met evaluatieve SWOT-analyse*. Leuven, Katholieke Universiteit Leuven / HIVA - Onderzoeksinstituut voor Arbeid en Samenleving, 2010.
- VAN DER AUWERA, *Erfgoededucatie in het Vlaamse onderwijs*, pp.30-35.
- VERMEERSCH & VANDENBROUCKE, *Veldtekening cultuureducatie*, pp.62-72.
- VAN DER AUWERA, *Erfgoededucatie in het Vlaamse onderwijs*, p.209.
- P. BAETEN, *Dilemma's en uitdagingen voor erfgoededucatie anno 2011*. Rotterdam, Erasmus Universiteit Rotterdam, 2011.
- Immaterieel cultureel erfgoed, zie: www.faronet.be/erfgoedveld/cultureel-erfgoed/immaterieel-erfgoed (bezocht op 3 mei 2013)
- H. VAN GENECHTEN & G. VERCAUTEREN, *Rewind & Fast Forward. Intergenerationeel werken in de cultureel-erfgoedsector*. Brussel, FARO, 2011. p. 21.
- L. ALAERTS & R. WOUTERS, 'Competentieontwikkend werken in erfgoededucatie, een Copernicaanse revolutie?', in: *faro | tijdschrift over cultureel erfgoed*, 5 (2012) 3, p.18-24.
- SCHOEFS & VAN GENECHTEN, *Van denken naar doen: verslag van het denktraject erfgoededucatie*, p.38.
- Zie: <http://erfgoedland.be/eland>

Werken met jongeren in vrije tijd en erfgoed

Onbegonnen werk of onontgonnen kansen?



TEKST Floortje Vantomme & Marijke Wienen

■ Tekeningen: Artieste Shamisa De Broey en Jan Weynants (Chromasoom) maakten voor de studiedag over 'Jongeren in vrije tijd en erfgoed' van Erfgoedcel Mechelen, tapis plein vzw, E-land en FARO een creatief filmpje, te bekijken op <http://erfgoedland.be/2013/2/23/dos-en-donts-voor-werken-met-en-voor-jongeren-en-erfgoed>

Publieksmedewerkers en ouders van tieners weten het allebei: werken met en voor jongeren is niet zo eenvoudig als het klinkt. De optelsom van beter bereikbaar (via ouders en school), een groter enthousiasme en sneller tevreden (hun wensen zijn goed gekend) maakt het activiteitenaanbod voor kinderen over het algemeen veel groter dan dat voor jongeren. En al zeker als het gaat om aanbod voor de vrije tijd. Die is bij jongeren niet alleen drukbezet, maar wordt ook liefst gevuld met waar ze zelf bewust voor kiezen. Niettemin zijn er de voorbije jaren heel wat meer of minder succesvolle experimenten, originele projecten en vruchtbare samenwerkingen op poten gezet. Hoog tijd om die eens door te lichten en te zien wat er uit al die ervaringen te leren valt.

FARO, Erfgoedcel Mechelen, E-land en tapis plein organiseerden op 22 februari 2013, als sluitstuk van een praktijktraject en laboproject, een studiedag over werken met jongeren en erfgoed. Jongerenonderzoekers, jeugdwerkers en jongerencommunicatie-experten gaven elk vanuit hun eigen invalshoek antwoord op de vraag: Waarom zouden we met jongeren en erfgoed (willen) werken? Jongeren zelf lieten hun ongezoeten mening over erfgoed horen. En *last but not least*: ervaringsdeskundigen op het vlak van jongeren en erfgoed lieten hun project of werking voor en achter de schermen bekijken, bevragen en beproeven. In de vorm van een praktijkmarkt konden de deelnemers een op een aan praktijkuitwisseling doen. Alle nuttige tips, *do's* en *don'ts* werden gebundeld en online gezet. Ze vormen ook de bron voor dit artikel. De ervaringsdeskundigen die aan bod komen en onderaan in de kadertekst worden toegelicht, hebben gereageerd op een wijdverspreide open oproep in 2012. Er wordt echter ongetwijfeld nog veel meer met jongeren in vrije tijd en erfgoed gewerkt. Het is een kwestie van ogen en oren wijd open te houden, je leergierig te laten inspireren, te experimenteren en je eigen ervaring volop te durven delen.

Communicatie

“Een leuke flyer verspreiden werkt niet om jongeren tot bij jou te krijgen. Er is meer nodig!”
Annelies Lust, Kasteel van Gaasbeek.

De eerste potentiële valkuil voor het welslagen van een jongerenproject begint al voor het eigenlijke project, met name bij de allereerste communicatie of oproep. Want hoe bereik je die jongeren in kwestie? Gerichtte communicatie op jongerenmaat, maar zonder betutteling of snelle modewoorden, werd door heel wat *praktijkmarkters* aangehaald als een maak- of breekpunt voor een succesvolle actie. Het gaat om meer dan alleen het juiste woordgebruik. Je moet actief op zoek naar jongeren, je gebruikt jongerencommunicatie op plaatsen waar jongeren komen (de ‘good old’ flyer werkt nog


steeds, je moet alleen weten waar hem te leggen). Je spreekt hen persoonlijk aan of je zoekt andere jongeren die jouw project bij hun netwerk willen uitdragen.

“Schrijf je actie zo uit dat de jongeren zien ‘what’s in it for them’. Als het programma hen aanspreekt, iets extra biedt ... komen ze uit eigen beweging en met volle motivatie.”
An Van den Bergh, Maks!

Communiceer weliswaar altijd in combinatie met een goed aanbod. Dat klinkt evident, maar dat is het niet altijd. Het vraagt dat je kritisch en door de ogen van jongeren durft te kijken naar je eigen organisatie, op zoek naar de concrete meerwaarde van jouw project voor een jong publiek.

“Je kunt pas jongeren aantrekken als je ook je dagdagelijkse werking in vraag wilt laten stellen. Vaak wordt erover geklaagd dat jongeren al na een jaar de benen nemen. Probleem is dat het niet lukt door enkel één aanbeveling te volgen (nl. het persoonlijk vragen van de jongeren). Je moet rekening houden met een hele reeks tips en ze als één geheel toepassen.”
Daphné Maes, Heemkunde Vlaanderen

Ook het moment waarop je je oproep uitstuurt moet goed gekozen zijn. Probeer je karretje zo goed mogelijk aan hun bestaande activiteiten en agenda's te hangen. Het is natuurlijk iets makkelijker om agenda's van jeugdbewegingen te achterhalen dan van individuele jongeren. Al kun je uit een schoolkalender (proeven of examens, stageperiodes, lange weekends ...) ook al veel afleiden over de vrije tijd van jongeren.

“Het is eigenlijk niet zo moeilijk om jongeren te bereiken, want wanneer ze bezig zijn met erfgoed (bv. n.a.v. een jubileum), dan lukt het heel goed om met hen te werken. Je pikt best in op het bestaande aanbod van de jongeren. Jongeren in een jeugdbeweging hebben het immers druk. Je houdt best rekening met hun specifieke jaarplanning (examens verspreid over een studentenjaar, kampen in de zomermaanden, start van een werkjaar, enzovoort).” Geertje Cools en Janna Lefevere, Chiro Retro 



de noden zijn bij hun eigen doelgroep en vrienden.”

Liene Conard, MAS in Jonge Hands

Doorheen het hele project vraagt communicatie met jongeren een andere aanpak en een behoorlijke tijdsinvestering. Het mag duidelijk zijn dat de agenda's van jongeren niet altijd samengaan met die van een 'standaard erfgoedwerker'. Als je ervoor gaat, schrik dan niet terug voor avond- of zelfs nachtelijke communicatie ...

“Het moeilijkste blijft vaak de praktische communicatie (beantwoorden van e-mails, vasthouden aan deadlines, te lang wachten met het melden van problemen ...). Werken met jongeren mag je niet vergelijken met een andere werksituatie tussen collega's of als werkgever/werknemer. Het vergt een heel andere, intensievere aanpak. Regelmatige updates eisen, tussendoor eens bellen voor een stand van zaken, herinneringsmails sturen of Facebookberichten posten ... zijn geen overbodige luxe. Je moet er echt wel tijd voor voor vrijmaken.” Michelle Coenen, AmuseeVous

Durf achter jongeren aan te gaan, een herinneringstelefoontje de avond voor een activiteit kan geen kwaad. Weet ook dat jouw bereikbaarheid andere vormen zal aannemen dan die voor een 'regulier' project. (Persoonlijk contact haalt het ontegensprekelijk op formele e-mails of uitnodigingen.) Maar gelukkig krijg je voor je flexibiliteit ook veel enthousiasme en inzet terug.

“Indien je een kunst-/erfgoedproject met jeugdbewegingen wilt opstarten, moet je de leiders van de verschillende jeugdbewegingen persoonlijk aanspreken en warm maken voor het project. Een werkgroep met vrijwilligers uit de verschillende jeugdbewegingen is een must. Je moet dus heel veel energie steken in het motiveren van de leiders en een heel straf aanbod doen, wil je jeugdbewegingen meekrijgen in het kunstverhaal.” Kris Vermeulen, Youthopia

Voor jongeren, door jongeren

“Het MAS, en bij uitbreiding de Stad Antwerpen, vindt het belangrijk om jongeren kennis te laten maken met erfgoed/cultuur/kunst. De beste manier hiervoor is, volgens ons, het principe 'voor en door jongeren'. De jongeren zelf kunnen veel beter bepalen wat

Een van de belangrijkste motivaties van musea die een jongerenwerking in huis hebben, is het aantrekken van een groter jong publiek via het voor jongeren, door jongeren of peer-to-peer-principe. Het is een methode die in de sociale en gezondheidssector vaak toegepast wordt, bv. in het kader van allerlei vormen van preventie. Maar de term wordt ook meer en meer gebruikt in het culturele veld. Verschillende musea vertalen deze methode in de praktijk naar een jongerenwerking met een vaste groep jongeren die activiteiten bedenken en uitvoeren voor eenzelfde leeftijdsgroep. Denk bijvoorbeeld aan 'MAS in Jonge Hands' en 'Jongbloed!'. Als ervaringsdeskundigen bij uitstek zet de 'jongerencrew' niet enkel zijn expertise in bij het bedenken van een aanbod, ze zijn tegelijk ambassadeurs van de organisatie en brengen mogelijk ook een rijk netwerk van vrienden en leeftijdsgenoten met zich mee.

“Om een gepast aanbod voor jongeren in de vrije tijd te ontwikkelen, is peereducatie de sleutel tot succes. Jongeren weten immers beter dan wie ook wat jongeren willen en verwachten.” Sanne Van de Werf, Jongbloed!

Verschillende werkingen getuigen echter ook van de spanning die op dergelijke jongerenwerking zit: de kans bestaat immers dat er op een gegeven moment voorname-lijk aanbod voor de vaste jongerenploeg gecreëerd wordt en dat het bredere bereik naar de achtergrond verdwijnt. Hoogstwaarschijnlijk heeft ook de leeftijd van de jongeren in kwestie daarmee te maken. Het vermogen om zich in te leven en te verplaatsen in anderen buiten zichzelf groeit immers tijdens de adolescentie. Een aanbod creëren voor anderen blijkt in de praktijk het best te slagen in een gemengde of iets oudere leeftijdsgroep (18-26 jaar).

“Bij het opstarten van een jongerenwerking moet je erop toezien dat je werking niet gereduceerd wordt tot een 'jeugdbeweging', waarmee je enkel een beperkt groepje jongeren bereikt. Jongeren moeten deel uitmaken van je team, verantwoordelijkheden krijgen en zelf actief participeren. Een goede begeleiding is hierbij essentieel.” Tinne Langens, FoMu

Natuurlijk is het bereiken van meer jongeren via een kern-team van leeftijdsgenoten niet de enige reden om een jongerenwerking op te starten. Heel wat organisaties merken een effect op de totale interne werking én uitstraling naar buiten uit. Creativiteit aan de dag leggen, leren over jezelf en je werking, een win-winsituatie en nieuwe dynamiek blijken steeds terugkerende positieve effecten van, én dus ook motivaties voor, het werken met jongeren.

“Het samenwerken met jongeren is vermoeiender, maar vaak o zo veel prettiger, efficiënter en creatiever dan samenwerken met andere culturele organisaties; je bereikt eindresultaten die je qua uitstraling, doordachte inhoud en 'peer-to-peer'-werking nooit zelf kunt behalen; jongeren vormen een ongelooflijke aanwinst voor het vaste museumteam.” Maarten Gillis, Diamantmuseum



Naast al het bovenstaande is de belangrijkste reden voor het werken met jongeren eigenlijk ook de meest evidente, namelijk het in praktijk brengen van je missie. We zijn er immers allemaal van overtuigd dat erfgoed mensen inspireert en verrijkt, kansen en belevenissen biedt en talent kan laten ontplooiën. En dat geldt dus ook voor jongeren.

“Het Kasteel van Gaasbeek wil iedereen welkom heten. Het kasteel wil de jongeren onvergetelijke ervaringen en unieke kansen bieden om hun vaardigheden en talenten te ontdekken en te ontplooiën, met erfgoed als bron van inspiratie.”

Annelies Lust, Kasteel van Gaasbeek

Werken met jongeren? Participatie is de boodschap!

HOE je dan concreet met jongeren aan de slag gaat, is weer een heel andere vraag. Al blijkt uit de praktijk dat er een aantal gouden tips zijn die de kans op slagen drastisch verhogen. Om te beginnen een die voor elke mogelijke doelgroep geldt: sluit aan bij de leefwereld en interesses van jongeren, zowel wat inhoud als vorm betreft. Het is echter tegelijk belangrijk dat je authentiek blijft en je eigen organisatie of collectie niet uit het oog verliest of te veel naar de achtergrond duwt. Het is een voortdurend zoeken naar evenwicht tussen beide.

“Vertrek van een projectvorm die jongeren boeit: iets creatief, iets leuk, iets jong ... Gebruik dat enthousiasme om erfgoed bij hen te introduceren! De samenwerking met de erfgoedcel in het kader van de Mechelse Ommegang triggert de jongeren in het naaiatelier voor een historische traditie, vanuit een creatieve invalshoek.”

Annelien Vandamme, H30 (Stikbitchen)

Zelf doen is een tweede sleutel tot succes (en bovendien ook weer op meerdere doelgroepen toepasbaar). Actie en creatie worden gemaakt, daarvan getuigen projecten als ‘Zonder Ondertitels’, ‘Youthopia’ of de ‘Stikbitchen’. Een derde en misschien wel de meest waardevolle tip gaat echter nog een stap verder tot aan participatie in de letterlijke betekenis van het woord. Laat jongeren niet enkel ‘doen’, maar laat ze vooral mee-doen en mee-draaien in alle lagen van het project of van de werking. Onderschat ze niet, geef ze verantwoordelijkheid, laat hen beslissingen nemen en beschouw hen vooral als deel van je werking en niet als bezoeker. Het is belangrijk dat elke medewerker van de organisatie hen kent en als collega’s beschouwt.



YOLO! DE MAKS!



“Laat hen zelf initiatieven uitdenken en uitwerken. Geef hen een kader (financiële middelen, correcte administratie ...) waarbinnen ze hun ding kunnen doen.”

Daphné Maes, Heemkunde Vlaanderen

Om jongeren effectief zelf aan de slag te laten gaan in je organisatie of met je collectie, is durf en een open geest noodzakelijk. Het risico dat sommige projecten zullen mislukken of niet uitdraaien zoals verwacht, is reëel. Wie echt voor participatie wil gaan, moet durven loslaten. Tegelijkertijd blijft een intensieve begeleiding noodzakelijk. Net hierdoor worden jongeren extra gemotiveerd en geïnspireerd, en ontstaat een leerproces vanuit de praktijk, voor alle betrokken partijen.

“Luister écht naar de jongeren. Geef de jongeren geen valse vrijheid en verantwoordelijkheid, maar werk écht bottom-up en durf de touwtjes los te laten. Trial and error. Durf fouten maken, durf de mist in te gaan. Leren doe je met vallen en opstaan.”

Sanne Van de Werf, Jongbloed!

Een laatste tip is eerder een uitsmijter en praktisch van aard: een hapje of drankje is altijd welkom!

“Als jongeren input leveren voor een project, vinden ze het fijn om te zien dat hun werk iets oplevert. Dat kan door duidelijke afspraken te maken over het eindresultaat van zo’n project. Maar ook je appreciatie tonen door bv. een maaltijd te voorzien of vervoerskosten voor jouw rekening te nemen, zijn dingen die voor hen belangrijk zijn.”

Marijke Wienen, Erfgoedcel Mechelen

I.S.M.

“Zorg dat je er genoeg tijd en energie in kunt stoppen en zoek naar partners!”

Annelies Lust, Kasteel van Gaasbeek

Het geheime wapen – zeker voor wie zijn eerste stappen zet in de jongerenwereld – zit ‘m vaak in de samenwerking met andere, ervaren partners. Organisaties uit het jeugdwerk staan dicht bij de leefwereld van de jongeren en kunnen je helpen om nieuwe invalshoeken of thema’s uit te proberen, die soms minder evident zijn binnen een erfgoedwerking, maar die net de jongeren over de streep weten te trekken. De absolute meerwaarde van samenwerking wordt door alle bevraagde organisaties onderschreven. ▶

“Maak daarnaast voldoende gebruik van ervaring, netwerk, communicatie... van anderen uit jeugdwerk e.d.” Missie Miseur, MAKS!erfgoedactie

Nieuwe partners brengen niet alleen hun expertise binnen, zij zetten je ook op weg door hun eigen netwerk aan te spreken voor je activiteit. ‘Samen sta je sterk’ is geen loze slogan in deze context. De bijdrage van Iris Verhoeven (De Ambrassade) verderop in dit focusdossier bevestigt dit ook: “De jeugdsector is ook bij uitstek een sector die graag samenwerkt. Waar wacht je op?” Samenwerking met partners uit het jeugdwerk zet de deur open naar een potentieel publiek van ettelijke tienduizenden Vlaamse jongeren actief in een of andere jeugdbeweging.

“De erfgoedsector kan veel leren van jeugdbewegingen: over methodieken, educatie, competenties, vrijwilligerswerking, structuur en organisatie.” Geertje Cools en Janna Lefevere, Chiro Retro

Naast de gekende jeugdbeweging zijn ook heel wat cultuur-educatieve verenigingen actief onder de koepel van het jeugdwerk. Veel van die organisaties, zoals Mooss en De Veerman, zijn intussen veelgevraagde partners voor erfgoedprojecten. Hun contacten met het sociaal-artistieke werk zijn ook een pluspunt om op een actief-creatieve manier met jongeren aan de slag te gaan. Zelf creëren, experimenteren, doen ... via theater, videokunst of door zelf een tentoonstelling op te zetten, ervaren jongeren als een concrete meerwaarde. Een andere gevestigde waarde op het vlak van samenwerking met wortels in de museumsector en tentakels ver in de leefwereld van jongeren is AmuseeVous. Gestart in 2005 met de polsbandactie op Rock Werchter in het kader van de 1-euromaatregel, zijn ze intussen voor heel wat organisaties dé partner van dienst om te helpen bij het slaan van een brug tussen jongeren en erfgoed (i.c. musea).

De ondersteuning door dergelijke partners kan voor veel instellingen het juiste duwtje in de rug zijn om een zelfstandige jongerenwerking op te starten. Zo sluiten we naadloos aan bij het volgende item: projectmatige of duurzame jongerenwerking?



Project of lange termijn?

“Bazart is een langdurig traject: we zien onze begeleiders/jongeren wekelijks. Om hen nog meer uit te dagen, te stimuleren en te motiveren organiseren wij vormingen voor hen, waarvan zij zelf de inhoud bepalen. Wij ondersteunen, zij dragen! Ze zijn vragende partij voor meer verantwoordelijkheid. Niet Mooss, maar de begeleiders van Bazart zorgen ervoor dat de lokale afdelingen zo goed draaien. Onderschat jongeren niet maar informeer, inspireer, motiveer en ondersteun.” Bazart, Mooss

Bewust kiezen voor een al dan niet langdurige werking is belangrijk: overweeg goed wat je aankunt. Liever kort en krachtig, of eerder langdurig en duurzaam? Het vraagt een heel andere inzet en investering. Misschien is voor het eerste nog meer de samenwerking met jeugdwerk aangewezen dan voor het tweede, waarbij je zelf ook een engagement opneemt om iets op te bouwen en verder te zetten.

“Specifiek voor een jongerenwerking: als je er geen tijd/energie/weekends/avonden voor kan vrijmaken, doe het dan niet. Het vergt veel engagement, maar het loont.” Liene Conard, MAS

Dat engagement geldt voor beide kanten. In een langdurig project gaan de jongeren een groter engagement aan dat niet altijd waargemaakt wordt, omwille van verschillende redenen. Soms is het overmacht of een verkeerde inschatting van de tijd en energie die een bepaald project kost. Soms zijn de geïnteresseerde jongeren net die jongeren die sowieso al veel doen in hun vrije tijd en het moeilijk hebben om daar echt tussen te kiezen.

“Het moeilijkste aan werken met jongeren in een langdurig project is dat hun regelmatige aanwezigheid en continue inzet geen vaststaande zekerheid zijn. Dat komt niet omdat ze niet geboeid zijn, maar vaak door belemmeringen zoals veel huiswerk.” Annelien Vandamme, H3o

Dat betekent echter niet dat je hen niet voortdurend mag stimuleren en motiveren om hun engagement echt op te nemen. Dat kun je bijvoorbeeld doen door hen echte verantwoordelijkheid te geven, waardoor ze zich gewaardeerd voelen, maar er ook niet meer kunnen van uitgaan dat het zonder hen ook wel lukt. Je kunt hen ook motiveren met onkosten- of vrijwilligersvergoedingen. Of je kunt hen in natura ‘belonen’ met een warm onthaal of met waardering voor hun werk in de vorm van een openingsevenement, een expo ... evenwaardig aan andere activiteiten van je werking. Een systeem zoals Bazart, waarbij jongeren doorgroeien als begeleiders van de volgende lichting, kan ook een bewuste keuze zijn. Het kiezen voor een duurzame werking, waarbij je jongeren echt leert kennen en ze ziet evolueren en groeien doorheen het traject is ook op persoonlijk vlak de moeite waard.



“Een van de mooiste aspecten van het werken aan een langetermijnproject met jongeren is om te zien hoe ze langzaam maar zeker een bepaalde expertise binnen het project verwerven en hiermee ook naar buiten durven komen.” Michelle Coenen, AmuseeVous

Het voorgaande wil zeker geen afbreuk doen aan kortetermijnprojecten. Die zijn net zo waardevol als het erop aankomt om je organisatie bij jongeren bekend te maken en om ze op een positieve manier te introduceren tot erfgoed; kortom om ze een smaakmaker te bieden die echt wel blijft nazinderen, zelfs als dat niet per se betekent dat ze blijvend verbonden zijn met je instelling. Korte, aantrekkelijke projecten kunnen net dat opstapje zijn om blijvend interesse te wekken voor het thema.

“Plan geen al te lange trajecten: korte activiteiten houden de sfeer erin!”

Floortje Vantomme, tapis plein vzw (Onvoltooid Verleden Tijd)

Meer lezen?

www.erfgoedland.be

www.tapisplein.be

www.amuseevous.be/projects/the-young-ones

www.faronet.be/e-documenten/nuttige-links-ivm-jongeren-vrije-tijd-en-erfgoed



PRAKTIJKENOVERZICHT

Onderstaande praktijkvoorbeelden deelden hun ervaring op de studiedag ‘14-18: werken met jongeren in vrije tijd en erfgoed. Wat, hoe en waarom in theorie en praktijk’ (22 februari 2013) en kwamen met plezier ook aan het woord in dit artikel, waarvoor hartelijk dank!

MAS IN JONGE HANDEN = de vaste jongerencrew van het MAS | Museum aan de Stroom, op dit moment bestaande uit veertien mannen en vrouwen. Hun opdracht: maak van het MAS een jongerenmuseum. Hoe? Dat ligt volledig in hun eigen handen. www.masinjongehanden.be

JONGBLOED! = de jongerencrew van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA). Roekeloos en wild, gedreven en gestoord, hongerig en speels. Jongbloed! organiseert en creëert, (be)denkt en doet. Van specifieke jongerenacties over creatieve atelierprojecten tot kleine en grote guerrilla-acties en advies aan het museum. www.kmska.be/nl/deelnemen/Jongeren/Jongbloed

ONVOLTOOID VERLEDEN TIJD (O.V.T.) = een project met als doelstelling ervaring opdoen (en delen) over jongerenparticipatie en via het principe door jongeren voor jongeren een ‘tool’ creëren om met jeugdbewegingen rond erfgoed te werken. Tapis plein sloeg hiervoor de handen in elkaar met een team van zeven enthousiaste jongeren tussen 14 en 18 jaar. www.onvoltooidverleden.be

JONGERENWERKING DIAMANTMUSEUM = sinds 2007 en de ‘voor en door jongerenexpo’ ‘Bling Bling, de kroonjuwelen van de hiphop’ een vaste waarde (de eerste permanente op jongeren gerichte museumwerking in Vlaanderen). Elk jaar wordt één project uitgewerkt. Het idee voor het project komt altijd van de jongeren zelf. Het Diamantmuseum faciliteert en begeleidt de jongeren vervolgens bij de uitwerking. www.diamondfriendsforever.be

KASTEEL VAN GAASBEEK = Het Kasteel van Gaasbeek wil een platform bieden aan jongeren om creatief met erfgoed aan de slag te gaan. Het laat de jongeren ontdekken wat erfgoed kan betekenen in onze maatschappij vandaag en laten op hun eigen manier betekenis geven aan het kasteel. <https://www.facebook.com/pages/Pimp-Your-Castle/156015874418309>

DE STIKBITCHEN = een creatieve meisjesbende tussen 14 en 25 jaar. Ze komen samen in hun naaiatelier in H30, onder begeleiding van modeontwerpster Roos Asselberghs. Erfgoedcel Mechelen vroeg hen om het historische Rad van Fortuin van de Mechelse Ommegang onder handen te nemen. De Stikbitchen sloten zich wekenlang op in hun stikkot om de acht figuren op het rad aan te kleden met hun nieuwe creaties. www.h30.be/activiteiten/2012-2013/stikbitchen-wild-van-erfgoed en www.facebook.com/pages/De-Stikbitches-Stikkot/297656684668

ZONDER ONDERTITELS, CREATIEVE ATELIEREN VOOR ‘JOENGE GASTN’ = een project voor West-Vlaamse jongeren tussen 15 en 19 jaar die op zoek gingen naar wat hun dialect voor hen betekent. Ze creëerden onder artistieke begeleiding een kortfilm over en in het West-Vlaams. www.veerman.be/index.php/projectdetails?projectid=32

YOUTHOPIA = een project van MMMechelen dat jeugdbewegingen een twintigtal workshops bood, gaande van graffiti tot zelf kleren maken of animatiefilmpjes ontwikkelen, onder begeleiding van een ervaringsdeskundige die naar de jeugdbeweging komt. Alle kunstwerken werden tentoongesteld op een van de locaties van Newtopia. www.newtopia.be

HEEMKUNDE VLAANDEREN = werkgroep 'Jongeren en Heemkunde' die jonge heemkundigen samenbrengt om te brainstormen over hoe meer jongeren bij heemkundige kringen betrokken kunnen worden. Heemkunde Vlaanderen ondersteunt ook jeugdbewegingen bij erfgoedvragen en stimuleert samenwerking tussen jeugdbewegingen, lokale erfgoedorganisaties en heemkundige kringen. www.heemkunde-vlaanderen.be/about-2/werkgroepen/werkgroep-jongeren-en-heemkunde

MAKS! = het jongerenblad voor 14-19-jarigen in Vlaanderen. Het is een uitgave van het Vlaams Ministerie van Onderwijs en Vorming. Maks! organiseert in samenwerking met uitlopende partners ook Maks!-acties voor jongeren. www.maks.be

MISSIE MISEUR (MAKS!-ERFgoedACTIE) = laboproject om met verschillende erfgoedpartners samen een aantrekkelijke jongerenactiviteit op poten te zetten. Een spannend nachtspel over spionage in WO I gaf jongeren de kans om stiekem een aantal erfgoedplekken 'by night' te ontdekken. De erfgoedorganisatoren kregen stiekem de kans om de jongeren te bevragen over wat ze al dan niet leuk vonden aan erfgoed. www.erfgoedland.be, www.tapisplein.be/nl/archief/expertisecentrum/laboprojecten, www.faronet.be/blogs/hildegard-van-genechten/jongeren-graven-in-de-geschiedenis-van-mechelen

CHIRO RETRO = ontstaan als ondersteuning van chiro-groepen bij erfgoedinitiatieven in lokale groepen n.a.v. het

jubiläumjaar. Het project werd uitgebreid tot de andere jeugdbewegingen in Vlaanderen en is nu opgenomen als permanent traject in een samenwerking tussen Heemkunde Vlaanderen en de werkgroep 'Jeugdbewegingen en Erfgoed'. www.heemkunde-vlaanderen.be/ondersteuning/jeugdbewegingen-en-erfgoed

FOMU = in 2013 start het FoMu met een onderzoek om een nieuw aanbod voor jongeren in hun vrije tijd op te starten, na eerdere trajecten JEF (Jongeren En Fotografie) en FLUX die functioneerden als doe- en denktank van het FoMu. www.fotomuseum.be

BAZART = een kunstjeugdbeweging in Leuven en Antwerpen (en Turnhout vanaf september 2013) waar kinderen, jongeren en vrijwillige begeleiders samenkomen voor activiteiten met kunst als uitgangspunt. Succesvolle kortlopende projecten rond kunst en erfgoed met bestaande jeugdbewegingen gaven de goesting om een eigen kunstjeugdbeweging (lange termijn) op te starten. Mooss begeleidt en ondersteunt het traject inhoudelijk en praktisch, maar de jonge begeleiders dragen het. In de toekomst wil Mooss dit uitbreiden naar andere steden.

<http://bazart.mooss.org>



Floortje Vantomme is stafmedewerker bij tapis plein vzw (expertisecentrum voor erfgoedparticipatie met focus op immaterieel erfgoed). Marijke Wiens werkt als projectcoördinator bij de erfgoedcel Mechelen.

1. Het woord *peer* is Engels en betekent letterlijk 'gelijk'. *Peers* zijn dan mensen die bepaalde kenmerken delen, zoals afkomst, leeftijd, lidmaatschap van een bepaalde groep, bepaalde problemen ... *Peer-to-peer* slaat dan logischerwijs op het uitwisselen tussen of onder gelijken.

QuaJong

de wereld volgens kinderen & jongeren

www.kindensamenleving.be

QuaJong is een nieuw e-zine, dat bericht over het perspectief van kinderen en jongeren in onderzoek, praktijk en beleid.

In het eerste nummer lees je over de tijdsbeleving van kinderen, het betrekken van kinderen en jongeren in onderzoek, de invloed van het kinderspectief op het stedelijk beleid, en hoe je het recht op spelen kan omzetten in je organisatie of gemeente.

QuaJong is gratis en verschijnt drie keer per jaar. Het eerste nummer kan je online lezen op de website van Kind & Samenleving.



Wat na de 1-euromaatregel?

TEKST Inge Van Reeth

■ MAS in jonge handen © MAS

“Eigenlijk zou je een museum moeten kunnen binnenlopen zonder dat je echt beseft dat je er binnenloopt, aangetrokken door de vitrine.” (studente derde graad TSO)

Tot eind december 2013 betalen alle kinderen en jongeren tot 26 jaar maximum 1 euro toegang in de Vlaamse musea. Vanaf 1 januari 2014 komt hierin verandering. Minister Joke Schauvliege besliste immers de zogenaamde ‘1-euromaatregel’ niet voort te zetten in de huidige vorm: de verplichting om dit tarief te hanteren verdwijnt uit de beheersovereenkomsten van de Vlaamse musea. De minister wil op andere manieren, onder andere via prijsdifferentiatie en het (verder) uitbouwen van de publiekswerking, meer jonge mensen stimuleren om Vlaamse musea te bezoeken. Ze baseert zich voor deze beslissing onder andere op een onderzoek naar de effecten van de maatregel.

De 1-euromaatregel, enkele vaststellingen

Toen minister Anciaux in juli 2008 de maatregel invoerde, waren de verwachtingen hooggespannen. Het beleid hoopte via dit symbolische toegangstarief vooral effect te sorteren bij de jonge, individuele bezoekers. Er werd gemikt op een verdrievoudiging van het aantal jonge museumbezoekers. In het voorjaar van 2012 onderzocht de Hogeschool West-Vlaanderen (Howest) de effecten van de maatregel.

De vraag ‘Hoeveel ‘meer’ kinderen en jongeren bezoeken de Vlaamse musea?’ kan niet met een absoluut cijfer beantwoord worden. Er is immers geen nulmeting: de bezoekerscategorie ‘-26 jaar’ werd voor de invoering van de maatregel niet gebruikt in de Vlaamse musea. Statistisch bruikbare cijfers van voor 2009 om mee te vergelijken zijn er dus niet.

Het onderzoek van Howest was daarom ook een kwalitatief en geen kwantitatief onderzoek. Drie betrokken partijen kregen een stem in het onderzoek: de musea, de jongeren en de intermediairs (leerkrachten, professionals uit kunsteducatieve organisaties ...). De museummedewerkers (zowel van 1-euromusea als van niet-1-euromusea) rapporteerden hun ervaringen en standpunten in interviews. Met intermediairs vonden er focusgesprekken plaats en de jongeren gaven hun mening via focusgesprekken en een onlinebevraging.

In het merendeel van de bevroegde musea steeg het aantal jongere bezoekers in de periode 2008-2012 effectief, maar zeker niet in de grootteorde die de maatregel hoopte te bereiken. Bovendien is het erg moeilijk om uit te maken of deze stijging het rechtstreekse gevolg is van (enkel) de 1-euromaatregel.

Voortzetten of niet?

Geen van de bevroegde partijen beantwoordt de vraag naar voortzetting met een eenduidig ‘ja’ of ‘nee’, wel met een genuanceerd ‘ja, maar...’ of een ‘nee, want...’. Meer jongeren naar musea trekken, blijft sowieso een complexe uitdaging, waar voor geen eenvoudige succesformule bestaat. Hieronder enkele opvallende vaststellingen, die deze complexiteit ook in de verf zetten.

“Veel van mijn vrienden denken dat het museumbezoek erg duur is.” (werkende jongere)

Een van de belangrijkste redenen in het pleidooi voor continuïteit van de maatregel is het positieve effect van het gunsttarief op het bezoek van kinderen en jongeren die het mu- ▶

seum in klasverband bezoeken. Hoewel de maatregel eerder bedoeld was om individueel bezoek in de vrije tijd te stimuleren, blijkt het effect op schoolbezoeken groot. Ook gezinnen maken graag en gretig gebruik van het lage tarief. De jongeren die de maatregel kennen, waren er ook erg enthousiast over. Zij stellen echter vooral de gebrekkige communicatie rond de maatregel in vraag: erg weinig jongeren weten dat ze voor maximum 1 euro binnen mogen in een hele rist Vlaamse musea. Bijgevolg maken ze er ook geen gebruik van. Bij de start van de maatregel zette AmuseeVous in samenwerking met CJP een stevige promotiecampagne op, die echter na een jaar stopgezet werd. Nadien is de communicatie sterk verwaterd. De jongeren waren dan ook vragende partij voor meer en gediversifieerde communicatie rond de maatregel, ook via de kanalen van het jeugdwerk en via sociale media. Ook voor andere initiatieven rond musea en jongeren kunnen deze kanalen nog veel sterker ingezet worden.

Het belang van de toegangsprijs

“De manier waarop je ontvangen en begeleid wordt in een museum is cruciaal. Dat beïnvloedt heel sterk je beeld van het museum.” (student sociaal-cultureel werk)

De 1-euromaatregel wilde tegemoetkomen aan de financiële drempels die kinderen en jongeren (of hun ouders en begeleiders) kunnen ervaren bij het museumbezoek. Volgens de jongeren is de allerbelangrijkste motivatie om een museum te bezoeken de kwalitatieve inhoud van het aanbod én de bemiddeling. “Wat is er te zien?” en “Wat is er voor ons te doen? / Hoe worden we ontvangen?” zijn belangrijker voor hen dan: “Hoeveel kost het?” De toegangsprijs speelt wel een rol, maar geen primaire. Er is meer nodig dan enkel het wegnemen van financiële drempels om ‘de jongeren’ over de streep te trekken inzake museumbezoek. Zowel de museummedewerkers, de jongeren als de intermediairs zijn het hierover eens. Ze geven aan dat publiekswerking hierbij een erg belangrijke rol speelt. Het versterken van de positie van de publiekswerking in de musea is dan ook een van de noodzakelijke voorwaarden voor een geslaagd beleid rond jongeren en participatie. Toegangstarieven zijn pas daarna van belang.

“Wat ik wil betalen voor een museumbezoek heeft vooral te maken met de tentoonstelling: als het iets is wat ik echt wil zien, dan maakt het me niet zoveel uit hoeveel het kost. Maar bijvoorbeeld voor een vaste collectie zou ik niet zoveel willen betalen.” (student orthopedagogiek)

Ten slotte werd er vanuit meerdere fronten gesuggereerd om te zoeken naar een meer gedifferentieerd prijsbeleid. Er zijn sowieso sociale maatregelen nodig voor jongeren die het museumbezoek (zelfs al kost het maar 1 euro) niet kunnen betalen. Daarnaast is het zinvol om een verschillend parcours te bewandelen voor de ‘geïnteresseerde (herhaal-)bezoeker’, de ‘twijfelaar’ en de ‘niet-geïnteresseerde’. Zo kan een vrijetijdspas een systeem zijn voor de geïnteresseerde jongere. Voor de andere groepen is er een reeks van maatregelen nodig met onder andere gerichte acties binnen het prijsbeleid.

En wat vanaf 2014?

“Ik wil het accent verleggen van een louter kwantitatieve naar een kwalitatieve maatregel. Musea moeten hun verhaal naar jongeren aantrekkelijk maken. Zij hebben daar beslist de expertise en de inventiviteit voor.” (www.kunstenenerfgoed.be)

Na inzage van de onderzoeksresultaten besliste minister Schauvliege om de focus te verleggen. Ze wil meer de nadruk leggen op de kwalitatieve aspecten van het aanbod voor kinderen en jongeren. Concreet vraagt de minister aan de Vlaamse musea om een gedifferentieerd prijzenbeleid te voeren en een zo divers mogelijk doelpubliek te bereiken. Ze vraagt ook bijzondere aandacht voor de verdere uitbouw van het publieksaanbod voor de -26-jarigen en voor de educatieve werking. De minister engageert zich ook om musea die een actief beleid naar jongeren voeren hiervoor financieel te belonen.

Hoe de musea zullen reageren op deze nieuwe situatie, blijft voorlopig nog de vraag. Wat in elk geval vaststaat, is dat het prijskaartje voor een museumbezoek voor jongeren niet langer uniform zal zijn.



Inge Van Reeth is lector Kunst- en cultuurbemiddeling aan de Karel de Grote-Hogeschool. Ze voerde in opdracht van Joke Schauvliege, Vlaams minister van Leefmilieu, Natuur en Cultuur, een onderzoek naar de effecten van de 1-euromaatregel.

Op www.kunstenenerfgoed.be vindt u het volledige onderzoeksrapport, de reacties van minister Schauvliege, het verslag van de parlementaire hoorzitting en de krijtlijnen voor de volgende beleidsperiode van de Vlaamse Regering.

■ MAS in jonge handen © MAS



‘Jongeren’ een prioriteit voor musea, ook na 1 euro?

TEKST Olga Van Oost

De ‘1-euromaatregel’ die jongeren tot 26 jaar voor een symbolische euro de toegang verleende tot de musea ingedeeld bij het Vlaamse niveau, wordt vanaf de beleidsperiode 2014 stopgezet.¹ Publiekswerking blijft een speerpunt voor minister Schauvliege, maar ze wil dit – los van de prijsmaatregel – weerspiegeld zien in een breed en divers doelgroepenbeleid en een gedifferentieerd prijzenbeleid met aandacht voor -26-jarigen.² We vragen ons af in hoeverre het afschaffen van deze maatregel een impact heeft op het ‘jongerenbeleid’ van de musea. Waren ‘jongeren’ – waarmee we tieners en jonge twintigers bedoelen – überhaupt een prioriteit en zal er aandacht voor deze doelgroep blijven? We legden de vraag voor aan enkele musea maar kaderen de aandacht voor jongeren ook in een iets breder perspectief.

■ ‘Make-your-own moustache’, een actie van Raw Canvas door de Tate Modern. Een programma van en voor jongeren tussen 15 en 23 jaar over kunstbeleving. © Siddhart Khajuria

Een terugblik

Dit focusdossier doet mogelijk anders vermoeden, maar de aandacht voor ‘jongeren’³ in musea is relatief nieuw. In het onderzoek *Mind The Gap* uit 2009 naar het vrijetijdsaanbod voor jongeren in Vlaamse en Nederlandse musea probeerden we de oorsprong te achterhalen van de beleidsaandacht voor jongeren.⁴ Het was immers opvallend dat kinderen en tieners voor de toenmalige cultuurministers in de jaren 1990 in beide regio’s een belangrijke doelgroep waren geworden. In deze periode verschenen er in Nederland publicaties die concludeerden dat de bezoekers van de zogenaamde ‘gevestigde’ cultuur zoals musea vergrijsden en dat de interesse van jongeren daalde.⁵ De laatste decennia heeft de literatuur over ‘het museum in crisis’ een vlucht genomen. Het instituut wordt vanuit heel verschillende hoeken in vraag gesteld, waarbij de verminderde belangstelling van de jongere generaties een van de kopzorgen is.

Maar de aandacht voor jongeren moet ook breder worden gekaderd, binnen een meer algemene toegenomen nadruk op participatie als motor van een cultuurbeleid. Het is de tijd waarin Rick van der Ploeg in Nederland staatssecretaris voor Cultuur was en Bert Anciaux in Vlaanderen cultuurminister. Luc Martens had het in de periode daarvoor ook al gehad over het belang van participatie: “De participatiegedachte vormt ►



■ 'Blikopeners', jongeren tussen 15 en 19 jaar engageren zich in het Stedelijk Museum Amsterdam. Ze geven tours, advies en hun kritische mening over alle facetten van het museum. Ze organiseren eveneens activiteiten voor hun leeftijdsgenoten.
© Stedelijk Museum Amsterdam

het fundament van een democratische samenleving; ze is een hoofddoelstelling van elk cultuurbeleid".⁶ Bert Anciaux was tevens minister van Jeugd, wat de toegenomen belangstelling ook mee kan verklaren. Hij stelde: "Het brede cultuurbeleid van de Vlaamse overheid moet erop gericht zijn kinderen en jongeren als volwaardige actor in het culturele landschap te erkennen en te honoreren. Diverse beleidsinstrumenten moeten worden geëvalueerd en indien nodig bijgestuurd in hun potentie om kinderen en jongeren te erkennen als gebruiker, producent en mede-aanstuurder van cultuur".⁷

In tegenstelling tot Vlaanderen had Nederland twintig jaar geleden al een heel programma rond cultuureducatie uitgewerkt met een beleidslijn Cultuur en Onderwijs en het schoolvak Culturele en Kunstzinnige Vorming (CKV) als bekende voorbeelden. Cultuurparticipatieonderzoek en cultuureducatie stonden in Vlaanderen toen nog in de kinderschoenen, terwijl Nederland met het onderzoek van het Sociaal Cultureel Planbureau⁸ al een hele traditie had opgebouwd. Gelukkig kwam daar met de oprichting van ReCreatief Vlaanderen, het huidige steunpunt voor beleidsrelevant onderzoek, verandering in.⁹ Onze toenmalige bevinding was dat de aandacht voor participatie in de praktijk werd gereduceerd tot een kwestie van communicatie en marketing. Er was wel degelijk nood aan aandacht voor deze gebieden, maar om aan het participatiegedrag te werken en de culturele competentie – bepaald door opvoeding en onderwijs – te vergroten, moest er toch ook op een meer inhoudelijk, pedagogisch vlak worden gewerkt.

Dat er dus op een zekere 'instrumentele' manier werd nagedacht over de mogelijkheid om de participatie te doen stijgen, blijkt uit het feit dat er letterlijk over 'instrumenten' werd gesproken, zoals over het invoeren van een Museumkaart.¹⁰ In datzelfde onderzoek benadrukten we dat instrumenten nuttig kunnen zijn, mits ze door een inhoudelijk beleid omkaderd worden. Dat gebeurde gelukkig ook, zoals via de JongerenMuseumDagen uit 2001 en 2002, georganiseerd op aansturen van de toenmalige Museumvereniging. Dit waren evenwel initiatieven die slechts enkele keren werden opgezet. Van zodra het projectgeld op was, doofden veel projecten uit, al bleven enkele musea volharden, zoals het FotoMuseum provincie Antwerpen met het project JEF.¹¹ Ook de 1-euromaatregel die vanaf 2009 geïmplementeerd werd, kan worden beschouwd als een dergelijke instrumentele beleidsactie. In het ideale geval – en dat was ook de bedoeling – zouden

de musea een inhoudelijk jongerenbeleid rondom de prijsmaatregel ontwikkelen.

Doelgroepenbeleid voor jongeren werd een vast aandachtspunt

Uit het onderzoek van Inge Van Reeth blijkt dat musea de prijsmaatregel wel invoerden, maar doorgaans weinig ruchtbaarheid gaven aan '1 euro'. Anderzijds blijkt uit de bijdragen in dit focusdossier dat de jongereninitiatieven in musea sedert enkele jaren bloeien. Opvallend is dat deze 'acties' structureel worden ingebed in de publiekswerking, en geen ad-hoc- of tijdelijk gebeuren (meer) zijn.

Om deze tendens rechtstreeks te koppelen aan de invoering van de 1-euromaatregel en zo een simpele oorzaak-gevolgrelatie te suggereren, is er te weinig evidentie. Los van de vraag of deze maatregel al dan niet een dergelijke impact had, kunnen we wel besluiten dat de aandacht voor jongeren in musea – en dan hebben we het meer in het bijzonder over tieners en niet zozeer over kinderen – de laatste jaren sterk is gestegen. Opvallend is bovendien dat de musea veel vaker kiezen voor een intense begeleiding van groepjes jongeren tijdens een langere periode. Daarmee volgen ze internationale tendensen zoals 'Blikopeners' in het Stedelijk Museum Amsterdam¹², 'Red Studio'¹³ in MOMA, 'Raw Canvas'¹⁴ een tiental jaar geleden in Tate Modern en 'Young Tate'¹⁵ vandaag.¹⁶ En zoals vermeld zien we dat ook in het beleid van cultuurminister Joke Schauvliege cultuurparticipatie een speerpunt is en blijft. Een positieve ontwikkeling is eveneens dat de krachten worden gebundeld en dat er gestreefd wordt naar een beleid over de grenzen van de beleidsdomeinen van Cultuur en Jeugd heen, waarvan de conceptnota cultuureducatie *Groeien in Cultuur* een richtinggevend document is. De bedoeling is om een gezamenlijke visie te ontwikkelen, initiatieven te faciliteren en voorwaarden te scheppen, te informeren en te sensibiliseren.¹⁷

Van 1 euro naar prijsdifferentiatie? Enkele reacties uit de museumwereld

Ook in de volgende beleidsperiode zullen de musea in hun publieksbeleid blijven inzetten op jongeren, zo blijkt uit een rondvraag bij de huidige 1-euromusea door collega

Hildegarde Van Genechten.¹⁸ We vatten enkele reacties samen. Ze blijven anoniem, omdat het merendeel van deze musea voor 1 april jongstleden een aanvraag indiende tot subsidiëring door de Vlaamse overheid en deze aanvragen nog beoordeeld en eventuele beheersovereenkomsten nog onderhandeld moeten worden.

Op de vraag of de musea nog zouden inzetten op jongeren wordt bevestigend geantwoord. De aandacht zal zowel gaan naar activiteiten in schoolverband als in de vrije tijd. Jongeren tot 26 jaar stimuleren om hen in de vrije tijd naar het museum te laten komen, blijft een prioriteit voor veel musea. Zoveel mogelijk drempels voor jongeren wegnemen, is een oprechte bezorgdheid die leeft:

“Voor schoolgroepen onder leiding van een docent is het museumbezoek zelfs gratis. Dit is een zeer bewuste keuze, omdat we een bezoek aan het museum een basisrecht vinden voor iedere leerling.”

“Wij beschouwen het als onze maatschappelijke opdracht om zoveel mogelijk mensen goesting te geven om aan erfgoedparticipatie en cultuurbeleving te doen. Hiertoe stellen wij alles in het werk om een laagdrempelig imago te bewaken.”

“Wij willen jonge mensen overtuigen van de kracht van de museale collecties als een plek van inspiratie en creatie.”

Vele van de bevraagde musea illustreren hun antwoord spontaan met verschillende typevoorbeelden van activiteiten die zij organiseren, zoals kampen, brochures of evenementen voor specifieke leeftijdscategorieën binnen deze weliswaar grote groep van jongeren tot 26 jaar. Jongeren worden steeds meer uitgenodigd, zo blijkt, om het aanbod ook zelf mee te bedenken, te ontwerpen, te ontwikkelen. Het aanbod is met andere woorden behoorlijk gedifferentieerd en dit zowel naar leeftijd als naar werkvorm (receptief, reflectief, actief, co creatief). Sommige musea geven ook aan dat ze bijzondere aandacht besteden aan de voorbereiding en naverwerking van een bezoek. Er wordt eveneens samengewerkt met jongerenorganisaties. “We gaan dit aanbod in de toekomst zeker bestendigen en blijven zoeken naar creatieve inspiratie om hen te prikkelen tot persoonlijke beleving van heden-daagse kunst.”

“Wij werken waar het kan op maat. Prijisdifferentiatie, alternatieve openingsuren en een divers aanbod zien we als faciliterende instrumenten om een divers publiek te prikkelen.”

Heel interessant (en mogelijk verrassend) is dat veel musea ervoor kiezen om de 1-euromaatregel (voorlopig) te behouden, zij het geplaatst binnen een gedifferentieerd prijsbeleid. Soms is de toegang voor kinderen/jongeren tot 18 jaar bijvoorbeeld gratis en betalen jongeren van 19 tot 26 jaar 1 euro. In andere musea is de toegang bijvoorbeeld tot 12 jaar gratis, en betalen individuele bezoekers tussen 12 en 26 jaar 1 euro. Eén museum stelt het zo: “We zijn ervan overtuigd dat de maatregel een effect heeft op het museumbezoek als we de lage inkomprijs van 1 euro voor -26-jarigen aanhouden. Ook al heeft het onderzoek dat niet kunnen bevestigen.”¹⁹ Musea

die afwijken van het tarief van 1 euro, benadrukken alleszins te gaan voor een lage prijs.

Het ‘lerende museum’

Tot slot nog dit. De 1-euromaatregel had de bedoeling om de participatie te bevorderen, maar het is duidelijk dat er andere methoden nodig zijn om een dergelijk doel te bereiken. We moeten ons ervan bewust blijven dat een prijzenbeleid, met of zonder een 1-euromaatregel, in eerste instantie een instrument is en blijft om inkomsten te differentiëren. Veel musea hebben dat begrepen en richten zich op een intensieve, kwaliteitsvolle begeleiding van dit publiek van de toekomst. Voor deze kleine groepjes jonge mensen krijgt het museum wel degelijk (opnieuw) een grote relevantie en betekenis. En zij dragen deze ervaring ongetwijfeld verder uit. De kern van deze kwalitatieve aanpak is dat er gezocht wordt naar inhoudelijke diepgang en dat er gewerkt wordt aan informele manieren van leren. Het ‘lerende museum’ wordt meer en meer een realiteit, zonder schools te worden.

Een doordacht prijzenbeleid is als stimulans van een andere orde, maar even belangrijk in een tijd waarin wordt gestreefd naar de efficiënte besteding van middelen en waarin de mogelijkheden van alternatieve inkomstenbronnen worden afgestast. LOCUS, het steunpunt voor bibliotheken, cultuur- en gemeenschapscentra en lokaal cultuurbeleid in Vlaanderen, legde in 2012 een traject rond prijisdifferentiatie in de culturele sector af en ook FARO zal verder bekijken wat dit concreet kan betekenen voor de cultureel-erfgoedsector.²⁰



Dr. Olga Van Oost is stafmedewerker musea bij FARO.

1. Zie bijdrage van Inge Van Reeth in dit tijdschrift: p. 21.
2. J. SCHAULIEGE, *Beleidsbrief Cultuur 2012-2013*. Brussel, p. 34.
3. ‘Jongeren’ is enerzijds een containerbegrip en anderzijds heel beperkend. Er is hier geen ruimte om een discussie over het begrip te voeren. We gebruiken de term hier om naar tieners en prille twintigers (tot 26 jaar) te verwijzen.
4. O. VAN OOST, *Mind The Gap. The Sequel. Een onderzoek naar het vrijetijdsaanbod voor jongeren in Vlaamse en Nederlandse musea*. Leuven, AmuseeVous, 2009.
5. A. VAN DEN BROEK, F. HUYSMANS EN J. DE HAAN, *Cultuurminnaars en cultuurmijders: trends in de belangstelling voor kunsten en cultureel erfgoed*. Den Haag, SCP, 2005. T. JACOBS EN D. STOFFELEN, *Cultuurdeelname in Vlaanderen 1994-1995*. Brussel, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 1998.
6. L. MAKYENS, *Beleidsbrief Musea 1996-1999*. Brussel, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 1996, p. 27.
7. B. ANCLAUX, *Beleidsnota Cultuur 2000-2004*. Brussel, 2004, p. 44.
8. Zie: www.scp.nl
9. Zie: www.steunpuntcjs.be
10. I. ADRIAENSSENS, J. CAPENBERGHS EN P. DE RYNCK, *Musea en publiekswerking. Zeven buitenlandse cases als inspiratiebron en een museumkaart als instrument?* (Cultuurstudies, 5). Brussel, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 1998.
11. Zie: <http://je-f.blogspot.be>
12. Zie: www.stedelijk.nl/en/education/youth/blikopeners
13. Zie: www.moma.org/interactives/redstudio
14. Zie: www.tate.org.uk/about/projects/raw-canvas
15. Zie: <http://young.tate.org.uk>
16. Zie ook de praktijkvoorbeelden uit Vlaanderen en Nederland in O. VAN OOST, *Mind The Gap*.
17. Zie: www.cjsm.vlaanderen.be/cultuur/downloads/conceptnota-groeien-in-cultuur.pdf
18. Voor een overzicht van musea zie www.kunstenerfgoed.be/akej/vicw/nl/7264694-Eindrapport+-onderzoek+effecten+van+de+1-euromaatregel.html
19. In de uitspraak wordt dit onderzoek bedoeld: I. VAN REETH, *Verslag Onderzoek Effecten van de 1 euro-maatregel*. Brussel, 2012. Zie: www.kunstenerfgoed.be/akej/vicw/nl/7264694-Eindrapport+-onderzoek+effecten+van+de+1-euromaatregel.html
20. Zie: www.locusnet.be/portaal/Locus/Publiekswerking/Prijisdifferentiatie



■ Jongbloed! © KMSKA

Jongbloed! & het KMSKA

TEKST An Sijsmans

Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA) is als museum van de Vlaamse overheid in 2008 meteen op de kar gesprongen van de 1-euromaatregel. Samen met AmuseeVous organiseerde het museum op 1 juli het lanceringsfeest voor kinderen en jongeren.

Voordien deed het museum al inspanningen om de financiële drempel voor kinderen en jongeren weg te nemen: kinderen en jongeren tot en met 18 jaar konden het museum gratis bezoeken en studenten kregen een reductietarief. Voor het KMSKA betekende de maatregel dus enkel voor bezoekers van 19 tot 25 jaar een extra stimulans.

Naast het verlagen van de financiële drempel riep minister Anciaux de musea ook op om de jongeren te ontvangen met een prikkelend aanbod. Dit is een doelstelling die natuurlijk niet alleen opgaat voor jongeren. Er zijn verschillende doelgroepen met wie het museum een bijzondere dialoog aangaat. Op dit moment zijn dat voor het KMSKA kleuters, individuele jongeren, gezinnen, anderstalige nieuwkomers en blinden en slechtzienden. Het liefst van al zouden we voor iedere bezoeker een aangepast aanbod ontwikkelen, maar ook voor een groot museum is dat schier onmogelijk.

Ons inhoudelijk aanbod voor jongeren is de laatste twee jaar radicaal veranderd. Het wordt nu niet meer door het museum ontwikkeld, maar door de jongeren zelf. 2011 was daarbij een ijkpunt. Vijf jongeren die in 2010 deelnamen aan een zomerstage in het museum richtten samen met het museum Jongbloed! op. Zij hebben de ambitie om uit te groeien tot de denk- en doetank van het KMSKA. Streefdoel is een vrijetijdsaanbod vóór en dóór jongeren. Een vrijetijdsaanbod dat

door jongeren bedacht, uitgewerkt en georganiseerd wordt, vanuit de overtuiging dat jongeren als geen ander weten wat de jeugd boeit en inspireert, wat hun interesses en hun dromen zijn. Jongbloed! wil jongeren een stem en een plek geven in de museumwerking. Ondertussen heeft de groep 16- tot 24-jarigen al heel wat realisaties op zijn palmares: evenementen met workshops, muziek en rondleidingen, guerrillamarketing, een iPad-applicatie bij de tentoonstelling 'Rondom Permeke', presentaties op (internationale) studiedagen, overlegmomenten met de algemeen directeur van het museum en met de architecten van de renovatie en nog veel meer.

Het KMSKA geeft de jongeren ook heel wat inhoudelijke baggage mee, zoals gesprekken met curatoren, een opleiding om tentoonstellingen te gidsen en werkbezoeken aan andere musea. In 2014 zullen ze ook voor het eerst een tentoonstelling cureren voor het KMSKA. Bij het afsluiten van een werkjaar ontvangen de 'Jongbloeders' bovendien een Oscar voor de competenties die ze in het museum ontwikkelden.

Jongbloed! is op kruissnelheid en denkt op verschillende gastlocaties van ons museum enthousiast mee over het museum van de 21^e eeuw dat het KMSKA bij de heropening in 2018 wil zijn. Ondertussen blijft op verschillende van deze gastlocaties het 1-eurotarief voor jongeren gewoon gelden. Voor het nieuwe museum wordt nagedacht over een prijsbeleid dat nog meer inspeelt op het bereiken van een zo divers mogelijk publiek.

An Sijsmans studeerde Kunstwetenschappen en Cultuurmanagement. Ze werkt sinds 2004 op de afdeling marketing, communicatie en educatie van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen.

Participatie in het kwadraat

Jongeren als erfgoedvrijwilligers

TEKST Gregory Vercauteren



In de dagelijkse erfgoedpraktijk denken we bij doelgroepen in eerste instantie (en soms nog) uitsluitend aan bezoekers. Een doelgroepenwerking kan evenwel ook worden ingeschakeld in het vrijwilligersbeleid. Hiermee bedoel ik dat erfgoedinstellingen zich richten tot welbepaalde groepen in de samenleving en die werven om aan vrijwilligerswerk te doen. Zo'n doelgroepgerichte vrijwilligerswerking is uiteraard geen eenvoudige opdracht. Nog veel meer dan bij de 'klassieke' vrijwilligerswerking vraagt ze een stevige investering van de organisatie in kwestie. In deze bijdrage verken ik, op basis van vier praktijkvoorbeelden uit Vlaanderen, hoe erfgoedinstellingen jongeren sterker bij hun werking kunnen betrekken door ze als vrijwilliger in te zetten. Hoe kan zo'n doelgroepgerichte vrijwilligerswerking eruitzien? En aan welke randvoorwaarden moet worden voldaan?



■ © Tram 41
Foto onder: TGraaft

Vier goede praktijken

De meeste erfgoedorganisaties schakelen vrijwilligers in omdat ze handen tekortkomen. In de Angelsaksische wereld en ook in Nederland ontwikkelt zich geleidelijk aan een bijkomende visie op vrijwilligerswerk. Heel wat organisaties willen daar bepaalde doelgroepen in de samenleving dichterbij hun werking betrekken door ze als vrijwilliger in te schakelen. Meestal gaat het om etnisch-culturele minderheden, ouderen of mensen met een beperking, maar heel vaak ook om jongeren. Ook in Vlaanderen zijn er een aantal erfgoedorganisaties die heel bewust jongeren inzetten in hun vrijwilligerswerk. Vier van die praktijken zijn inmiddels uitvoerig gedocumenteerd en zal ik daarom als basis gebruiken voor deze bijdrage.

■ MAS in Jonge Handen (MAS)¹

Het MAS sprokkelde een vaste jongerenploeg bij elkaar om speciale activiteiten voor jongeren te organiseren. Niet alleen bedenken en creëren zij een aanbod op maat van jongeren; ook geven zij advies en feedback op de werking van het museum.

Leeftijd: tussen 16 en 26 jaar

■ Jongbloed! (KMSKA)²

Jongbloed! is de jongerenwerking van het KMSKA. Net zoals bij het MAS laten jongeren zich inspireren door de collectie en het gebouw om creatief aan de slag te gaan. In het kader van Jongbloed! organiseert het museum "specifieke jongerenavonden en creatieve atelierprojecten tot guerrilla-acties en ongewone bezoekersgidsen". Daarnaast geeft Jongbloed! ook advies over verschillende aspecten van de museale werking, de opstelling en de huidige herinrichting van het KMSKA.

Leeftijd: tussen 16 en 24 jaar

■ Jongerengidsen (Tram 41)³

De jongerengidsen zagen in 2005 het levenslicht nadat enkele scholieren een (naar eigen zeggen) slaapverwekkend bezoek aan een museum hadden gebracht. Onder het motto 'wij kunnen dat beter', en met hulp van een leerkracht, sloegen zij de handen in elkaar. TRAM 41 (Turnhoutse Route Archief en Musea) haalde het clubje met veel plezier binnen. Sindsdien opereren de jongeren er als gids bij exposities, de jaarlijkse Erfgoeddag en andere evenementen.

Leeftijd: tussen 12 en 16 jaar

■ Jongeren en Heemkunde⁴

In de schoot van Heemkunde Vlaanderen is de werkgroep 'Jongeren en Heemkunde' actief. De bedoeling van de werkgroep is om na te denken hoe heemkringen meer jongeren bij hun werking kunnen betrekken en om jongeren, die actief bezig zijn met heemkunde, uit heel Vlaanderen samen te brengen.

Leeftijd: tussen 16 en 40 jaar

Energie, draagvlak en vernieuwing

Deze voorbeelden tonen aan dat het kan: jongeren doelbewust inschakelen als vrijwilligers voor een vereniging, museum of archief. Hier zijn ook een aantal krachtige voordelen aan verbonden: door een specifiek doelgroepenbeleid te voeren, kunnen organisaties hun bestaande vrijwilligerswerking verbreden en tegelijk het draagvlak voor hun eigen werking vergroten. In de praktijk blijkt dat zo'n werking vier tastbare resultaten kan opleveren:

1. Vernieuwing van activiteiten/uitbreiding van aanbod: jongeren worden ingeschakeld om een aanbod te helpen ontwikkelen op maat van jonge bezoekers. Denk aan speciale tentoonstellingen, gidsbeurten, workshops voor (en dus ook: door) jongeren.
2. Frisse wind en zelfreflectie: jongeren brengen naast elan, energie en nieuwsgierigheid ook nieuwe netwerken, omgangsvormen en stijlen mee. Op die manier kunnen zij als spiegel en klankbord fungeren voor de organisatie. Organisaties kunnen jongere vrijwilligers ook heel bewust betrekken bij belangrijke strategische keuzes, over bijvoorbeeld de inrichting van het museum of de communicatiestrategie. Zo geven zij zichzelf een stuk uit handen, maar kunnen wel hun hele werking sterk(er) afstemmen op de leefwereld en interesses van de jongeren.
3. Beter imago en betere zichtbaarheid: jongere vrijwilligers geven de organisatie een jonger en eigentijdser imago. Een jongere die een positief gevoel overhoudt aan zijn vrijwilligerswerk, is bovendien de beste ambassadeur voor de organisatie in kwestie.
4. Werving van nieuwe vrijwilligers: vaak is het de bestaande vrijwilligersploeg die nieuwe vrijwilligers aanlevert voor de vereniging, het archief of museum. Daarbij rekruteren zij meestal uit hun eigen netwerk, dat vaak ook uit personen van dezelfde leeftijdscategorie bestaat. Als de huidige vrijwilligersgroep vergrijst, dan is de kans groot dat de nieuwe aanwas ook mee zal vergrijzen. Organisaties die hun vrijwilligerswerking willen verjongen, moeten dan ook heel gericht op zoek gaan naar nieuwe doelgroepen.



■ Jongbloed! © KMSKA



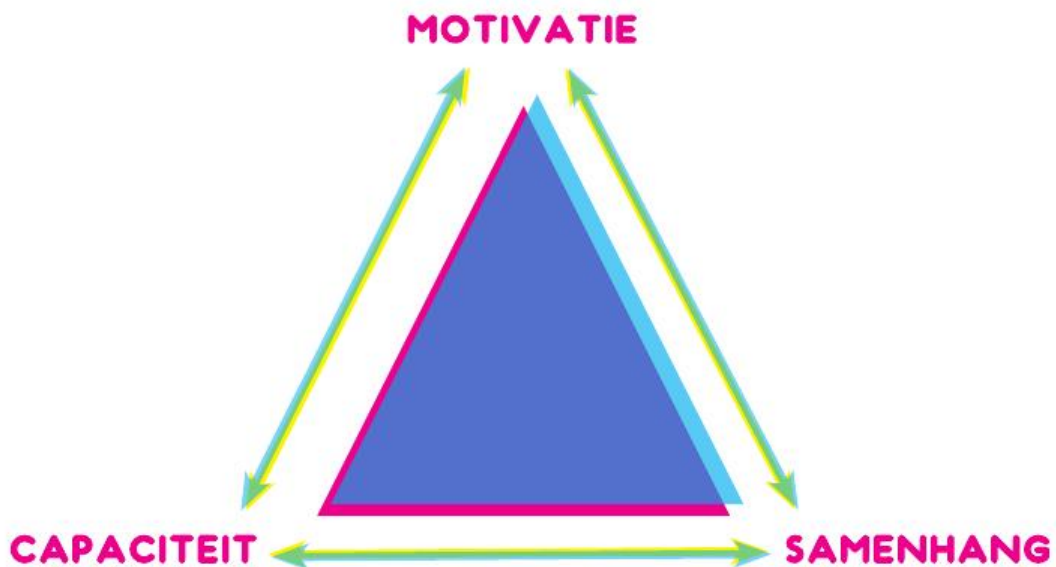
■ MAS in jonge handen © De Veerman

Op zoek naar de perfecte match

Hoe begin je nu aan zo'n jongerenwerking? In de eerste plaats begint een doelgerichte vrijwilligerswerking met de vragen waarmee elke vrijwilligerswerking zou moeten beginnen: waarom is het voor mijn organisatie belangrijk om (jonge) vrijwilligers bij de werking te betrekken? Hoe kan deze vrijwilligerswerking bijdragen tot het realiseren van mijn doelstellingen en missie? Voor welke taken wil ik de vrijwilligers inschakelen en, heel belangrijk, heb ik wel voldoende mankracht om deze vrijwilligers te begeleiden en te ondersteunen? Kortom, je vertrekt vanuit de noden en capaciteiten van de eigen organisatie. Maar daar stopt het niet. Want eigen aan een doelgroepgerichte vrijwilligerswerking is dat je, zowel bij de werving als in de werking, zoveel moge-

lijk rekening houdt met de kenmerken en verwachtingen van de doelgroep in kwestie.

Hoe krijg je een zicht op de noden en verwachtingen van deze jongeren? Een handig model is het 'magische prisma' dat enkele jaren geleden is ontwikkeld in het kader van een Europees onderzoeksproject.⁵ Dit gaat ervan uit dat een gezonde en dynamische vrijwilligerswerking allereerst inspeelt op de drijfveren van de vrijwilliger in kwestie, maar daarnaast nog moet steunen op twee andere pijlers: capaciteit en samenhang. Dit model is uiteraard niet zaligmakend, maar het biedt wel een kapstok om een aantal aandachtspunten te formuleren voor wie een doelgroepgerichte vrijwilligerswerking wil opstarten. ▶



■ Het 'magische'vrijwilligersprisma

Inspelen op motivatie en verlangens

Laat ik eerst een open deur intrappen: vrijwilligerswerk doe je doorgaans ... vrijwillig. Uit eigen beweging dus. Dit betekent natuurlijk niet dat de vrijwilliger zichzelf volledig wegcijfert. Elke (jongere) vrijwilliger engageert zich als vrijwilliger om er ook voor zichzelf iets uit te halen.

Er zijn de voorbije jaren talloze modellen ontwikkeld die mogelijke motivaties voor vrijwilligerswerk in kaart kunnen brengen; de ene nog een stuk complexer dan de andere. Hier gebruik ik een gangbare opdeling uit het sociaal-cultureel volwassenwerk, die ook voor erfgoedwerkers herkenbaar is.⁶ Ze onderscheidt vier motivaties en bijgevolg vier algemene types van vrijwilligers:

- **Sociaal-veranderaars** streven naar duidelijke maatschappelijke veranderingen. De achterliggende drijfveer is dat zij door hun engagement de wereld een beetje beter willen maken. Jongeren zijn heel goed vertegenwoordigd in deze categorie. Wel zijn dit meestal niet de jongeren die zich engageren als erfgoedvrijwilliger. Om het kort door de bocht te formuleren: jongeren die de wereld willen verbeteren, doen hiervoor vrijwilligerswerk bij 11.11.11, Oxfam, Natuurpunt of in een welzijnsorganisatie. Zij dienen zich niet aan bij een museum, een archief of heemkundige kring.
- **Buitenbloeiers** willen vooral samen zijn en zich inzetten voor een groep. Ofwel: zij engageren zich om zo andere of nieuwe mensen te ontmoeten. Dit is een motivatie die we heel vaak tegenkomen bij de twee uitersten van de leeftijdspiramide: 55-plussers en tieners (12 tot 18 jaar). Bij de jongvolwassenen (18-25 jaar) is ontmoeting ook belangrijk, maar zelden is het de primaire drijfveer om met vrijwilligerswerk te beginnen. De verklaring is niet ver te zoeken: deze groep houdt er vaak al een gevarieerd sociaal leven op na of denkt niet meteen aan vrijwilligerswerk als hij nieuwe mensen wil ontmoeten.
- **Binnenbloeiers** engageren zich vanuit een persoonlijke interesse. Die 'intrinsieke' motivatie kan heel verschillend zijn, zeker ook bij jongeren. Bijvoorbeeld: een student geschiedenis engageert zich in een heemkundige kring omdat hij sterk geïnteresseerd is in lokale geschiedenis. Of: een jonge vrijwilliger engageert zich voor een archief om zo met 'authentieke' stukken aan de slag te kunnen gaan. Maar evengoed: door vrijwilligerswerk wil men zich ontplooien en een aantal vaardigheden versterken (bv. spreken voor een groep, omgaan met moeilijke doelgroepen ...). Het is duidelijk dat zeker erfgoedinstellingen heel wat troeven hebben om op deze intrinsieke motivaties in te spelen.
- **Passanten** laten zich vooral leiden door nuttigheids- en nieuwsgierigheidsoverwegingen. Bijvoorbeeld: een werkzoekende kunsthistoricus doet aan vrijwilligerswerk om dit op zijn cv te kunnen zetten.

Deze motivaties zijn natuurlijk heel sterk persoonsgebonden. Wel zien we dat zij ook vaak samenhangen met de levensfase waarin de jongere verkeert. Jongeren zijn een heel diverse groep die we naar levensfase kunnen opdelen in scholieren (ca. 12-18 jaar), studenten en jonge starters/pas afgestudeerden. Nederlands onderzoek toonde aan dat bij scholieren vooral nieuwsgierigheid en sociale contacten tellen. Zij zijn

zichzelf en hun omgeving nog volop aan het verkennen en engageren zich doorgaans als vrijwilliger omdat het eens wat anders is. De sociale component is ook heel belangrijk, maar dan liefst met die mensen die ze al kennen; men meldt zich ergens aan omdat een beste vriend of vriendin er al vrijwilliger is. Bij studenten speelt meestal een andere motivatie; zij zullen zich eerder engageren om zo hun talenten verder te ontplooien en zichzelf te ontwikkelen.⁷ Bij laatstejaarsstudenten of pas afgestudeerden zien we dan weer dat zij vooral hun portfolio willen uitbreiden. Hun engagement als vrijwilliger kunnen ze inbrengen als 'relevante ervaring' tijdens een sollicitatie.

Drijfveren kunnen dus veranderen doorheen de tijd. Maar ze kunnen ook veranderen door het vrijwilligerswerk dat men doet. Of zoals Liene Conard, coördinator van 'MAS in jonge handen', getuigde: "De meeste jongeren hapten toe omdat ze een eerste stapje wilden zetten in de culturele sector, en zo een netwerk konden beginnen opbouwen. Nu is hun motivatie vooral het sociale aspect: ze zijn vrienden geworden van elkaar". Kortom, in hun motivatie zijn deze jongeren geëvolueerd van 'passanten' naar 'buitenbloeiers'.

Capaciteit

Een drijfveer leidt niet automatisch tot een engagement. Om daadwerkelijk tot actie te komen, moet de persoon daartoe ook in staat zijn. Hiervoor staat de tweede pijler in het prisma: capaciteit. Capaciteit betekent in de eerste plaats dat de organisatie aan een aantal randvoorwaarden moet voldoen om jongeren effectief te kunnen vinden en binden. Ik stipte al aan dat studenten een interessante groep kunnen zijn voor erfgoedorganisaties. Onderzoek toont echter aan dat net de 18- tot -25-jarigen over het algemeen minder aan vrijwilligerswerk doen.⁸ Niet omdat zij geen interesse hebben, maar vaak omdat zij al hun handen vol hebben met hun studies en het studentenleven. Illustratief hiervoor is de getuigenis van een student geschiedenis aan de KU Leuven over zijn engagement in de heemkring in Laakdal (cf. de werkgroep Jongeren en Heemkunde): "De vergaderingen vonden door de week in Laakdal plaats en ik zat in Leuven op kot, vandaar dat het praktisch niet mogelijk was om al tijdens mijn studies mee te werken."


“ De meeste jongeren hapten toe omdat ze een eerste stapje wilden zetten in de culturele sector, en zo een netwerk konden beginnen opbouwen. Nu is hun motivatie vooral het sociale aspect: ze zijn vrienden geworden van elkaar. Kortom, in hun motivatie zijn deze jongeren geëvolueerd van 'passanten' naar 'buitenbloeiers'.

Wat sommige cultuurpessimisten ook mogen beweren, jongeren zijn nog altijd bereid om aan vrijwilligerswerk te doen. Wel geven zij een andere invulling aan dit vrijwilligerswerk. De meesten gaan slechts voor een duidelijk en concreet engagement. Zo moeten zij van tevoren weten wat hun functie precies kan inhouden. En als zij zich engageren, willen zij meestal ook direct aan de slag. Voorkom dus dat ze eerst drie maanden moeten wachten voordat ze kunnen meewerken aan een activiteit. Want dan hebben ze al lang een andere invulling voor hun tijd gevonden.⁹ Om jongeren gemotiveerd te krijgen en te houden, is het vaak belangrijk dat zij weten dat hun engagement beperkt is in de tijd. Het MAS, het KMSKA en Tram 41 houden rekening met deze wens en vragen van hun jongeren een duidelijk afgebakend engagement voor welbepaald één (school/academie)jaar. Elk jaar starten zij dus met een nieuwe jongerenploeg. Sommige jongeren engageren zich voor twee of drie jaar op rij; maar dit is een keuze waarin zij volledig vrij worden gelaten.

Wie met jongeren wil werken, moet dus stilstaan bij de specifieke situatie en verplichtingen van deze jongeren. Bijvoorbeeld: de vergaderingen moeten rekening houden met lessenroosters en examenperiodes; de verplaatsingskosten zijn beperkt (of worden vergoed) en de organisatie moet goed bereikbaar zijn met het openbaar vervoer (niet alle jongeren hebben al een rijbewijs of een eigen wagen).

Capaciteit gaat echter verder dan het vervullen van enkele randvoorwaarden. Het verwijst ook naar een subjectieve beleving, naar het gevoel dat de jongere effectief iets kan realiseren. Welke motivatie de jongere in kwestie ook heeft, hij/zij engageert zich niet om gewoon wat tijd te verdrijven. De organisatie moet haar jongere vrijwilligers ook voldoende ruimte geven om hun ideeën te uiten, die te realiseren, daarbij te experimenteren en soms ook de mist in te gaan.

We zien in de praktijk dat zich hier een probleem kan stellen als de organisatie ook met andere vrijwilligers werkt. Vooral oudere vrijwilligers kunnen doorgaans meer tijd vrijmaken en hebben vaak een veel langere staat van dienst waardoor zij heel wat expertise kunnen inbrengen. Een mogelijk gevolg is dat de jongeren zich niet goed thuisvoelen in zo'n groep of zich niet sterk genoeg voelen om een alternatief te formuleren voor een minder geslaagde of wat oubollige activiteit. Een mogelijkheid kan daarom zijn om een aparte 'jongerenwerkgroep' of (om het met de woorden van het KMSKA en het MAS te formuleren) een 'crew' te installeren. Zo'n aparte jongerengroep kan fungeren als een veilige ruimte of een laboratorium, waar jongeren op hun eigen tempo en naar eigen goeddunken kunnen experimenteren. Ook erfgoedverenigingen kunnen zo'n aparte jongerengroep uitbouwen. Binnen de schoot van de heemkundige kring van Tervuren en Tervuren bijvoorbeeld opereert de werkgroep 'de Tervuersche Jeugd van Tegenwoordig'. Deze groep van jongere heemkundigen schrijft artikels voor het heemkundige tijdschrift, die meer op maat zijn van de jeugd, en organiseert uitstappen en wandelingen voor een jonger publiek.

De boodschap is dus: durf jongere vrijwilligers ook verantwoordelijkheid geven en neem hen serieus in wat ze weten en in hun manier van doen. Maar creëer ook een duidelijk kader waarbinnen zij aan de slag kunnen gaan. Hoeveel ruimte je precies geeft, hangt sterk samen met de drijfveren van de vrijwilligers en hun leeftijd/levensfase. Zoals hierboven aangegeven, doen vele studenten aan vrijwilligerswerk om zich te ontplooiën. Voor deze groep is het heel belangrijk dat zij voldoende verantwoordelijkheid krijgen en hun ei kunnen leggen. Scholieren hebben meestal nood aan een strakker kader, zoals ook blijkt bij de Jongerengidsen van TRAM 41. Uiteraard geeft TRAM 41 voldoende ruimte voor eigen inbreng en creativiteit, maar dit gebeurt steeds voor een heel concrete actie en binnen een vraagstelling die het museum zelf heeft uitgewerkt. Bijvoorbeeld: hoe kan een gidsbeurt in het kader van Erfgoeddag eruitzien? 





■ Werkgroep Jongeren en Heemkunde
© Heemkunde Vlaanderen

Samenhang en identiteit

Vrijwilligers maken steeds onderdeel uit van een groter geheel. Zelfs al werken zij volledig individueel, dan nog maken zij deel uit van de organisatie waarvoor zij zich engageren. Dit grotere verband is heel belangrijk, want vaak geeft het ook betekenis aan het vrijwilligerswerk. Wie zich engageert als vrijwilliger, verbindt zich immers aan een groep en een organisatie en zal zich ook met deze verbanden identificeren. Deze identificatie gebeurt op verschillende vlakken.

In de eerste plaats identificeren jongere vrijwilligers zich met de andere vrijwilligers. In elk handboek over vrijwilligersmanagement lezen we hoe belangrijk het is dat nieuwe vrijwilligers zich meteen thuis voelen in zo'n groep en dat de vrijwilligerscoördinator veel aandacht besteedt aan een goed en warm onthaal. Minstens even belangrijk voor het welbevinden, maar veel minder controleerbaar, is de groepsdynamiek en zeker ook het profiel van de overige groepsleden. Zeker bij jongeren zien we dat de gemiddelde leeftijd van zo'n groep een belangrijke rol speelt. Een veel gehoorde opmerking is dat zij het vooral leuk vinden om met andere jonge vrijwilligers samen activiteiten te ondernemen.¹⁰ Een te groot leeftijdsverschil kan daarom een reden zijn om uiteindelijk af te haken. In het kader van 'Jongeren en Heemkunde', getuigde een van de jonge heemkundigen: "Als jongere zoek je vooral leeftijdsgenoten op en als je die niet vindt bij een heemkundige kring, is afhaken aannemelijk". Ook dit is een argument voor een aparte jongerencrew.

Belangrijk is dat zo'n aparte jongerencrew niet helemaal losstaat van de reguliere werking. Vrijwilligers identificeren zich immers niet alleen met de vrijwilligersgroep, maar moeten zich ook thuis voelen in de organisatie waarvoor zij zich engageren. Zeker binnen de instellingen is het belangrijk dat de vrijwilligers zich volwaardige medewerkers voelen. Of zoals Liene Conard schreef over haar vrijwilligers binnen het MAS: "Ze worden uitgenodigd op personeelsfeestjes, krijgen de interne MAS-mails en kunnen met hun elektronische toegangsbadge ook na de openingsuren het museum binnen, tot in de bureaus." Het klinkt banaal, maar zeker zo'n toegangsbadge is heel erg belangrijk: het toont letterlijk aan dat de vrijwilligers volwaardig en integraal deel uitmaken van een instituut zoals het MAS.

Dit brengt mij bij het derde en laatste aspect van identificatie: het draait uiteraard ook om de inhoud. De meest gemotiveerde vrijwilliger zal uiteindelijk afhaken als hij/zij zich niet meer aangesproken voelt door de doelstellingen of het

profiel van de jongerenwerking. Hier speelt zeker een goede communicatie mee en, daarmee samenhangend, een stuk imago (opbouw). Een voorbeeld van een geslaagde communicatie is de werking van 'Jongbloed!' (KMSKA). Op de website van het KMSKA staat in enkele woorden omschreven waar 'Jongbloed!' voor staat: "Roekeloos en wild, hongerig en speels. Wij organiseren en creëren, wij (be)denken en doen". Met deze baseline appelleert dit project sterk aan jongeren die zichzelf als creatief omschrijven en die hun creativiteit ook willen uitdragen.

Vanzelfsprekend is het ook belangrijk dat de jongeren zich kunnen identificeren met het profiel en het imago van de hele organisatie. Het hoeft geen betoog dat zeker de hipper musea hier een aantal troeven in handen hebben. Kijk maar naar de opleidingen geschiedenis, kunstgeschiedenis, restauratie, grafische vormgeving ... in deze kringen zijn er heel wat jongeren die er graag mee uitpakken dat zij voor een organisatie als het MAS of het Huis van Alijn kunnen werken!

Conclusie

Dé vrijwilliger bestaat niet. Zo ook bestaat er geen toverformule voor een geslaagde doelgroepgerichte vrijwilligerswerking. Vrijwilligersmanagement is en blijft maatwerk. Wel is het duidelijk dat vrijwilligerswerk een 'relationeel' gegeven is. De individuele vrijwilliger, de organisatie en de hele vrijwilligersgroep zijn met elkaar verbonden en spelen op elkaar in. Zeker wie een doelgroepgerichte jongerenwerking wil uitwerken moet met dit complexe samenspel rekening houden. Jongere vrijwilligers moeten verantwoordelijkheid en experimenteerterruimte krijgen, maar tegelijk zijn een duidelijk kader en een goede afstemming met de reguliere vrijwilligerswerking noodzakelijke voorwaarden.

Een doelgroepgerichte vrijwilligerswerking biedt voor erfgoedorganisaties een enorm potentieel om hun maatschappelijk draagvlak te vergroten en zichzelf te vernieuwen. Maar het vraagt ook een stevig engagement. Het eerste vertrekpunt zijn dan ook de doelstellingen en de capaciteiten van de organisatie. In hoeverre past zo'n doorgedreven vrijwilligerswerking binnen de eigen missie? Is de organisatie bereid om de jongeren de nodige verantwoordelijkheid te geven? En ook: zijn de mensen en middelen er om deze vrijwilligers naar behoren te ondersteunen, te motiveren en te begeleiden? Een persoonlijke en enthousiasmerende begeleiding is een absolute must en misschien zelfs de eerste succesfactor voor een geslaagde jongerenwerking. Want vrijwilligerswerk is en blijft in de eerste plaats mensenwerk!

Hoe flexibel is jouw organisatie? Bijkomende tips en aandachtspunten

In 1998 formuleerde de Engelse onderzoekster Katherine Gaskin acht aanbevelingen om jongeren voor vrijwilligerswerk te interesseren.¹¹ De meeste aanbevelingen kwamen in dit artikel al aan bod, maar in hun geheel vormen ze nog een handige checklist voor wie een vrijwilligerswerking voor jongeren wil uitbouwen. Gaskin vatte haar aanpak samen met het letterwoord **FLEXIVOL**, wat staat voor:

FLEXIBILITY (flexibiliteit)	Praktisch: houdt de organisatie rekening met vakantie- en examenperiodes? Inhoudelijk: in hoeverre kunnen jongeren zelf kiezen voor welke activiteiten ze zich inzetten (keuzevrijheid)?
LEGITIMACY (legimiteit/imago)	Kunnen jongeren zich vinden in het imago, de waarden en normen van de organisatie? Vele jongeren associëren 'vrijwilligerswerk' met liefdadigheid of 'iets voor oudere mensen'. Wees je bewust van deze connotaties als je jongeren aanspreekt, ook in je taalgebruik. Misschien is het beter om jongeren te engageren als lid van een 'groep', 'crew' of 'team' i.p.v. hen te vragen als 'vrijwilliger'?
EASE OF ACCESS (toegankelijkheid)	Fysiek: is de organisatie goed bereikbaar? Mentaal: voelen jongeren zich thuis in de vrijwilligersgroep? Communicatief: is de organisatie goed gekend? Weten jongeren waar het museum, archief of de vereniging voor staat?
XPERIENCE (ervaring)	Welke ervaringen kunnen de jongeren opdoen in je organisatie? Deze vraag is zeker belangrijk voor jongeren die door vrijwilligerswerk zichzelf willen ontplooiën of hun cv willen versterken. Voor deze groep kan het een extra stimulans zijn als je een attest uitdeelt dat hun verworven competenties in kaart brengt.
INCENTIVES (stimuleren/prikkels)	Hoe geeft de organisatie blijk van erkenning en waardering? Vrijwilligerswerk is per slot van rekening maar een van de vele activiteiten die jongeren in hun vrije tijd opnemen. Om de tijd en de aandacht voor het vrijwilligerswerk te verzekeren, moet je stimulansen en beloningen inbouwen.
VARIATION (variatie)	Is er binnen jouw vrijwilligerswerking voor elk wat wils? Zijn vrijwilligers vrij om te kiezen? Kunnen zij na een tijdje overschakelen op een andere activiteit?
ORGANISATION (vlotte organisatie)	Kan er binnen de organisatie efficiënt, maar informeel worden gewerkt? Een bureaucratische setting en betutteling zijn uit den boze. Hebben de vrijwilligers een aanspreekpunt? Om startende vrijwilligers optimaal te begeleiden, kun je overwegen om 'ervaren' vrijwilligers in te schakelen als peter of meter.
LAUGHS (plezier)	Is er voldoende ruimte voor sociale contacten, ontspanning en plezier? Vrijwilligerswerk moet leuk blijven!



Gregory Vercauteren werkt bij FARO. Naast aanspreekpunt voor het lokaal cultureel-erfgoedbeleid, volgt hij ook de ontwikkelingen binnen het vrijwilligerswerk in de erfgoedsector op. De auteur dankt Sanne Van de Werf (KSMKA), Liene Cornard (MAS), Daphné Maes (Heemkunde Vlaanderen) en Filip Cremers (Tram 41) voor hun aanvullingen en opmerkingen bij eerdere versies van dit artikel.

- Alle citaten over MAS in Jonge Handen komen uit: W. HILLAERT, 'MAS in jonge handen', in: *faro | tijdschrift over cultureel erfgoed* 5 (2003), 3, pp. 26-29; toelichting van Liene Cornard in het kader van de reflectienamiddag 'Actief en betrokken. Vrijwilligers als doelgroepenwerking' bij FARO op 11 december 2012 (contact: Liene.Cornard@stad.Antwerpen.be).
- Alle verwijzingen naar Jongbloed! zijn gebaseerd op informatie van www.kmska.be en de toelichting van Sanne Van de Werf in het kader van de reflectienamiddag 'Actief en betrokken. Vrijwilligers als doelgroepenwerking' bij FARO op 11 december 2012 (contact: sanne.vandewerf@kmska.be).
- Alle verwijzingen naar de Jongerengidsen zijn gebaseerd op: B. BOSSAERTS, *En toen was cultuur niet langer vervelend*. Brussel, 2010, p. 20-24; telefonisch interview met Filip Cremers (TRAM 41) op 22 april 2013 (contact: filip.cremers@turnhout.be).
- Alle verwijzingen naar deze werkgroep zijn gebaseerd op: 'Jongeren en Heemkunde: een contradictio in terminis?', in: *Bladwijzer* 2 (2011), pp. 1-5 en www.heemkunde-vlaanderen.be/about-2/werkgroepen/werkgroep-jongeren-en-heemkunde (contact: daphne.maes@heemkunde-vlaanderen.be).
- E. HAMBACH, *Zorg dragen voor vrijwilligers... enkele vuistregels*. Berchem, Vlaams Steunpunt Vrijwilligerswerk, 2002.
- Zie: www.socius.be/tiki-index.php?page=Motieven+van+vrijwilligers.
- MOVISIE, *Levensloop en vrijwilligerswerk Aansluiten bij de motivatie en situatie van vrijwilligers*, 2011, s.d., p. 14.
- Zie: STUDIEDIENST VAN DE VLAAMSE REGERING, *Vlaamse Regionale Indicatoren. VRIND 2011*. Brussel, 2011, p. 416.
- Zie: MOVISIE, *Motiveren is maatwerk. Beloning en motivatie voor jongere vrijwilligers*. 2009, s.l., p. 13-14.
- Zie: MOVISIE, *Motiveren is maatwerk. Beloning en motivatie voor jongere vrijwilligers*. 2009, s.l., p. 13.
- K. GASKIN, 'Vanishing volunteers: are young people losing interest in volunteering?' *Voluntary Action*, 1 (1998), 1, pp. 33-43.



■ De dinosaurussen in het Museum voor Natuurwetenschappen kregen tijdens Museum Night Fever in 2012 het gezelschap van jonge tangodansers.
© Peter Foret

Jongeren?

Denk jeugdwerk

TEKST Iris Verhoeven

Jongeren (zucht), waar vind je ze? Wat vinden ze leuk? Hoe communiceer je met hen? En hoe haal je hen van achter hun computer weg? Het zijn vragen die in dit nummer van tijdschrift faro worden gesteld, maar misschien ook in elke erfgoedorganisatie aan de orde (moeten) zijn.

Met al die vragen heeft het jeugdwerk ervaring. Het heeft met die kwesties in de afgelopen honderd jaar stevig geëxperimenteerd. Het resultaat is een zeer divers landschap van jeugdorganisaties, die met een veelheid aan inhoud en methodieken jongeren een zinvolle vrijetijdsbesteding bieden. De jeugdsector is ook bij uitstek een sector die graag samen-

werkt. Waar wacht je op? Misschien op een contactpersoon, op de geschikte partner. Dit artikel biedt je een opstapje met enig overzicht van en inzicht in het jeugdwerk.

Jeugdwerk is, volgens de betreffende decreten, sociaal-cultureel werk voor of door de jeugd van drie tot en met dertig jaar, in de vrije tijd (dus niet tijdens de schooluren), onder educatieve begeleiding.¹ Elke persoon die verantwoordelijkheid op zich neemt in jeugdwerk en aantoonbare ervaring heeft, of die inspanningen levert op het vlak van scholing of vorming met betrekking tot jeugdwerk, is volgens dezelfde decreten een jeugdwerker. Interessant: in het jeugdwerk vind je zowel vrijwilligers als professionele krachten.

Onderstaand overzicht van de landelijk gesubsidieerde organisaties binnen het jeugdwerk gaat uit van de drie grote categorieën: jeugdverenigingen, cultuureducatieve verenigingen en organisaties met focus op participatie en informatie. Wie zijn ze en wat kunnen ze voor de erfgoedsector betekenen?

De website van de Vlaamse overheid geeft je een overzicht van alle gesubsidieerde organisaties per werkvorm.³ Ook op www.jeugdorganisaties.be vind je een overzicht, ook van lokale organisaties.

■ ORGANISATIES ROND PARTICIPATIE EN INFORMATIE

In andere trajecten krijgen jongeren dan weer de kans om zelf de micro, de camera of de pen vast te houden. Zij worden gecoacht om zelf mediaproducten en publicaties voor hun leeftijdsgenoten te maken. Organisaties zoals Mediaraven, REC Radio of STAMPmedia begeleiden dit soort aanpak.

Ook informatie over en voor de jeugd staat bij een aantal organisaties centraal. Denk maar aan CJP, AmuseeVous, onderzoekscentrum Kind en Samenleving, de Kinderrechtencoalitie ... Je kunt hier dus informatie vinden over jongeren, maar ook jongeren jouw informatie naar hun peers laten brengen.

■ LANDELIJKE JEUGDVERENIGINGEN

In Vlaanderen bestaan er zo'n zestig verschillende landelijke jeugdverenigingen. De meest bekende zijn de jeugdbewegingen: Chiro, de verschillende scoutsgroepen, maar ook Wel Jong niet Hetero is een jeugdbeweging.

Tot deze categorie behoren ook heel wat vakantieorganisaties, maar bijvoorbeeld ook Formaat, de federatie van jeugdhuisen, jongerencentra en jongerenwerkingen. Daarnaast zijn er ook de jeugdwelzijnsorganisaties. Die richten zich tot jongeren in maatschappelijk kwetsbare situaties.

Thema's die in de werking van landelijke jeugdverenigingen spelen, zijn bijvoorbeeld natuur, taal, vredesopvoeding, maar ook cultuur. Zo gingen scouts- en Chirogroepen in verschillende projecten reeds op zoek naar hun eigen erfgoed. Kunsteducatie is dan weer een evidentie bij organisaties zoals JES (Jeugd en Stad) en Koning Kevin.

Jeugdverenigingen zijn meestal ledenorganisaties. Ze staan dus in nauw contact met jongeren en kennen hun behoeften goed. De meeste landelijke jeugdverenigingen leiden ook jongeren op om zelf groepen te begeleiden. Zo krijg je animatoren en hoofdanimatoren, instructeurs en hoofdinstructeurs. Zij zijn vaak de educatieve begeleiding waarnaar wordt verwezen in de decretale definitie van jeugdwerk. Verderop in dit artikel kom ik nog terug op de kwestie waarom deze (en andere) vormingen van het jeugdwerk ook vanuit erfgoedperspectief relevant zijn.

■ CULTUUREDUCATIEVE VERENIGINGEN

Cultuureducatieve verenigingen werken meestal op een actieve manier met jongeren rond kunst en cultuur en maken geregeld ook de brug naar cultureel erfgoed. Jongeren kunnen hier experimenteren met theater, dans, muziek, beeld, fotografie, video, poëzie ... Dit gaat van proeven in korte workshops tot het opzetten van heuse tentoonstellingen of festivals. Sommige organisaties ontwikkelen ook museumspelen en rondleidingen, met en/of voor jongeren ... Piazza dell' Arte bijvoorbeeld begeleidt jongeren in musea om zich in workshops te laten inspireren door de tentoongestelde kunstwerken. De resultaten van hun project 'Sculpturized!' in het Middelheimmuseum kunnen nog steeds worden 'bezocht' door jonge bezoekers, via een online beschikbare applicatie die hen rondleidt in het beeldenpark. En het is uitkijken naar de samenwerking van Mooss en Museum M rond 'Publiek aan zet', waar jongeren vanuit de collectie zelf een tentoonstelling én de bemiddeling zullen ontwikkelen. Dit alles natuurlijk onder de nodige professionele begeleiding. Maar ook kleinere projecten verdienen aandacht. In het Museum van Elsene mochten jongeren een namiddag de schilderijen van Olivier Debré filmen, zelfs van heel dichtbij. Een bijzondere ervaring. Videokunstenaar Bernard Delcourt haalde hun beelden door zijn VJ-programma. De verrassende re-mix konden andere jongeren bekijken tijdens Museum Night Fever.² zZmogh, Artforum en Jeugd en Poëzie zijn nog enkele andere organisaties die graag met het erfgoedveld meedenken.

Lokale praktijken: jeugddienst als partner

Veel Vlaamse gesubsidieerde organisaties hebben regionale en/of lokale afdelingen, zoals de plaatselijke jeugdbewegingen of het plaatselijke jeugdhuis. Deze structuren draaien grotendeels of volledig op vrijwilligers. Welke lokale actoren zijn er dan zoal?

De jeugddienst van je gemeente is dé partner om door te verwijzen naar lokale spelers. De jeugddienst geeft ook graag advies en kan overleg organiseren. Jeugdconsulenten hebben contact met de vrijwilligers van de scouts, Chiro, het jeugdhuis en ook met andere lokale initiatieven als circusscholen, jeugdcores, jeugdateliers, buurthuizen ...

Succesfactoren van het jeugdwerk

Afhankelijk van de leeftijd is een derde tot de helft van de jongeren in Vlaanderen actief in een jeugdwerkvereniging.⁴ Deze jeugdorganisaties hebben een vertrouwensband met hun jongeren, die er vaak wekelijks activiteiten komen volgen of organiseren.

Wat is de sleutel van hun succes? Filip Coussée deed een doctoraal onderzoek naar de identiteit en betekenis van het jeugdwerk.⁵ Volgende elementen bepalen volgens Coussée de eigenheden ervan. In het jeugdwerk kunnen jongeren kennismaken met andere jongeren. Dat voelt veilig. Het jeugdwerk is groepsgericht, maar heeft aandacht voor het indi- ▶



■ Met de jeugdbeweging waait er een nieuwe wind door het volksdansen. © Mooss

vidu. Het individu en de groep gaan in interactie met elkaar, met hun omgeving en met de samenleving.

Het jeugdwerk vertrekt vanuit de leefwereld van jongeren, fysiek, maar ook mentaal en emotioneel. En het verruimt die leefwereld. Het is een plek waar jongeren zichzelf kunnen ontplooiën. Vanuit ervaring, actieve beleving en reflectie faciliteert het jeugdwerk niet-formele leerprocessen.

Als drie belangrijkste drijfveren voor hun deelname aan het jeugdwerk geven jongeren zelf aan dat ze er:

- (nieuwe) mensen leren kennen,
- veel leren, zonder dat er punten aan verbonden zijn,
- ervaringen opdoen die ze thuis niet kunnen meemaken.

Filip Coussée beschrijft de drie functies van het jeugdwerk als: de pedagogische, de sociale en de vrijetijdsfunctie: “Jeugdwerk leert op een informele wijze spreken en luisteren, opkomen voor jezelf en anderen, leert samenwerken, leert creatief zijn, leert assertief zijn. Het jeugdwerk emancipeert, punt.” Laat deze functies nu net zeer gelijklopend zijn met die van de erfgoedsector. Een reden te meer om toenadering te zoeken.

Wat maakt jeugdwerk uniek?

Als belangrijkste onderscheidende factor van het jeugdwerk wordt al gauw gedacht aan spel, spelen en speelse werkvormen. Zeker niet fout. Maar misschien het alleruniekste aan de jeugdsector, en dé X-factor ervan, is het krijgen en nemen van verantwoordelijkheid. De jeugdwerkmethodiek nodigt jongeren uit om uitdagingen aan te gaan. Die uitdagingen kunnen gaan van het bouwen van een lounge bar op een theaterfestival,⁶ over het onderhouden van een biologisch tuintje

samen met wijkbewoners⁷ tot het maken van een promotiefilmpje, het organiseren van een kamp of het runnen van een jeugdhuis. Je kunt het zo gek niet bedenken, of het jeugdwerk formuleert het als een uitdaging voor zichzelf en zijn leden. Jongeren krijgen en nemen dan ook echt de touwtjes in handen en zoeken naar oplossingen. Begeleiders nemen op dat moment geen regisserende maar een ondersteunende rol op, om het proces in goede banen te (bege)leiden, niet om het te sturen. Participeren in de meest volledige betekenis van het woord, dat is waar het om draait.

Participatie

Onder participatie verstaat het jeugdwerk in eerste instantie niet ‘deelname’. Participatie binnen het jeugdwerk start met inspraak, meedenken, mee maken. Het zelf (samen) realiseren. Een project voor jongeren in de vrije tijd zal er met andere woorden sterker op worden als die jongeren mee de inhoud en de vorm van het project mogen bepalen.

“ Participatie binnen het jeugdwerk start met inspraak, meedenken, mee maken. Het zelf (samen) realiseren. Een project voor jongeren in de vrije tijd zal er met andere woorden sterker op worden als die jongeren mee de inhoud en de vorm van het project mogen bepalen.

Moeten ze dan meteen ook vrijwilliger worden voor je organisatie? Dat kan, maar moet zeker niet. Moeten alle jongeren die je wilt bereiken dan inspraak hebben? Ook niet.



■ Museum Night Fever in de Hallepoort © Dieter Telemans

Maar misschien kunnen (een aantal) jongeren mee denken, mee vorm geven aan een aanbod dat jouw organisatie voor hen ontwikkelt. Zij weten meestal best wat hun *peers* aanspreekt en wat haalbaar is. Ze hebben ook een netwerk van jonge mensen. Online én in *real life*. Anders gezegd: zie jongeren niet alleen als bezoekers, of het jeugdwerk als handige partner om je communicatie te verspreiden, maar laat hen participeren, verantwoordelijkheid nemen. Ze zouden misschien wel eens graag en goed kunnen meewerken aan je brainstorm, Facebookpagina, flyers, fotoreportages, stand- of podiumopbouw. Tip: zet er iemand bij die er ook iets vanaf weet, omkaderend werkt en van wie ze al doende kunnen bijleren.

Jongeren en jongeren

Dat sommige jeugdorganisaties zich, soms met hun volledige werking, richten op specifieke jongerengroepen, maakt al duidelijk dat niet alle jongeren hetzelfde zijn en dat ook niet alle jongeren op zoek zijn naar dezelfde ervaringen. De Vlaamse Jeugdraad bracht in februari van dit jaar een advies uit over kinderen, jongeren en musea.⁸ In dat advies, dat zich zowel naar het beleid als naar culturele organisaties richt, geven jeugdorganisaties aan dat ze vanuit de cultuursector graag meer initiatieven zouden zien voor jongeren in kwetsbare situaties. Zij zijn graag partner in het zoeken naar de juiste inhoud en aanpak voor deze helaas groeiende groep jongeren, die net als hun leeftijdgenoten interessevelden willen aftasten en talenten willen ontwikkelen.

Betekenis geven

De vrije tijd van jongeren staat voor vrije keuze, voor doen wat ze zelf leuk vinden. Voor plezier maken, verrast worden, voor pure fun of voor leren wat hen interesseert. Voor betekenis geven aan samenzijn met de eigen en met andere generaties. Voor verzamelen. Voor snuisteren. Voor nieuwsgierigheid. Jongeren zijn bij uitstek op zoek naar het geven en creëren van betekenis. Ook al durven ze al eens hun schouders op te halen, ze hechten toch bijzonder veel waarde aan authenticiteit (*een echt kunstwerk! een echte kunstenaar! stadslegendes! dat uurwerk is jaren door mijn grootvader gedragen! echte liefde!*). Ze hechten dus, vaak zonder het te beseffen, waarde aan erfgoed. Als ze er zelf maar betekenis aan mogen geven.

Denk dus niet (enkel) vanuit je eigen organisatie, aanbod, informatie. Ga erfgoed niet 'sexy verpakken'. Jongeren maken het zelf wel sexy als dat nodig is. Ga eerder op zoek naar een gemeenschappelijke basis, een *common ground*. Vraag jongeren of hun organisaties wat zij boeiend vinden bij jou, wat hun fantasie op gang brengt, waarover ze meer willen weten. Zo coachte een muziekdocent van Mooss in 2009 op vraag van JOKA een muziekgroep met de naam 'The Jeniors'. Deze band bestond uit leden van 21 tot 98 jaar oud. Ze repeteerden samen tien keer en speelden zowel oude als recente nummers in een rusthuis en op het jongerenfestival 'Licht Gekanteld'.

You are not alone

Gelukkig hoeft je deze theorie niet alleen te vertalen naar de praktijk. Jeugdorganisaties – al die diverse types – weten hoe met jongeren te werken, hoe hen te bereiken. Vraag hun advies, werk samen, besteed eventueel uit als het een eerste ►

keer is. Enkele ideetjes voor een laagdrempelige kennis-making? Bij Artforum worden jonge 'sprookspreekers' gecoacht in voorlezen, die kun je vast eens boeken voor jouw evenement. zZmogh heeft een stadsspel in de aanbieding. En Mooss vindt volksdansen opnieuw uit met jongeren.

Zin om zelf een jongerenproject te begeleiden, maar nog wat onzeker over de juiste aanpak? Volg dan een vorming of laat je coachen.

Veel jeugdorganisaties bieden inderdaad vormingen aan voor andere organisaties. Van standaard tot op maat. Van methodiek tot techniek. Van korte workshops creatief denken tot coaching van je medewerkers in het zich richten tot deze leeftijdsgroep in het algemeen, en tot specifieke groepen jongeren. JES, Koning Kevin, Mooss, AmuseeVous en Uit de Marge zijn hiervoor enkele evidente en ervaren partners.

De vinger aan de pols

Tot slot wil ik graag nog wijzen op een informatieplatform van de jeugdsector voor iedereen die geïnteresseerd is in jeugd. De website www.allesoverjeugd.be verzamelt al het nieuws over de leefwereld van jongeren op één plek online. Tekst, opinie, foto, video en audio worden via twaalf thema's aan mekaar gelinkt. Activiteiten in de vrije tijd, maar ook studiedagen en vormingen vind je er netjes in een kalender. En het leuke is: je kunt ook zelf informatie toevoegen, zowel op de site als in de kalender. Zo vonden we een verslagje van Erfgoeddag 2013 op 'Alles over Jeugd', in beeld gebracht door jongeren van Mediaraven.

Jongeren kunnen een frisse wind laten waaien in je organisatie of project. Een goede omkadering – niet te veel en niet te weinig – is daarbij essentieel. Deze expertise wil het jeugdwerk graag delen. Musea, archieven, erfgoedbibliotheken en -organisaties kunnen bij het verruimen van de leefwereld van jongeren zeker een rol spelen. De grondslagen voor een geslaagde samenwerking liggen er dus eigenlijk al.



Iris Verhoeyen is stafmedewerker cultuur bij de Ambrassade (www.ambrassade.be). De Ambrassade versterkt de jeugd, de jeugdsector en het jeugdbeleid. Dit artikel kwam tot stand met medewerking van Bram Vermeiren, adjunct-directeur bij de Ambrassade.

1. Gebaseerd op de definitie uit het decreet houdende een vernieuwd Vlaams jeugd- en kinderrechtenbeleid, en het decreet houdende de ondersteuning en de stimulering van het lokaal jeugdbeleid.
2. Museum Night Fever is de jaarlijkse afspraak van jongeren met de Brusselse musea. Die zetten hun deuren een avond lang open voor jongeren. De toonmomenten van voortrajecten, jonge gidsen en een feestelijk jong aanbod maken MNF tot een succes.
3. Zie: www.sociaalcultureel.be/jeugd/subsidies.aspx
4. W. SMITS, 'Maatschappelijke participatie van jongeren', in K. PELLERJAUX (ed.), *Beter samen? Denk- en doepistes voor een toegankelijk jeugdwerk in Vlaanderen, Brussel en Wallonië*. Leuven, Acco, 2005, p. 43-70.
5. F. COUSSE, *De identiteit van het jeugdwerk als pedagogisch aanbod. Onderzoek naar de betekenis van het jeugdwerk in de vrije tijd van jeugdigen*. Gent, UGent, 2006.
6. Op het Bronks XL festival in april 2013 werd aan de scouts gevraagd om een 'urban lounge' te maken.
7. Bij vzw Jong in Gent kweken kinderen hun eigen groenten. Wekelijks koken ze voor hun ouders en eet iedereen samen.
8. De Vlaamse Jeugdraad is het officieel adviesorgaan voor jeugdzaken van de Vlaamse Regering. Het advies vind je hier: www.vlaamsejeugdraad.be/advies/1301-jongeren-cn-het-museum



oscar | waardeer(t) uw ervaring

Geef jongeren een OSCAR

Veel jonge mensen zien hun vrijwilligerswerk als een eerste stap op weg naar een job. Maar hoe bewijs je dat je veel hebt opgestoken van een engagement in je vrije tijd? En hoe omschrijf je welke kennis en kunde je precies hebt opgedaan als vrijwilliger? Vragen die bij een sollicitatieprocedure niet altijd even makkelijk te beantwoorden zijn.

Erfgoedorganisaties kunnen jongeren hierbij een handje helpen door hun inspanningen te belonen met een OSCAR. Binnen het jeugdwerk en het sociaal-cultureel werk zijn deze competentiedocumenten ondertussen een vaste waarde. OSCAR omschrijft immers helder en duidelijk welke kennis en vaardigheden aan bod zijn gekomen tijdens het uitvoeren van een vrijwillige taak of functie of tijdens het bijwonen van een informeel vormingsmoment. OSCAR is geen alternatief diploma, maar wel een ideaal document om competenties op je cv mee te staven en je inzet te bewijzen.

Steeds meer jongeren vragen zelf om een OSCAR. En instappen in het systeem gaat heel vlot. Een kleine moeite dus, die voor uw jeugdige vrijwilligers echter veel kan betekenen. Aarzel dus niet en neem een kijkje op www.oscaronline.be, of neem contact op met FARO voor een kennismakingsgesprek. Uw vrijwilligers zullen u dankbaar zijn!



#erfgoeddag

ERFGOED DAG

Instagram is al een tijdje een hype. Ook Erfgoeddag sprong mee op de kar en vroeg naar aanleiding van Erfgoeddag 2013 aan het brede publiek om hun Erfgoeddagbeleving via Instagram te delen. Bewonder hier enkele pareltjes en herbeleef Erfgoeddag door de ogen van het publiek. Zelf een fervent Instagramgebruiker? Tag je Erfgoeddagfoto's met #erfgoeddag.



Wim_S_I_love_erfgoed_#erfgoeddag_#ar
chipel_#bibliothecawasiana



jimmygoolaerts_Kazerne_Dossin-Memorial_#erfgoeddag_#stopdetijd_#dossin_#jews_#holocaust_#ww2



kennethkerckhofs_@heemkundig-
museum_#erfgoeddag



laurdebolle_demonstratie_reiniging_textiel_#erfgoedcentrum_#erfgoeddag_#EGD2013



laurdebolle_Dochter_op_bezoek_in_de-
bronstijd_#erfgoedcentrum_#erfgoeddag



lizzyk3_Rijksarchief_#kortrijk_#igkortrijk_#erfgoeddag



petravanhoutte_Flore_wil_ook_#erfgoeddag



pieterschepens_Paterschaarste_bij-
de_Karmelieten_#erfgoeddag



schaliken_#erfgoeddag_#Herentals_#natuurpunt_#erfgoedwandeling



sophiedw_Oud_speelgoed_op-
Erfgoeddag_#erfgoeddag_#retro_#hamme



cindysprangers_Jaren_30-
stijl_#erfgoeddag_#kattekesberg



Twee motten in een ouwe jas?

■ Karakteristiek schadebeeld van mottenvraat aan vervilde wol. © KLM-MRA, 2011

De weg naar *Integrated Pest Management* in het Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis

TEKST Griet Kockelkoren & Elke Otten

In 1956 ontroerde Dorus het Nederlandstalige publiek met een liedje over twee verliefde motten die hun intrek hadden genomen in zijn oude jas. De zwerver wou zijn ongenode gasten aanvankelijk bestrijden met een sterk insecticide, maar raakte uiteindelijk vertederd door hun prille geluk. Dorus liet de twee motten ongemoeid en zijn ouwe jas verwelkomde al spoedig een eerste generatie nakomelingen. Met indrukwekkende gaten tot gevolg ...¹

Musea zijn doorgaans minder begripvol wanneer een mottenfamilie onderdak zoekt. Hun larven vormen immers een bedreiging voor collectiestukken in textiel, bont, leder en ander dierlijk materiaal. In deze bijdrage beschrijven we de boeiende casus van het Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis te Brussel. We staan stil bij een mottenplaag waarmee het museum in de lente van 2011 te kampen kreeg en bekijken hoe het dit acute probleem aanpakte. De calamiteit leidde bovendien tot de verdere uitbouw van een *Integrated Pest Managementsysteem* (IPM). Dankzij deze geïntegreerde benadering zal het museum op termijn over een degelijk arsenaal aan 'wapens' beschikken in de eeuwigdurende strijd tegen insecten en ander ongedierte.

Vroeger en nu

Musea worden al sedert hun ontstaan belaagd door motten. Conservatoren stonden aanvankelijk grotendeels machteloos. Klassieke bestrijdingsmiddelen waren onder meer het aanbrengen van krantenpapier in hoofddeksels (begin 20^e eeuw) en het overvloedig plaatsen van cederhout, lavendel en etherische oliën in vitrines en reserves. Hier en daar werden ook VAPONA-strips of mottenballen gebruikt. Deze 'oude' methoden waren helaas niet altijd even doeltreffend. Zo bleken krantenpapier en cederhout, wanneer ze op deze manier gebruikt werden, nauwelijks efficiënt in de strijd tegen motten.² VAPONA-strips en mottenballen konden daarentegen wel het verschil maken. Hun nadelen waren echter legio. Beide producten zijn bijzonder giftig en dus ook schadelijk voor de gezondheid van de medewerkers die in aanraking komen met de betrokken collecties. De behandelingen bleken ook niet echt duurzaam en daarenboven eveneens schadelijk voor de collectiestukken. VAPONA-strips kunnen corrosie op metaal veroorzaken of wol van kleur doen verschieten.³ Ten slotte ondervond men dat de motten steeds resistenter werden.

Het is bijgevolg een goede zaak dat VAPONA-strips en mottenballen inmiddels uit de meeste musea en erfgoedinstellingen verbannen werden.⁴ Er waait dan ook een nieuwe wind die letterlijk de doordringende geur van deze producten verdrijft. In de zoektocht naar alternatieven werd bovendien het IPM-systeem ontwikkeld.⁵ De procedures die hierin beschreven worden, zijn object-, mens- en milieuvriendelijk en toch zeer efficiënt in de voortdurende strijd tegen deze ongenode gasten. IPM staat voor een continu proces dat steunt op preventie, blokkering, opsporing, beperking en bestrijding.⁶ De globale aanpak vereist dat alle medewerkers van een organisatie de krachten bundelen.

Over uniformjassen en motten

Het Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis,⁷ kortweg Koninklijk Legermuseum, is een wetenschappelijke instelling die onder de bevoegdheid valt van de minister van Defensie. Het museum ontstond ter gelegenheid van de Wereldtentoonstelling van 1910 en vond in 1923 een onderkomen in het Brusselse Jubelpark. In meer dan tien museumzalen worden ontelbare wapens, uniformen, vliegtuigen, tanks en schepen tentoongesteld, evenals een schat aan kunstvoorwerpen zoals schilderijen en beeldhouwwerken.⁸

Ook voor een modale insectenfamilie valt er in het Koninklijk Legermuseum heel wat te beleven. Deze ongewenste bezoekers komen niet zozeer voor het historische verhaal als wel voor het rijke aanbod aan organisch materiaal van dierlijke oorsprong. De klerenmot of *Tineola bisselliella* blijkt een vaste gast, maar ook andere insecten die zich met textiel voeden, zijn het museum niet ongenegen. Uniformen maken immers een aanzienlijk deel uit van de collectie. Ze zijn voornamelijk opgebouwd uit wol (laken) en vaak gedecoreerd met veren, zijdelinten of leder. Veel uniformen zijn letterlijk doordrongen van zweet en vertonen vlekken die herinneren aan intensief gebruik in het verleden. Soms is vervuiling van stof doorheen de jaren tot binnenin de vezels gedrongen. Deze cocktail van textiel, stof en ander vuil verklaart uiteraard voor een groot deel de voorliefde van heel wat insecten voor deze collectie.

In de lente van 2011 werden er in het Koninklijk Legermuseum motten ontdekt - niet enkel in een oude uniformjas, maar ook in een ruime en goed gevulde vitrine. Toen conservatiemedewerkers via inspectie de omvang van de plaag in kaart brachten, merkten ze meteen dat de aantasting breder was dan initieel gedacht. Onmiddellijke actie was uiteraard vereist, maar de situatie dwong het museum ook tot bezinning over maatregelen op middellange en lange termijn. Het was immers duidelijk dat er nood was aan een goed functionerend IPM-plan, zodat de aanwezigheid van insecten niet automatisch tot een plaag zou uitgroeien.

“ De ‘oude’ methoden waren helaas niet altijd even doeltreffend. (...) De gebruikte producten zijn bijzonder giftig en dus ook schadelijk voor de gezondheid van de medewerkers. De behandelingen bleken ook niet echt duurzaam en daarenboven eveneens schadelijk voor de collectiestukken.

Ten aanval!

In het voorjaar van 2011 was de bestrijding van de mottenplaag uiteraard prioritair voor het museum. Om verspreiding van de insecten tegen te gaan, bleven de verbindingsdeuren tussen de verschillende museumzalen voortaan dicht. Het publiek werd uitgenodigd de deur steeds achter zich te sluiten en kreeg terloops een woordje uitleg over het belang van deze eenvoudige handeling. Tegelijkertijd werden feromoonvallen⁹ geplaatst in de getroffen zones en vitrines. Uit de resultaten bleek al spoedig dat de infectie zich vooral manifesteerde in de zogenaamde diorama's, de open opstellingen met mannequins en decorstukken die een bepaalde historische gebeurtenis evoceren.

De insectenmonitoring werd stelselmatig uitgebreid naar alle vitrines van het museum. Bij het plaatsen van de feromoonvallen werd nauwgezet steeds dezelfde werkwijze toegepast. De meest belangrijke aandachtspunten hierbij worden opgesomd in het kaderstuk. ▶



■ Mottenlarven houden niet enkel van wol. Ook bont en leder kunnen zware schade oplopen. © KLM-MRA, 2011



■ Feromoonval © KLM-MRA, 2013

Do's en don'ts bij het plaatsen van feromoonvallen

- Vallen worden op een regelmatige afstand van elkaar uitgezet - het aantal is afhankelijk van de sterkte van het feromoon. Er wordt als het ware een rooster gecreëerd dat houvast biedt om in een gegeven ruimte een beginnende haard op te sporen.
- Feromoonvallen mogen niet te dicht bij elkaar staan om de insecten niet te verwarren en zo de resultaten negatief te beïnvloeden.
- Vallen met feromonen voor verschillende insectensoorten mogen niet bij elkaar staan om een vertekend beeld te vermijden. Beter is te focussen op een enkele - de meest waarschijnlijke - soort.
- De mottenvallen worden stevast aan de overgang tussen vloer en wand geplaatst. De insecten begeven zich immers zelden op open terrein en verplaatsen zich doorgaans langsheen de naden.
- Ten slotte dient men bij het opstellen van de vallen rekening te houden met het feit dat feromoonvallen ook motten naar de voorwerpen toe kunnen lokken. Dit moet uiteraard vermeden worden.

Feromoonvallen kunnen niet echt beschouwd worden als een volwaardig bestrijdingsmiddel, maar ze verminderen wel de kans op paring en voortplanting, omdat ze mannelijke motten lokken en deze op de val vastgekleefd blijven. De vallen zijn vooral van belang om beginnende motteninfecties op te sporen. In het voorjaar van 2011 bewezen ze al onmiddellijk hun nut!

Om zijn 'gevangen en gevallen' vijanden te identificeren, kon het Koninklijk Legermuseum een beroep doen op de expertise van Patrick Grootaert en Wouter Dekoninck, beiden verbonden aan het Koninklijk Belgisch Instituut voor Natuurwetenschappen.¹⁰ Zij namen de vallen onder de loep en benoemden alle insecten. Bovendien gaven ze ook verklaringen voor de aanwezigheid van deze of gene soort. De klerenmot bleek inderdaad de grootste vijand - net zoals in heel wat andere Europese musea werd ook het Koninklijk Legermuseum 'slechts' door een en dezelfde mottensoort geteisterd. Enkel het geoefend oog van een professioneel entomoloog is in staat elk insect juist te identificeren, maar wie geen specialist bij de hand heeft, kan insecten ook trachten te herkennen door gebruik te maken van een handige overzichtsposter die werd opgesteld door de collega's van English Heritage.¹¹

Nu de vijand een naam had, kon een passende strategie bepaald worden. Bij gebrek aan een geïmplementeerd IPM-plan diende in ijlt tempo extra informatie verzameld te worden.

Slechts drie behandelingen zijn veilig voor mens, milieu en object: een behandeling met lage temperatuur (vriezen), een behandeling met hoge temperatuur (warmtebehandeling)¹² en een met lage zuurstofconcentratie of anoxie. De uiteindelijke keuze werd bepaald door een combinatie van factoren. Zo was er de omvang van de calamiteit: meer dan driehonderd stukken waren (mogelijk) aangetast! Op de lijst stonden zowel authentieke uniform- en uitrustingsstukken als gebruiksvoorwerpen die dienst deden als decorstuk. Synthetische materialen, gevoelig voor temperatuurschokken, werden evenzeer aangetroffen. De diversiteit aan materiaal en de omvang was inderdaad enorm ...



■ Klerenmot en haar larven. © KLM-MRA, 2011



■ Larve van de klerenmot in volle actie op astrakan.
© KLM-MRA, 2011

Bovendien was een belangrijk deel van de uniformen op mannequin opgesteld. Het Koninklijk Legermuseum gaf dan ook de voorkeur aan een behandeling die de mannequins in hun geheel, aangekleed, mottenvrij zou maken. Dit verminderde niet alleen het aantal manipulaties van de kledingstukken maar leverde ook nog eens een flinke tijdsinstroom op. Op deze manier konden meteen ook de mannequins behandeld worden. Verschillende specialisten wezen immers op het gevaar dat de insecten inmiddels eitjes op de ondersteuningsvormen van het textiel hadden gelegd.

Ten slotte was het uitgesloten dat de geïnfecteerde stukken het museum zouden verlaten. De risico's en kosten waren te groot en de collectiestukken zouden dus ergens intern moeten behandeld worden. Daarbij mocht het publiek geen enkele hinder ondervinden. De dagdagelijkse werking van het museum mocht evenmin gehypothecerd worden.

Op basis van deze specifieke noden en restricties bleek een anoxiebehandeling de beste keuze. Bij deze methode worden objecten in een hermetisch afgesloten omgeving geplaatst waarbinnen een zeer laag zuurstofgehalte gecreëerd wordt. Door gebrek aan zuurstof sterven de insecten gegarandeerd in al hun stadia. Bovendien is deze methode de minst schadelijke voor collectiestukken, mens en milieu. Een anoxiebehandeling kan op drie verschillende manieren gerealiseerd worden: statische anoxie met behulp van zuurstofabsorbers, dynamische anoxie met spoeling door een inert gas – gewoonlijk stikstof – om de zuurstof te vervangen, of een semidynamische werking, die een combinatie van beide systemen inhoudt.¹³

Om de meest geschikte anoxiebehandeling te kunnen kiezen, ging het Koninklijk Legermuseum te rade bij verschillende erfgoedinstellingen die deze methode in het verleden reeds in de praktijk hadden toegepast. Bij de bureaus van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK)¹⁴ kwamen we in contact met conservator-restaurator Erika Rabelo die verantwoordelijk is voor de polychrome houtsculptuur. Zij organiseerde reeds anoxiesessies voor grote volumes en leidt zelf de behandelingen in het laboratorium van het KIK. Collega Rabelo begeleidde de opstelling van het lastenboek

en de beoordeling van de offertes. De heer François Boyer van het departement preventieve conservering van het Centre de Recherche et de la Restauration des Musées de France (C2RMF)¹⁵ werd eveneens gecontacteerd voor advies.

Bij een uitgebreid marktonderzoek werden tien firma's geselecteerd met ervaring in anoxiebehandeling van museale collecties. Een plaatsbezoek aan het Koninklijk Legermuseum bevestigde de haalbaarheid van het project, waarna het lastenboek werd opgesteld en uitgeschreven. In totaal zou een volume van 52 m² in situ behandeld moeten worden. Aangezien de effectiviteit van een anoxiebehandeling staat of valt met de nauwkeurigheid van de uitvoering, werden strenge kwaliteitseisen opgelegd. De belangrijkste worden vermeld in het kaderstuk.

Kwaliteitseisen bij een anoxiebehandeling

- In de behandelingsruimte moet permanent een zuurstofgehalte van maximaal 0,1 % aangehouden worden, en dit gedurende 28 dagen. Dit streefgehalte is naar aanleiding van recente bevindingen in andere musea lager gesteld dan de voordien gangbare 0,2 %.
- De opdrachthoudende firma heeft de verantwoordelijkheid om alle factoren die de effectiviteit van de behandeling negatief zouden kunnen beïnvloeden te melden en ook aan te geven hoe deze geëlimineerd kunnen worden. Zo moet een anoxiebehandeling bij lagere omgevingstemperaturen langer duren om te slagen.
- Bovendien moet de firma ook een tastbaar bewijs leveren van de effectiviteit van de behandeling. Continue metingen en rapportage van de geregistreerde meetgegevens zijn dan ook onontbeerlijk.
- Andere criteria ter beoordeling van de offertes zijn: de voorgelegde ervaring in museale projecten, de interventiesnelheid bij anomalieën, de aard van de gebruikte materialen en de helderheid over de behandelingsprocedure.



■ Vlak voor het sluiten van de 'bubble': zicht op de opstelling van de objecten. © KLM-MRA, 2012

De locatie van de voorziene behandelruimte zorgde nog voor een specifieke, bijzondere eis. Omdat dit lokaal zich nabij een publiekszone bevond, werd gevraagd het geluidsvolume onder 50dB te houden. Een dynamische anoxiebehandeling door middel van een separator die stikstof en zuurstof van de omgevingslucht scheidt, was hierdoor uitgesloten. Zo'n machine wordt immers aangedreven door een luidruchtige generator. Het gebruik van gasflessen voor de aanvoer van stikstof bood echter de oplossing ...

De firma die de opdracht uiteindelijk kreeg toegewezen, had ervaring met zowel separator als gasflessen voor anoxiebehandelingen. Vooraleer de stikstofbron kon worden aangesloten, moest een hermetisch afgesloten tent ('bubble') rond de geïnfecteerde objecten worden opgebouwd. De firma leverde het vloervlak van meerlagige folie⁶ en legde dit tussen twee dunne beschermlaagjes. Daarop kon een team van het Koninklijk Legermuseum naar eigen oordeel rekken installeren. De te behandelen voorwerpen kregen elk de meest optimale plek toegewezen. De firma pakte vervolgens het geheel in met een op maat gemaakte hoes. Deze bestond uit dezelfde meerlagige folie als het vloervlak. Een groot deel van de panden was vooraf aan elkaar gelast, de laatste dichtingen werden ter plaatse geseald met een thermische lastang. In de wand werden aangepaste aansluitingen voorzien voor gastoevoer en meetapparatuur.

Door het aansluiten van de gasflessen met stikstof op de hermetisch gesloten tent rond de objecten, verkreeg men eigenlijk een semidynamische opstelling voor anoxie. De stikstof werd langs een waterkolom geleid voor gecontroleerde bevochtiging en vervolgens in de verpakking of 'bubble' gebracht. Hierdoor ontstond lichte overdruk. Door een opening achteraan vloeiende de nog zuurstofrijke lucht weg. Na de spoeling met stikstof werd de opening telkens opnieuw

dichtgemaakt. Deze operatie werd herhaald tot het gewenste zuurstofgehalte van 0,1 % bereikt werd. Omdat de voorwerpen met vertraging nog zuurstof afgaven, diende nog een paar keer stikstof ingeblazen te worden. Eens de metingen aangaven dat het zuurstofgehalte stabiel bleef, werd geen stikstof meer toegevoegd. De gasfles bleef wel nog verbonden met de 'bubble' om onmiddellijk stikstof te kunnen toevoegen indien het zuurstofgehalte de toegelaten drempel plots zou overschrijden. Enkel uiterst gevoelige meetapparatuur was in staat de subtiele evolutie in het zuurstofgehalte te registreren. De regelmatige controle van alle parameters werd zeer strikt opgevolgd. Dit bleek alvast in de opstartfase zeer nuttig.

De anoxiebehandeling is na een wat moeizame start van de registratie goed verlopen. De 'bubble' vertoonde geen lekken en het kritische zuurstofgehalte werd gedurende 28 dagen nooit overschreden. Bovendien bleef de omgevingstemperatuur gedurende de volledige periode hoog genoeg. Met andere woorden: het hele lot objecten is in een enkele operatie behandeld en alle motten waren gedood. Deze veldslag had het Koninklijk Legermuseum alvast gewonnen!

IPM in het Koninklijk Legermuseum

Nadat de aanbestedingsprocedure voor de anoxiebehandeling van de geïnfecteerde collectiestukken opgestart was, kon er ook nagedacht worden over een langetermijnplanning. Het Koninklijk Legermuseum had dringend nood aan een IPM-systeem op maat en zou zich hierbij laten inspireren door waardevolle ervaringen uit het buitenland.

Om de laatste nieuwe inzichten over IPM te verwerven, bezochten we eerst het Victoria and Albert Museum (V&A) in Londen.¹⁷ We klopten aan bij het 'Bug Committee', waar Preventive Conservator Valerie Blyth¹⁸ ons liet delen in haar jarenlange ervaring. Het was meteen duidelijk dat het V&A de geïntegreerde aanpak van IPM onderschreef. Hierbij werd niet enkel de collectie onder de loep genomen, maar ook het gebouw en de gewoonten van interne en externe medewerkers. Deze methode leidde tot concrete en zeer doeltreffende maatregelen en protocols die op maat van de instelling waren geschreven. Mits enige aanpassing bleken deze denkwijzen en werkmethoden ook vlot toepasbaar in het Koninklijk Legermuseum.

In het 'Bug Committee' zetelen alle museummedewerkers van het V&A die betrokken zijn bij IPM. Het oprichten en vlot doen functioneren van dit team nam meer dan vijftien jaar in beslag. Nu omvat het 'Bug Committee' naast de conservatiemedewerkers ook vertegenwoordigers van alle deelcollecties. Zij zijn verantwoordelijk voor de uitvoering van de IPM-protocols met betrekking tot hun deelcollectie. Deze

“ Het 'Bug Committee' (van V&A) omvat naast de conservatiemedewerkers ook vertegenwoordigers van alle deelcollecties. Zij zijn verantwoordelijk voor de uitvoering van de IPM-protocols met betrekking tot hun deelcollectie.

gelden zowel in de reserves als in de tentoonstellingsruimtes. Regelmatig vergaderen houdt de medewerkers alert en de protocols actueel ...

Voor het beheer van IPM op het vlak van gebouw en gronden doet het V&A een beroep op externe specialisten. Voor het wetenschappelijk aspect staat het museum rechtstreeks in contact met zelfstandig IPM-consulent David Pinniger.¹⁹ Deze museumtomoloog identificeert bijzondere specimen en staat ook in voor de trendanalyse. Hij is tevens in staat een insectenplaag te koppelen aan een mogelijke oorzaak. Zo wijst de aanwezigheid van een bepaald soort insecten eerder in de richting van een kadaver of een vogelnest in de dakgoot, terwijl een andere soort dan weer een indicatie kan zijn van een waterlek in de onmiddellijke omgeving. Op regelmatige basis organiseert het V&A samen met andere Britse instellingen nationale bijeenkomsten. Hier wisselen professionele insectenbestrijders, erfgoedbeheerders en entomologen kennis uit. Deze groep van deskundigen ligt ook aan de basis van de internationale conferenties over IPM, beter gekend als 'Pest Odyssey'.²⁰

■ 'Anoxiebubble' gevuld met stikstof uit de gasflessen links. In de gele kist bevindt zich het registratietoestel voor continue monitoring van zuurstof, relatieve luchtvochtigheid en temperatuur. © KLM-MRA, 2012



Voor het vervolg van ons Brits werkbezoek staken we de drukke Exhibition Road over naar het Natural History Museum. We ontmoetten er Armando Mendez²¹ en Clare Valentine,²² die beiden eveneens zeer intensief werkten rond IPM. Dit is voor hun museum beslist geen overbodige luxe, want een collectie opgezette dieren is uiteraard heel geliefd bij insecten. En hoe behandel je eigenlijk een geïnfecteerd object met de afmetingen van een giraf, olifant, buffel of neushoorn?

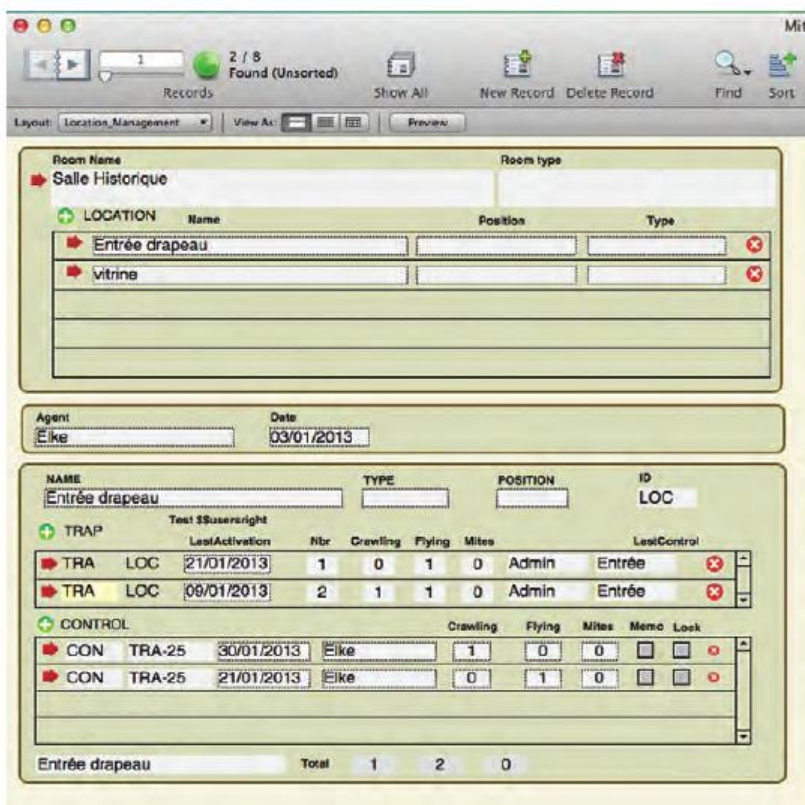
“Omdat we collectief verantwoordelijk zijn om in onze collecties geen resistente insecten te kweken, worden nieuwe wetenschappelijke inzichten van dichtbij gevolgd en – indien nodig – geïntegreerd in de protocols.

Om deze uitdagingen het hoofd te kunnen bieden, werd in het Natural History Museum een uitgebreide studie uitgevoerd naar de inrichting van een goed functionerende quarantaineruimte. Het werd snel duidelijk dat hun beoogde quarantaineruimte niet uit een lokaal bestond maar opgevat was als een logische opeenvolging van lokalen, elk met een eigen functie. Voor elk lokaal in het museum was inmiddels ook bepaald welke handelingen risico inhielden voor de collectie. Ook de gevoeligheid van de aanwezige collectiestukken voor ongedierte werd opgelijst. Het museum werd op deze basis ingedeeld in zones. De informatie voor elke zone staat ook te lezen op een kleurrijk en visueel paneeltje dat uitgehangen is in elk lokaal.

Het is indrukwekkend te zien hoe sterk het Natural History Museum de IPM-principes verankerd heeft in heel de organisatie. Van bij zijn aanwerving wordt een werknemer vertrouwd gemaakt met de IPM-regelgeving en wordt hij gewezen op zijn verantwoordelijkheden. IPM-coördinator Armando Mendez superviseert. Ook externen zoals afvalbeheerders en cateraars worden gewezen op hun IPM-verplichtingen.

Geïnspireerd door deze buitenlandse modellen startte het Koninklijk Legermuseum met de uitbouw van een eigen IPM-systeem. Monitoring speelt hierbij een belangrijke rol. Het museum heeft inmiddels een aantal protocols opgesteld en alle insectenvallen worden thans maandelijks gecontroleerd. De gegevens die op deze manier verkregen worden, vormen de basis voor een eerstelijnsverdedigingssysteem tegen insecten. Analyse van data over een langere periode laat bovendien toe om fluctuaties doorheen het jaar te detecteren of risicozones binnen de gebouwen op te sporen. De hoeveelheid informatie onderstreepte de nood aan een handig verwerkingsinstrument, dat allerlei papieren lijsten en digitale formulieren overbodig zou maken. De informatici van het museum ontwikkelden in samenspraak met het conservatieteam een databank in FileMaker Pro. Dit bestand, met als werktitel *Bugs War*, is geënt op CollecPro, de bestaande databank voor collectiebeheer. De gebruikersinterface is bewust zeer eenvoudig gehouden om alle medewerkers – zowel interne als externe – toe te laten hun gegevens correct in te voeren. Het is uiteindelijk de bedoeling dat alle relevante data geregistreerd en verwerkt kunnen worden in *Bugs War*.

Voor de actieve bestrijding van insecten is inmiddels ook een workflow opgesteld. Hierin komen zowel het invriezen van collectiestukken als het vernevelen van insecticide aan bod. Dit product, getest voor museaal gebruik, wordt bij een cala-



■ Testscherm van het computerprogramma Bugs War. © KLM-MRA, 2013

miteit in de getroffen zones verstoven op wanden en vloeren, niet op collectiestukken.

Omdat we collectief verantwoordelijk zijn om in onze collecties geen resistente insecten te kweken, worden nieuwe wetenschappelijke inzichten van dichtbij gevolgd en – indien nodig – geïntegreerd in de protocols. Zo zijn de eisen inzake invriezen van textiel de voorbije jaren veel strenger geworden. De uitvoeringswijze blijft hetzelfde, maar de behandeling verloopt nu bij een temperatuur van -30°C gedurende minimum vier dagen.²³ Voor dikkere objecten gelden langere termijnen.²⁴ Vroeger was -20°C gangbaar, maar bij deze temperatuur wordt de behandelperiode nu verlengd tot minimum twee weken. Ook de uitvoering van warmtebehandelingen is geëvolueerd. Onderzoek laat toe een beter gefundeerde keuze te maken volgens de aard van het object. Zo liet het Koninklijk Legermuseum enkele houten standaarden voor vliegtuigmotoren met succes behandelen volgens de methode Thermolignum.²⁵ Voor complexe samengestelde objecten kiezen we voor een alternatief. Internationale bijeenkomsten zoals de reeds vermelde 'Pest Odyssey' zijn uiteraard heel belangrijk voor de uitwisseling van informatie over nieuwe inzichten en technieken.²⁶

Toekomstplannen

Op dit ogenblik draait het IPM-systeem in het Koninklijk Legermuseum nog niet helemaal op volle capaciteit. Er is op korte termijn al heel wat gerealiseerd, maar een aantal aspecten moet nog in de praktijk gebracht worden. IPM is inmiddels wel al deel gaan uitmaken van de vaste gewoontes binnen het museum. In een volgende fase zal men de aandacht

ook richten op de bouwschil. Vogelnesten zullen worden verwijderd en door het gebouw beter af te dichten, hoopt men heel wat ongenode kleine gasten buiten te houden. Het creëren van een betere quarantaineruimte behoort evenzeer tot de prioriteiten. Deze zone is immers van het grootste belang bij de voorkoming en bestrijding van calamiteiten.

Bij een degelijk IPM-systeem is iedereen betrokken. Het Koninklijk Legermuseum is dan ook vast van plan om elke werknemer, vrijwilliger en bezoeker te sensibiliseren en hen te wijzen op hun respectievelijke verantwoordelijkheden. De poetsploeg speelt hierbij eveneens een cruciale rol en is reeds nauw betrokken bij het project.

Wat in het Legermuseum twee jaar geleden begon met de vondst van enkele motten in een oude uniformjas, is intussen uitgegroeid tot een krachtig wapen in de strijd tegen insecten en ander ongedierte. De oude jas van Dorus is een halve eeuw later al lang integraal verorberd door het nageslacht van die twee verliefde motten. Wij kunnen het ons niet veroorloven om met een romantische blik naar ons erfgoed te kijken. Het is echter onze gemeenschappelijke plicht om kostbare collectiestukken dit lot te besparen. De strijd tegen de insecten mag niet verloren worden!



Griet Kockelkoren is sinds 2009 stafmedewerker preventieve conservatie bij FARO. Deze job combineert ze sinds 2011 met een functie als oprachthouder-consulent bij het Koninklijk Legermuseum, waar ze voordien werkte als conservator-restaurator textiel. Griet Kockelkoren is tevens docent aan de Artesis Hogeschool afdeling conservatie/restauratie.

Elke Otten is als conservator-restaurator metaal verbonden aan het Koninklijk Legermuseum en coördineert er de preventieve conservatie. Ze is sinds 2011 verantwoordelijk voor de uitvoering van IPM in het Koninklijk Legermuseum. In deze hoedanigheid werkte ze er het project rond de anoxiebehandeling uit. Griet Kockelkoren zorgde steeds voor actieve ondersteuning.

We bedanken graag alle medewerkers van het Koninklijk Legermuseum die actief mee de strijd aangingen en IPM dagelijks succesvol in de praktijk brengen, met speciale dank aan de mensen die werken met de textiele collecties, het informaticadepartement en de poetsploeg.

Onze bijzondere dank gaat uit naar collega Piet Veldeman voor de totstandkoming en elegante vormgeving van dit artikel.

1. "Er wonen twee motten" door Dorus, een typetje van Tom Manders (1921-1972).
2. B. CHILD, 'Biological agents of deterioration', in: *The National Trust Manual of housekeeping. The care of collections in historic houses open to the public*. Oxford, Butterworth-Heinemann, 2006, p. 89.
3. Conserve O Gram nr 2/4 'Dichlorvos (Vapona) Update'. National Park Services, 1993, p. 2, zie: www.nps.gov/museum/publications/conservoogram/02-04.pdf (bezocht op 2 mei 2013)
4. L. SMETS, 'Schimmels en insecten', in: *VerzekeDe Bewaring*. Brussel, FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed, p. 7, zie: www.faronet.be/verzekeDe-bewaring (bezocht op 22 april 2013)
5. A. BROKERHOF & B. VAN ZANEN, *Het loopt in de papieren, Geïntegreerde bestrijding van insecten in collecties*. Amsterdam, Instituut Collectie Nederland, 2003.
6. A. DEKNOPPER, *Dieren op en in gebouwen - insecten, Monumentenwacht Vlaanderen vzw*. Zie: www.monumentenwacht.be/sites/www.monumentenwacht.be/files/b1272.pdf (bezocht op 22 april 2013)
7. Zie: www.klm-mra.be
8. P. VELDEMAN, 'Het Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis te Brussel. Een 'reduit national' voor erfgoed inzake de Antwerpse forten?', in: *Fortengordels Nu! Actuele omgang met forten, gordels en verdedigingslijnen. Verslagboek van het colloquium*. Antwerpen, 25-26 september 2009. Antwerpen, Provincie Antwerpen, 2010, p. 106.
9. Om gericht een bepaalde soort te vangen, kan een specifieke lokstof worden toegevoegd zoals een seksferomoon). Feromonen zijn stoffen die insecten afgeven om met elkaar te communiceren. Seksferomonen worden door vrouwtjes afgegeven om mannetjes te lok-

ken. Zij zijn soortspecifiek, andere soorten reageren er niet op. A. BROKERHOF & B. VAN ZANEN, *Het loopt in de papieren*, p. 37.

10. Zie: www.natuurwetenschappen.be
11. 'Insect Pests Found in Historic Houses and Museums'. English Heritage, Museums & Galleries Commission & Central Science Laboratory. Zie: www.english-heritage.org.uk/publications/insect-pests-historic-houses-poster (bezocht op 2 mei 2013).
12. De Thermolignum-methode werd toegelicht tijdens de workshop van 18 maart 2013, georganiseerd door IPARC. Zie: www.iparc.eu/news/27/66/IPM-workshop-presentaties-online (bezocht op 2 mei 2013).
13. A. RENARD, 'Désinsectation par anoxie'. Workshop, Projet Européen Culture, Palazzo Leoni Montanri, Vicenza, 2001, www.icon-network.org/anoxic.html (bezocht op: 18 april 2013).
14. Zie: www.kikirpa.be
15. Zie: www.c2rmf.fr
16. Barrièr-film C41 en LI50 van SIDEC met een permeabiliteitscoëfficiënt lager dan $0,3 \text{ cm}^3/\text{m}^2/24\text{u}/1 \text{ atmosfeer}$. De belangrijkste componenten van deze folie zijn een impermeabele aluminiumlaag en sealbare inerte plasticlagen.
17. Zie: www.vam.ac.uk
18. Valerie Blyth: Preventive Conservator, Senior Textiles Conservator en Training & Interns Co-ordinator, Science Section Victoria & Albert Museum, Londen.
19. David Pinniger: Pest Management Strategy Advisor voor English Heritage, verschillende grote musea en historische monumenten in het Verenigd Koninkrijk.
20. H. KINGSLEY, D. PINNIGER, A. X. ROWE EN P. WINSOR, *Integrated Pest Management for Collections, Proceedings of A Pest Odyssey*. English Heritage, 2001.
21. Armando Mendez: IPM Coordinator, Natural History Museum Londen.
22. Clare Valentine: Head of Zoological Collections, Life Sciences Department, Natural History Museum Londen.
23. De correcte werkwijze kan u zeer binnenkort nalezen in de online tool *VerzekeDe Bewaring* - aflevering textiel www.faronet.be/verzekeDe-bewaring. Voor meer info kan u mailen naar griet.kockelkoren@faronet.be.
24. V. BLYTH, 'Pest Management at the Victoria and Albert Museum', in: *Post Prints of the UKIC Furniture Section Conference, Pest Control in Organic Materials*. Londen, Museum of London, 1996, p. 10.
25. Zie voor meer info: www.iparc.eu/news/27/66/IPM-workshop-presentaties-online
26. De laatste meeting vond plaats in Wenen op 5-7 juni 2013.

Museumstrijd aan de Gentse Universiteit

Verslag van het Onderzoeksseminarie Publieksgeschiedenis 2012-2013

TEKST Gita Deneckere en Bruno De Wever

Sedert 2007 biedt de opleiding Geschiedenis van de Universiteit Gent een Onderzoeksseminarie Publieksgeschiedenis aan. Jaarlijks volgen zo'n twintig à dertig studenten het keuzevak in de masteropleiding. Ze krijgen een inleiding op publieksgeschiedenis als discipline en lopen stage in een van de vele instellingen, organisaties of domeinen waarin geschiedenis een maatschappelijke functie heeft.

Focus op historische musea

De afgelopen jaren sneed het Onderzoeksseminarie Publieksgeschiedenis van de UGent een brede waaier aan publiekshistorische onderwerpen aan. Zo kwamen historische romans, speelfilms, documentaires en websites aan bod, naast geschiedenis in politieke, juridische en commemorative contexten. Studenten konden kennismaken met de verscheidenheid van het publiekshistorische veld. Om in te gaan op de vraag naar meer diepgang, werd dit jaar een heel semester lang gewerkt aan één centraal thema.

Met de recente (her)openingen van het In Flanders Fields Museum (IFFM), Kazerne Dossin en 'De Sixties' in Bokrijk lag het thema voor de hand. Het bood de gelegenheid de recente ontwikkelingen in het museumlandschap en de specifieke plaats van geschiedenis en historici daarin van naderbij te bestuderen. Historische musea zijn immers niet meer wat ze ooit waren. De meest opvallende verschuivingen lopen van het museale object met bijbehorend tekstbordje naar het vertellen van een verhaal in beeld en geluid, van conserveren en collectie naar tentoonstelling en presentatie, van eerbiedige toeschouwer naar interactieve ervaring en belevenis. Het historisch museum is een massamedium geworden dat tot actieve participatie uitnodigt. Het publiek is dan ook niet langer te reduceren tot een passieve consument of een abstract bezoekersaantal.

Practice what you preach

Het Onderzoeksseminarie Publieksgeschiedenis wil veel meer zijn dan een reeks hoorcolleges die op een klassieke manier academisch onderwijs verschaffen. Het onderwijs richt zich niet enkel op studenten maar wordt opengesteld voor het brede publiek. Daarom gaan de colleges bewust door buiten de muren van de universiteit en worden ze ruim bekendgemaakt. Dit jaar waren we te gast in de Sint-Pietersabdij die de colleges ook via haar kanalen bekendmaakte als de 'Donderdagen van de geschiedenis'. De aanleiding was de lopende tentoonstelling 'Onbekende beelden, sterke verhalen. Belgen in oorlog' die mee door het Instituut voor Publieksgeschiedenis (IPG) van de UGent werd gerealiseerd. Zo werd de theorie meteen aan de praktijk gekoppeld.

De koppeling van theorie en praktijk vormt het centrale pedagogische principe van het onderzoeksseminarie. Via een reeks (gast)colleges werden de studenten gedurende de eerste helft van het semester geïntroduceerd in de wereld van de historische musea. Een reader met *capita selecta* uit de vakliteratuur bood verdere verdieping en verbreding van het thema. Zowel theoretische reflectie als de museale praktijk kwamen aan bod in colleges en literatuur.

Is een fraai gedecoreerde stoet van relictten en getuigenissen over het verleden in een driedimensionale ruimte een historisch museum? Of is een historisch verhaal een *conditio sine qua non*? Volgt de inhoud de vorm of andersom? En ►



■ Foto boven: Kazerne Dossin © Christophe Ketels
Foto onder: Openluchtmuseum Bokrijk © Luc Daelemans

welke rol speelt de historicus hierin? Welke Vlaamse decreten, Europese richtlijnen en UNESCO-conventies zijn er en op welke manier bepalen ze hun speelruimte? En met welke digitale tendensen houden musea best rekening wanneer ze nadenken over hun toekomst? Hoe belangrijk is een collectie (nog)? En welke plaats krijgt immaterieel erfgoed in het museum? Wat is het verband tussen publiekswerking en historisch bewustzijn?

Nationale en internationale sprekers boden antwoorden op deze vragen. Stefan Berger, hoogleraar aan de universiteit van Bochum en (o.a.) lid van de stuurgroep van het interdisciplinaire EUNAMUS-project (www.eunamus.eu) sprak over de relatie tussen musea en nationalisme in Europa tussen 1750 en 2012. Olga Van Oost (FARO-iMinds-SMIT) kaderde de recente evoluties binnen de ICOM- en erfgoedregulering en hield een warm pleidooi voor meer aansluiting van historische musea bij de ongekende mogelijkheden van de digitale wereld. Hein Vanhee (als onderzoeker verbonden aan het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika en van 2006 tot 2012 hoofd van de afdeling Collectiebeheer) belichtte de plaats en statusverandering van de rijke collectie van het Afrikamuseum in tijden van 'vererfgoeding' en digitalisering. Paul Spies, vroeger 'ondernemer in kunstgeschiedenis', leidde de restyling van het Amsterdams Historisch Museum naar 'Amsterdam Museum' met een expo waarin de bezoeker op drie kwartier het 'DNA' van Amsterdam leert kennen. Hij belichtte het 'duale museum' vanuit vier invalshoeken: kunst versus geschiedenis, toerisme versus stadsbevolking, laagdrempeligheid versus diepgang, centraal versus verspreid (in de stad). Ronny Gobyn was en is als historicus en zaakvoerder van Tijdsbeeld-Pièce Montée betrokken bij tal van museale en tentoonstellingsprojecten. Hij ging dieper in op het belang van het vormelijke concept in relatie tot het inhoudelijke verhaal en de manier waarop beelden een (ge-laagd) verhaal vertellen.

■ © Huis van Alijn

Van de theorie naar de praktijk

Gewapend met de kennis en inzichten uit deze reflectiecolleges 'visiteerden' de studenten in kleine groepjes vervolgens acht historische musea in Vlaanderen en Brussel. Door observatie, het verzamelen van informatie en participatie zochten ze een antwoord op de volgende vragen:

■ Opzet

Wat zijn de doelstellingen van het museum? Is er een *mission statement* geformuleerd? Wordt hierin een maatschappelijke rol gedefinieerd?

■ Inhoud

Welk verhaal wordt verteld en vanuit welke invalshoek? Welke zwaartepunten worden gelegd? Welke keuzes werden gemaakt? Hoe verhoudt het vertelde verhaal zich ten opzichte van de actuele historische kennis? Krijgt het onderwerp/het verhaal een hedendaagse relevantie? Worden er links gelegd met andere historische thema's/periodes/vandaag?

■ Collectie

Beschikt het museum over een collectie? Hoe werd die samengesteld? Hoe wordt ze getoond? Is de collectie een meerwaarde voor het museum? Wat als er geen collectie is?

■ Scenografie

Hoe wordt het verhaal en/of de collectie getoond? Welke media worden aangewend? Hoe ziet het bezoekersparcours eruit? Wat is de verhouding tussen de vorm en de inhoud, tussen geschiedenis en entertainment? Hoe gaat het museum om met interactiviteit?



■ Interne organisatiestructuur

Betreft het een Vlaams/stedelijk/privémuseum ...? Wie staat aan het hoofd? Hoeveel mensen worden er tewerkgesteld? Zijn er historici betrokken/in dienst? En zo ja, in welke functies?

■ Budgetten

Hoe is het museum tot stand gekomen? Wie heeft dit bekostigd? Hoe wordt het museum geëxploiteerd en gefinancierd? Over welke bedragen gaat het? Hoe werden de financiële middelen aangewend?

■ Publiekswerking

Hoe worden bezoekers begeleid? Is er een gidsenwerking en/of een pedagogische dienst? Wordt er aandacht besteed aan verschillende doelgroepen? Worden er tijdelijke tentoonstellingen of evenementen georganiseerd?

Elk van de acht musea werd door vier studenten onderzocht. Een van deze vier liep bovendien 120 uur stage in het museum en participeerde dus aan de werking. De studenten die geen stage liepen in de acht gevisiteerde musea, deden vaak ook praktijkervaring op in andere historische musea of instellingen waar tentoonstellingen georganiseerd worden.

En weer terug

Over de visitaties werd in de tweede helft van het semester gerapporteerd aan de medestudenten en andere toehoorders – onder wie niet zelden de conservator en medewerkers van het betreffende museum zelf – in de vorm van een publiekspresentatie. Van de studenten werd verwacht dat ze het museum kritisch doorlichtten als publiekshistoricus. De presentatie werd immers zowel inhoudelijk als vormelijk beoordeeld. Enerzijds werd een degelijke, diepgaande en kritische doorlichting verwacht. Anderzijds werd de presentatie als een publiekspresentatie beoordeeld. Dat hierbij diverse media konden worden ingezet, is evident.

Het viel op hoe de rapporten over het algemeen een positieve en betrokken kijk boden op de musea. Als er al kritiek werd geformuleerd, was die niet vrijblijvend. De studenten bleken zeer goed te begrijpen dat de musea binnen een specifieke context werken, waarbij budgettaire beperking en beleidskeuzes het kader vormen. Dat de rapporten een insiderperspectief boden, had ook te maken met het feit dat een van de studenten stage liep in het gevisiteerde museum. Hij/zij kon wijzen op beleidsopties en de medestudenten behoeden voor onrealistische verwachtingen.

Het onderzoekseminarie werd afgesloten met een 'Groot Conservatorendebat'. De acht conservatoren, directeurs, coördinatoren – er is bepaald geen uniformiteit in de nomenclatuur van wie een museum leidt – bogen zich over enkele vragen die de studenten hadden voorbereid over *good practices*, het historisch narratief, de publiekshistorische missie, de besteding van het budget en de toekomst van het historisch museum. Het leidde tot een geanimeerd debat, waarbij duidelijk werd dat een conservator niet eigenmachtig kan bepalen welk verhaal zijn/haar museum vertelt. Het is daarom belangrijk oog te hebben voor de beleidscontext waarin een museum opereert. Naarmate het museum geloofwaardigheid en krediet opbouwt, groeit de onafhankelijkheid en wordt de

speelruimte voor creativiteit groter. Ook de verwachtingen van het publiek spelen een rol. Een dwingend en onontkoombaar narratief zoals in de oertijd van de nationale musea krijg je vandaag niet meer verkocht. Ook in musea is geschiedenis open en multi-interpretabel. Maar hoever kan men daarin gaan zonder de bezoeker aan zijn lot over te laten? En wat is de *unique selling proposition* van een museum in een wereld waarin de virtuele realiteit op het scherm de werkelijkheid overtreft? Misschien is het museum van de toekomst geen museum meer zoals wij ons dat vandaag voorstellen.

Alles kan beter

De studenten zijn het er unaniem over eens dat de 'museumvisiteatie en -rapportage' in combinatie met de stage het meest vormende aspect was van het onderzoekseminarie. Daarin kon de opgedane kennis uit de literatuur en de gastcolleges op een concrete casus worden toegepast. Het leidde tot een integratie van de leerstof en tot nieuwe inzichten. Het 'embedded' zijn in het museum zorgde wel voor een vorm van identificatie met missie en visie van het museum. Het zou nog beter geweest zijn het vergelijkingsaspect, dat nu pas in de presentatiemomenten aan bod kwam, van meet af aan in de oefening op te nemen. Studenten zouden in dat scenario idealiter meer dan één museum 'visiteren' en de vergelijking maken. Oorspronkelijk was dat ook zo voorzien. Behalve de bezochte musea die veelal op een landelijke schaal opereren, zouden de studenten ook een kleiner museum bezoeken dat rond hetzelfde thema opgebouwd is maar het met veel minder middelen moet doen. Het idee sneuvelde op het slagveld van het timemanagement. De voorziene studietijd van het onderzoekseminarie volstaat niet om een volwaardige opleiding publieksgeschiedenis uit te bouwen. Daarom moeten er noodgedwongen keuzes worden gemaakt.

De keuze om in een academiejaar maar een of enkele van de vele aspecten van publieksgeschiedenis aan te snijden, heeft evidente nadelen. Ondergetekenden pleiten daarom al langer om een ruimer traject publieksgeschiedenis uit te bouwen. De plannen lagen daar overigens al voor op tafel.² Maar doordat de Vlaamse overheid de beslissing aangaande een verruimde master geschiedenis voor zich uit schuift, is het de vraag of daar nog op moet worden gewacht. Het moet mogelijk zijn om nu reeds binnen de bestaande opleidingen een traject publieksgeschiedenis uit te bouwen. De recentste onderwijsvisiteatie van de opleidingen geschiedenis in Vlaanderen ondersteunt dit idee alvast.³

Gita Deneckere en Bruno De Wever zijn allebei als hoogleraar verbonden aan de Vakgroep Geschiedenis van de UGent en coördineren het interuniversitair Instituut voor Publieksgeschiedenis.

Met medewerking van de masterstudenten Publieksgeschiedenis).

1. www.sintpietersabdijgent.be/nl/nieuws/donderdag-van-de-geschiedenis-o
2. B. DE WEVER, 'Naar een opleiding Publieksgeschiedenis in Vlaanderen. De kansen en uitdagingen van het Bolognadecreet', in: *faro*, 3 (2010) 3, pp. 17-20.
3. De onderwijsvisiteatie Geschiedenis. Een evaluatie van de kwaliteit van de opleidingen in het domein Geschiedenis aan de Vlaamse universiteiten. Brussel, 2012 www.vluhr.be/media/docs/VisitatieRapporten/VLUHR_geschiedenis_web.pdf



■ Foto boven: © MAS
Foto onder: © In Flanders Fields Museum

Museumstrijd

Reacties van de conservatoren

TEKST Olga Van Oost

Met veel belangstelling hoorden we dat de studenten van het Onderzoekseminarie van het Instituut voor Publieksgeschiedenis (IPG) van de Universiteit Gent in het academiejaar 2012-2013 zouden werken rond het thema 'De Museumstrijd'. Een belangrijke doelstelling van FARO is de ondersteuning van de cultureel-erfgoedpraktijk. Maar de ondersteuning en voortdurende ontwikkeling van een praktijk gaat steeds hand in hand (of dat zou toch zo moeten) met reflecties en kennisopbouw van een meer theoretische tot academische aard. Hoewel het communicerende vaten zijn, blijkt het vaak moeilijk om praktijkontwikkeling en kennisopbouw uitgebalanceerd op elkaar af te stemmen.

Wanneer opleidingen zoals deze aan het IPG mee een brug willen slaan tussen de academische wereld en de museumpraktijk, nemen we als steunpunt graag de kans te baat om onze opdracht inzake sectorbrede communicatie te vervullen. Daarbij wilden we ook graag weten hoe de acht betrokken musea hierover denken en hoe zij terugkijken op dit specifieke traject.¹

De stage als clash tussen theorie en praktijk

“Uiteindelijk krijg je een vertegenwoordiging van een nieuwe generatie in je museum (bepaalde leeftijd, bepaalde interesses en vaardigheden, bepaalde persoonlijke manier van in het leven te staan) wat een zekere frisheid geeft”.²

De museumconservatoren zijn het erover eens dat stages heel belangrijk zijn in een academische opleiding. Elke nieuwe generatie afgestudeerden brengt sowieso inzichten mee waar museummedewerkers van kunnen leren. De ervaring leert dat sommige studenten een wezenlijke inhoudelijke en ondersteunende rol (kunnen) opnemen. “Een goede stagiair is heel waardevol en is een win-win voor elke partij”.³ Dit kan alleen maar werken als de stagiair opgenomen wordt in het museumteam en echt meedraait in de dagdagelijkse praktijk, die veel minder ‘gepland’ verloopt dan sommige studenten misschien op voorhand geneigd zijn te denken.⁴ Het verschil tussen theorie en praktijk is immers gigantisch en een stage dompelt de student vaak voor het eerst onder in de museale realiteit: “De museumwereld is geen cleane, afgebakende wereld. Een museum heeft veel taken en verantwoordelijkheden maar moet vaak alles laten vallen en inspielen op het onverwachte”.⁵

Enkele conservatoren vergelijken het museum met een bedrijf, een metafoor die voor zichzelf spreekt. “Daarom is het bepaald therapeutisch dat de historicus in de dagdagelijkse praktijk van het museumbedrijf ondergedompeld wordt. Hij wordt dan enigszins ‘ontluisd’ van de nieuwste debatten en benaderingen die het academisch onderzoek bezighouden, en moet zich over de nobele kunde van het vulgariseren en synthetiseren buigen. Hij leert er tevens dat een museum een bedrijf is dat aan bedrijfsmatige wetten onderworpen is”.⁶

Hoezeer de betrokken musea de stage als eerste contactperiode ook waardeerden, toch plaatsen ze vraagtekens bij de ‘doorlichting’ van hun museum die de studenten in dit traject dienden te maken. In een klein groepje bezochten de studenten – doorgaans slechts een enkele keer – het museum en evalueerden ze de instelling. De conservatoren gaven er de voorkeur aan dat deze analyses van diepgaandere aard waren geweest: dat de studenten bijvoorbeeld interviews zouden afnemen van museummedewerkers en/of beleidsplannen zouden analyseren. “De visitatie op zich was nogal aanvaardbaar als werkwijze. Studenten met een louter theoretische achtergrond op één dag een museum laten ‘visiteren’ is geen goed idee.” Op zich hebben de conservatoren geen probleem met de ‘visitatie’ als formule, maar ze hadden graag meer gehoord en gediscussieerd over de bevindingen van de stu- ▶



■ BELvue Museum © BELvue Museum/Frank Toussaint

dentent.⁷ Ook raden ze voor een volgende keer sterk aan om studenten meerdere musea te laten bezoeken en analyseren, zodat ze een meer divers praktijkaanbod krijgen en ook uit de vergelijking kunnen leren.

Geschiedenis: een praktijk met verschillende gezichten

“Publieksgeschiedenis in historische musea is de toegepaste wetenschap van het historisch onderzoek”.⁸

Wat is de rol van een publiekshistoricus in een museum? Deze vraag liep als een rode draad doorheen het onderzoeksseminarie van het IPG. Naast de praktijkstage werden de studenten in de (theoretische) museologie ingewijd via een lessen- en lezingenreeks. De lezingen raakten een waaier aan museologische vraagstukken aan, die de studenten een goede basis gaven. De keerzijde – maar die is er natuurlijk altijd – is dat deze waaier misschien te divers was. Een conservator suggereert dat een samenwerking met een onderzoeksgroep museologie, bv. van de Universiteit van Luik, of met cultureel-erfgoedexperts de studenten zou toegelaten hebben om iets dichterbij op de huid van hedendaagse museologische vraagstukken te zitten en de meest actuele referentiekaders aan bod te laten komen. Nu bleef “het begrippenkader dat de revue passeerde (te) traditioneel en de visie op de mogelijke rollen van de publiekshistoricus in een museum daardoor eerder beperkt gedefinieerd”.⁹

De conservatoren benadrukken ook het verschil tussen geschiedenis als vak aan een universiteit en als referentiekader in een museum. Een museum heeft niet de bedoeling om

het meest actuele academische debat “met al zijn nieuwe en onwaarschijnlijk interessante invalshoeken” weer te geven. “Daar is de universiteit voor. Het [museum] brengt wel de synthese van de stand van zaken van het historisch onderzoek”.¹⁰

In een ander museum kreeg een stagiair een duidelijk afgebakende (wetenschappelijke) onderzoeksopdracht ‘als historicus’ en de tijd om die in alle rust uit te voeren. Opnieuw werd hij met de realiteit van het museum geconfronteerd waarin een team van medewerkers (op een constructieve manier) mee naar zijn teksten kijkt, ze evalueert op hun ‘verkoopbaarheid’ en ze samen met hem desgevallend aanpast.¹¹ Niet omdat ze van de hand van een stagiair zijn, maar wel omdat elk museum het moet hebben van dit soort teamwerk.

“ Het is essentieel om over historische representaties in musea na te denken en te debatteren, maar dan wel vanuit het besef dat dit slechts een van de vele perspectieven in musea is.

De vraag is ook in hoeverre een publiekshistoricus louter met ‘geschiedenis’ bezig is. Een van de conservatoren merkt op dat een museum eerder in of met een interdisciplinaire context werkt. Het historische perspectief is een troef en “het lijkt mij essentieel om over historische representaties in musea na te denken en te debatteren, maar dan moet het besef dat dit slechts een van de vele perspectieven in musea is, wel groter zijn”.¹² En nog: “Van die interdisciplinaire con-

text waren de studenten zich weinig bewust. Ze stonden weinig stil bij de visuele kracht van objecten. Je plaatst een object niet alleen in context door er teksten bij te voegen, maar ook door de beeldtaal of andere objecten die je eraan toevoegt. Eigenlijk zou een oefening in kijken voor deze studenten interessant zijn, net omdat ze dat in hun opleiding niet krijgen (in tegenstelling tot kunstwetenschappers), maar in de museale context wel kunnen gebruiken”.¹³

Museumstrijd?

“Met de keuze van de uitdagende provocerende titel ‘De Museumstrijd’ en de ietwat polariserende toonzetting in de introductie tot het thema valt te vermoeden dat de organisatoren niet alleen de studenten (publieks)geschiedenis wilden kriebelen, maar ook de museum- en erfgoedwereld uit hun veilige tent probeerden te lokken. En gelijk hebben ze, het debat en de kritische (zelf)reflectie mag gerust wat aangescherpt worden. Er is altijd ruimte voor meer en beter”.¹⁴

De aankondigingsaffiche van het IPG en vooral de titel ‘Museumstrijd’ creëerden her en der hoge verwachtingen, misschien waren die wel iets te hoog. Het algemene gevoel achteraf bij de conservatoren is immers dat er ‘meer’ had ingezet. Voor het afsluitende debat kon het IPG de acht betrokken museumdirecteuren bij elkaar brengen en dat op zich is “nog niet veel gezien in Vlaanderen, waarvoor: *chapeau*”¹⁵. Maar het debat zelf verliep vrij mak en het werd niet echt duidelijk welke strijd musea nu eigenlijk (zouden moeten) voeren.

“Museumstrijd lijkt mij een ongepast woord als het gaat over de praktijk van de historische musea te lande. Het is een woord dat in zich al de notie van conflict inhoudt, waar het museumwerk niet als prioritaire opdracht heeft de controverse op te zoeken. Het brengen van Geschiedenis, in academische of in publiek vorm, is op zich controversieel en haalt permanent heilige huisjes en vooroordelen neer”.¹⁶

De andere geïnterviewde conservatoren bevestigen dit oordeel. Belangrijk in het kleine Vlaanderen is bovendien dat musea streven naar samenwerking en naar een grote collegialiteit in plaats van de rivaliteit en ‘de strijd’ op te zoeken. Om dergelijke ‘misverstanden’ en bepaalde vooronderstellingen, die in de voorbereidingsfase onvoldoende werden afgetoetst, te voorkomen, suggereert een conservator dat het zinvol zou zijn om dergelijk traject in ‘coproductie’ met de musea te ontwikkelen in plaats van de musea pas in een latere, uitvoerende fase te betrekken.

De reden dat het debat volgens een andere conservator nogal op de vlakte bleef, was misschien dat acht musea naast elkaar werden gezet onder de noemer ‘historisch museum’, terwijl ze inhoudelijk toch sterk verschillend zijn. “Op zich is dat niet erg, maar het was misschien beter geweest om het te benoemen als een debat over ‘publieksgeschiedenis’ in musea, in plaats van die musea gewoon op één lijn te zetten. Dan hadden de vragen van het debat misschien ook wat scherper kunnen zijn”.¹⁷

Conclusie

Een ‘museumstrijd’ hebben we de afgelopen maanden niet meegemaakt en dat is misschien maar goed ook. Er is wel discussie op gang gebracht, al had die misschien nog wat meer uitgesproken mogen zijn. Het ontbreekt ons in de Vlaamse cultureel-erfgoedsector vooralsnog aan een echte (publieke) debatcultuur en dat is jammer. Debat is immers noodzakelijk om de reflectie aan te zwengelen en de praktijk te blijven ontwikkelen. Bovendien is het een manier om gelijkgezinden en andersdenkenden te vinden, waardoor dialoog en samenwerking gestimuleerd worden.

Dat het Instituut voor Publieksgeschiedenis studenten ‘uitzendt’ naar musea waar ze worden ondergedompeld in de dagdagelijkse praktijk, wordt door alle betrokken partijen op veel lof onthaald. Sommige conservatoren dringen zelfs aan op meerdere en langere stages om de student nog beter voor te bereiden op een carrière in de cultureel-erfgoedsector. Ook andere opleidingen zouden meer aandacht moeten hebben voor de stage als leer- en contactvorm. Een bekend pijnpunt dat naar aanleiding van dit traject opnieuw naar boven komt is de vaststelling dat het in Vlaanderen nog steeds ontbreekt aan een gespecialiseerde (master-)opleiding erfgoed- of museumstudies. De opleiding aan het IPG is deels uitzondering op deze regel, maar zeker geen afdoend antwoord op de bestaande nood. De verdere ontwikkeling en professionalisering van de cultureel-erfgoedsector steunt immers op een voortdurend aan te vullen pool van mensen die de inzichten en vaardigheden hebben om dat te doen. Op basis van hun jarenlange praktijkervaring dragen de meeste *routinés* in de sector daar volop aan bij, maar het zou een grote hulp voor de verdere ontwikkeling van de sector zijn, mochten aangepaste opleidingen ervoor kunnen zorgen dat ook de jonge instromers hierbij al meteen van betekenis kunnen zijn.

Dr. Olga Van Oost is stafmedewerker musea bij FARO.

1. Volgende musea waren betrokken bij ‘De Museumstrijd’: het STAM in Gent, het MAS in Antwerpen, het Huis van Alijn in Gent, het Openluchtmuseum Bokrijk, Het BELvue museum in Brussel, het IJzertorenmuseum in Diksmuide, het In Flanders Fields Museum in Ieper en Kazerne Dossin in Mechelen. Zes van de acht betrokken conservatoren konden ons een reactie geven.
2. Reactie van Hilde Schoefs, Openluchtmuseum Bokrijk.
3. Reactie van An Lavens, BELvue museum.
4. Reactie van Peter Verplancke, Museum aan de IJzer.
5. Reactie van Hilde Schoefs, Openluchtmuseum Bokrijk.
6. Reactie van Ward Adriaens, Kazerne Dossin.
7. De conservatoren bleven hier zelf een beetje op hun honger zitten, een opmerking die geregeld terugkwam.

8. Reactie van Ward Adriaens, Kazerne Dossin.
9. Reactie van Sylvie Dhaene, Huis van Alijn.
10. Reactie van Ward Adriaens, Kazerne Dossin.
11. Reactie van Hilde Schoefs, Openluchtmuseum Bokrijk.
12. Reactie van Leen Beyers, Museum aan de Stroom.
13. Reactie van Leen Beyers, Museum aan de Stroom.
14. Reactie van Sylvie Dhaene, Huis van Alijn.
15. Reactie van Sylvie Dhaene, Huis van Alijn.
16. Reactie van Ward Adriaens, Kazerne Dossin.
17. Reactie van Leen Beyers, Museum aan de Stroom.



■ Vermeylen – hier reeds als gesettelde burger (ca. 1920) – liet zich ook portretteren terwijl hij een brief schreef...
Collectie: Letterenhuis, Antwerpen

Brieven voor lezers: toen, nu en straks ...

TEKST Marc Jacobs

In het woord brief – afgeleid van het Latijnse brevis libellus (kort schrijven) – primeerde oorspronkelijk vooral de betekenis van het in omvang beknopte geschrift. Tot in de 17^e eeuw was het dan ook vooral een aanduiding voor een los vel perkament of papier dat met een korte boodschap beschreven of bedrukt was en in velerlei contexten, bijvoorbeeld juridisch (aflaatbrief, schuldbrief), politiek (vrijgeleide, adelbrief) of economisch (koopbrief, wisselbrief) kon ontstaan en functioneren. Tegenwoordig associëren we met een brief eerder een strikt persoonsgebonden geschrift, dat functioneert in een directe relatie tussen de schrijver en de bestemming ervan. Maar alles evolueert, ook de (aandacht voor de) briefcultuur.

Van nu en straks: brieven uit Faropolis

Faropolis, 18-2-'91. Zo situeerde en dateerde afzender August Vermeylen (1872-1945) in 1891 zijn brief(kaart)je aan Emmanuel de Bom (1868-1953). De frivole bijnaam die ze gebruikten voor Brussel, waar het farobier erg populair was in de 19^e eeuw, staat in schril contrast met de bloedernstige associaties die de namen van deze twee coryfeeën uit de Vlaamse beweging en literatuur oproepen. Vermeylen promoveerde in 1894 en 1899 tot dr. en speciaal dr. in de geschiedenis en was meer dan twee decennia Belgisch senator. Hij werd in 1930 de eerste rector van de vernederlandse universiteit van Gent. In 1900 vloeiden beroemde woorden uit zijn pen: "Om iets te zijn moeten we Vlamingen zijn. Wij willen Vlamingen zijn om Europeërs te worden". De Bom begon zijn loopbaan als klerk en journalist, werd in 1911 hoofdbibliothecaris van de Antwerpse stadsbibliotheek en verzorgde in 1912 een grote Consciencetentoonstelling naar aanleiding van de honderdste verjaardag van 'de man die zijn volk leerde lezen'. In dat kader lanceerde De Bom in de Scheldestad het idee voor de oprichting van een Museum voor de Vlaamse Letterkunde. In 1893 behoorden beiden tot de oprichters van het pluralistische avant-gardetijdschrift *Van Nu en Straks*, dat op amper tien jaar tijd het culturele leven in Vlaanderen ingrijpend zou beïnvloeden.

Toen August Vermeylen in 1891 naar zijn kompaan schreef, was hij een jonge student, die zich wellicht niet realiseerde dat meer dan 120 jaar later – dankzij een digitaliseringsproject en het internet – 'de wereld' zou kunnen meelesen over zijn avonturen in kroegen en bedden. De eerste alinea geeft de toon aan: "Lieber Schatz!", ik leef hier een leven! maar een leven!... Ik heb dees week geen tijd gevonden om u eenige regels te schrijven! Wees daarom niet kwaad op mij: 't is haar fout. "Vasistas"? Weeral een wijf? — Ja, kerel, een goddelik wijf, met oogen!... en lokken... en goddelike lokken, "zwart als de vleugel der kraai", en een lachje, — een goddelik lachje, en ooren zoo klein als een zeeschelpje, en voetjes klein en handjes zoo fijn (dit is een prozadicht, oem mor is te wijzen dat ik dat ook kan), en daarbij (ideaal!!): 't is een Kunstenares!..." Nadat hij zijn moeder had wijsgemaakt dat hij naar Antwerpen trok, was Vermeylen op 10 februari 1891 in Brussel verkleed als Chinees in een pseudo-Leger des Heils-gezelschap terechtgekomen en vertrokken voor een kroegentocht, die pas de volgende ochtend met champagne eindigde.

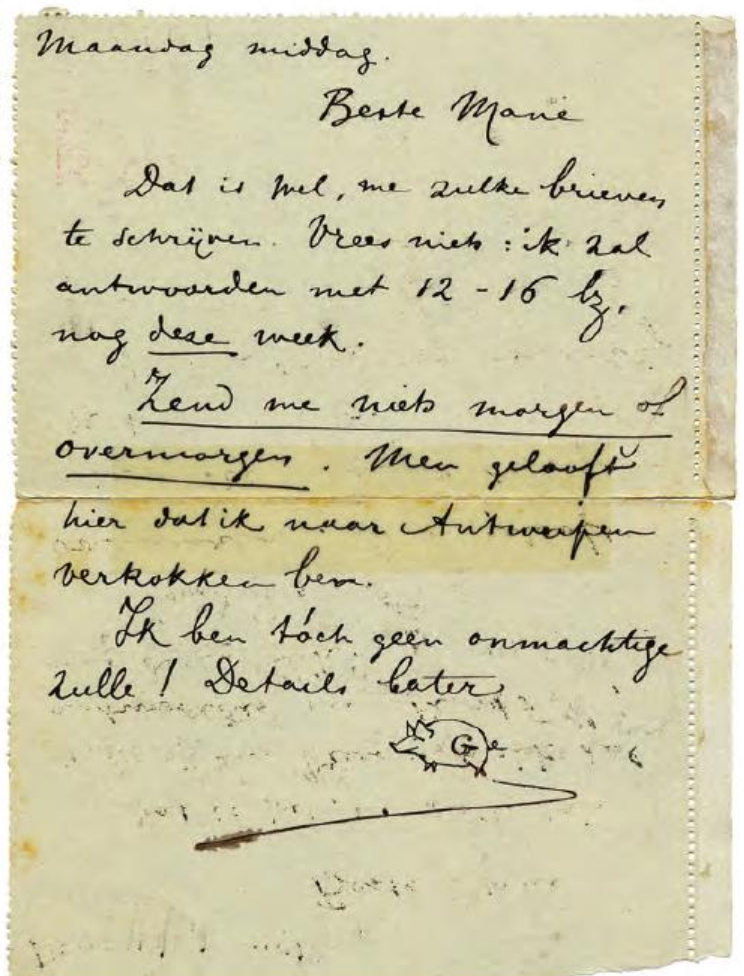
De briefkaart wordt vandaag bewaard in een erfgoedinstelling die de opvolger is van het door De Bom voor "straks" gewenste en in 1933 opgerichte letterkundig museum: nu het Letterenhuis te Antwerpen. De tekst is ook, volledig ingescand, getranscribeerd en met voetnoten uitgelegd en geduid, gedigitaliseerd en op het web gepubliceerd door het Centrum voor Teksteditie en Bronnenstudie (CTB) van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde (KANTL).¹ De correspondentie tussen beide vrienden maakt er deel uit van de verzameling *Van Nu en Straks*. De 1419 brieven bevatten niet alleen veel informatie over publicaties, kunst en politiek, maar bieden evengoed een diepe inkijk in het dagelijkse, soms liederlijke leven van jonge schrijvers, redacteurs en andere kunstenaars van meer dan een eeuw geleden. De tekstbezorgers wijzen er zelf op dat de geannoteerde

brieven linken bevatten naar bijna 2.500 personen, titels van bijna 1.000 boeken, 650 tijdschriftartikelen en 350 gedichten. De nieuwe media laten toe steeds meer brievencollecties te ontsluiten. Een vorige communicatierevolutie, die van de boekdrukkunst, heeft ook tal van boeken opgeleverd waarin bloemlezingen of uitgaven van brieven werden gepubliceerd. Eenmaal geschreven, kan de inhoud van persoonlijke correspondentie op een andere drager gekopieerd en vermenigvuldigd worden. In archieven en andere collectiebeherende erfgoedinstellingen zijn vele miljoenen brieven bewaard gebleven, in allerlei talen. Het is een fantastische bron voor historici. Zo had ik zelf in de jaren 1990 het geluk in Besançon, Brussel, Antwerpen en Parijs duizenden brieven uit het tweede kwart van de 17^e eeuw te mogen lezen, die door leden van één familie geschreven, ontvangen of bewaard werden. Samen levert dit een diep inzicht op in de netwerken, bezigheden, bezorgdheden, strategieën van de brieven-schrijvers en ontvangers, maar ook van wat er internationaal en in het dagelijks leven allemaal gebeurde.² Diverse auteurs die eerder in dit tijdschrift publiceerden, hebben interessante resultaten geboekt met de systematische studie van handgeschreven correspondentie.³

Gisteren en nu in Frankrijk: brieven in allerlei varianten

Naast het gebruik van brievencollecties als onderzoeksbron en naast de duurzame erfgoedzorg voor, de ontsluiting en de presentatie van de originele dragers en/of digitale vormen ervan, werden in de voorbije decennia ook de geschiedenis en de reikwijdte van het fenomeen correspondentie of brieven schrijven op zich bestudeerd. Zo verschenen in de jaren 1990 te Parijs diverse studies die het gebruik van brieven door de eeuwen heen vanuit cultuurhistorisch perspectief onder de loep namen. Een aan 'corresponderen' gewijd congres van de historische genootschappen van Frankrijk in 1995 leverde een zeer rijke oogst op, die gepubliceerd werd in het vuistdikke *Correspondre jadis et naguère*.⁴ Bij Fayard werd onder leiding van Roger Chartier een bundel over correspondentie in de 19^e eeuw gepubliceerd waarbij resoluut voor een langetermijnperspectief werd gekozen en het schrijven, posten, bezorgen, lezen, bijhouden en vernietigen van brieven in beeld kwamen. Naast de persoonlijke briefwisseling tussen correspondenten – met antwoorden per kerende post – genereerden ook allerlei andere communicatievarianten en soorten brieven inmiddels onderzoeks-aandacht. Dit varieerde van beschouwingen van Alain Boureau over de impact van de Brieven uit het Nieuwe Testament of over de geschiedenis van liefdesbrieven tot een studie van Pierrette Lebrun-►

“ In archieven en andere collectiebeherende erfgoedinstellingen zijn vele miljoenen brieven bewaard gebleven, in allerlei talen. (...) Samen levert dit een diep inzicht op in de netwerken, bezigheden, bezorgdheden, strategieën van de brieven-schrijvers en ontvangers, maar ook van wat er internationaal en in het dagelijks leven allemaal gebeurde.



■ Briefkaart (18 mei 1891) van de studentikoze August Vermeylen (hij ondertekende met een varkentje en daarin de letter G van "Gust") aan zijn Antwerpse kompaan Emmanuel De Borm ("Mane"), om veilig te stellen dat hem geen post zou besteld worden van iemand bij wie hij zozeggd in Antwerpen op bezoek was. Collectie: Letterenhuis, Antwerpen

Pezerat over lezersbrieven aan kranten. Roger Chartier en Jean Hébrard stelden vast dat naast oudere tradities van onderzoek naar en publicatie van de correspondentie van schrijvers, geleerden en politici, op het einde van de 20^e eeuw ook allerlei brievenverzamelingen van andere mensen en netwerken uit het verre of recente verleden werden onderzocht of zelfs ontdekt. Voor de 19^e-eeuwse en vroeg 20^e-eeuwse verzamelingen stelden ze het volgende vast: "Le réseau et le secret, le secret contre le réseau: telles sont les notions majeures qui ont gouverné l'étude des correspondances ordinaires, retrouvées en ces dernières années". Ze zien daarbij naast onderzoeks aandacht voor de professionele correspondentie en de briefproductie van "les virtuoses et les héritiers de l'art épistolaire" ook nieuwe ruimte "[pour] considérer l'écriture de la lettre comme l'une des formes de l'écriture ordinaire".⁵

Dit idee werd verder uitgewerkt door de Mission du Patrimoine ethnologique van het Franse ministerie van Cultuur. Er werd een intensief onderzoeksprogramma gefinancierd om in te zoomen op allerlei manieren van schrijven (met ganzenveer, pen en potlood). Onder leiding van Daniel Fabre werd dit uitgewerkt tot een geschiedenis en etnologie van het schrijven van alledag, in het heden en het verleden.⁶

Brieven aan de toekomst: van nu naar straks?

In een ander buurland, Nederland, ging men vanuit etnologische hoek op een andere manier aan de slag met het concept van brieven schrijven. Inspiratie werd gevonden in Scandinavië, waar een oproep om in briefvorm vast te leggen wat men op 14 mei gedaan had massale respons kreeg. In Zweden leverde zo'n oproep in 1991 ongeveer 10.000 brieven op. Het jaar nadien klommen in Denemarken ongeveer 55.000 mensen in hun pen om zo'n brief over een doorsnee dag te schrijven. Deze initiatieven vertrokken vanuit de museumwereld: respectievelijk het Nordiska museet te Stockholm en het Nationalmuseum in Kopenhagen.

In Nederland ging het in 1998 om een samenwerkingsproject tussen het Nederlands Centrum voor Volkscultuur (Utrecht), het Nederlands Openluchtmuseum (Arnhem) en het Meertens Instituut (Amsterdam) en de toenmalige PTT Post BV. Er werd onder de slogan "Brieven aan de Toekomst" (BadT) een grote bron gecreëerd, om het dagelijks leven van allerlei mensen in Nederland op één referentiepunt te documenteren. Ook hier riep een landelijke campagne op om te beschrijven wat men op één dag, 15 mei 1998, gedaan had. Het resultaat was eigenlijk een soort combinatie tussen een dagboek en een brief, een 'dagbrief' als het ware. Er kwamen 39.571 brieven binnen. Net zoals in Scandinavië verscheen



■ Johannes Vermeer, detail uit 'De Brieflezende Vrouw', ca. 1663. Collectie: Rijksmuseum.
Campagnebeeld van de actie 'Trage Post Slow Mail 2013-2030' van Waerbeke vzw.

er nadien een boek met een reeks treffende voorbeelden. De verzameling werd door het Meertens Instituut gearchiveerd en opgeborgen in zuurvrije enveloppen en dozen. Het materiaal biedt bijzondere mogelijkheden voor toekomstige onderzoekers.⁷ Op 15 mei 2008 werd deze actie herhaald, zij het op kleinere schaal. De keuze voor het begrip 'brief' in plaats van 'dagboek(bladzijde)' leverde vele geschreven brieven op, maar ook veel 'geprinte' of per e-mail bezorgde of op diskette of cassette vastgelegde exemplaren, met daarnaast ook allerlei objecten als bijlage. 6.181 briefschrijvers hadden op de enveloppe aangegeven dat hun brief pas later (50 of zelfs 100 jaar; een (uit)zonderling had die termijn zelfs op 100.000 jaar bepaald) geopend zou mogen worden; voorwaarden die gerespecteerd zullen worden.⁸

De nationale BadT-campagnes inspireerden op kleinere schaal ook scholen, gemeentebesturen en -archieven en allerlei lokale organisaties in Nederland om soortgelijke acties op te zetten met diverse doelen. Het 'schrijven naar de toekomst' is een format en studieonderwerp op zich geworden.

We merken dat er een heel grote waaier aan mogelijkheden bestaat rond corresponderen en dat er creatief wordt omgesprongen met de parameters van het bezorgen en al dan niet bewaren van de 'brieven'. Soms zijn die projecten hybride. In de 21^e eeuw is er in Vlaanderen een systematische sensibili-

seringscampagne over het belang van stilte bezig. Door Dirk Sturtewagen en zijn medestanders, onder meer verenigd in de vzw Waerbeke, wordt met lovenswaardige hardnekkigheid gesensibiliseerd rond stilte, rust en leefkwaliteit in Vlaanderen. Op de website www.portaalvandestilte.be worden allerlei projecten beschreven die al uitgevoerd of nog gepland zijn. Het initiatief wordt ondersteund als werkvorm binnen het sociaal-cultureel werk, maar heeft raakvlakken met tal van andere domeinen. Af en toe zijn de effecten te merken in de omgang met bijvoorbeeld onroerend of immaterieel cultureel erfgoed. Er is ook een kruisbestuiving ontstaan met een voorstel van Dorian van der Brempt van

“ Wordt door de professionele erfgoedgemeente nog geapprecieerd en af en toe gefaciliteerd dat er regelmatig eens een tandje bijgezet wordt en dat buiten de lijntjes, “naar de toekomst toe” iets gedaan wordt vanuit en over het heden? Acties blijven welkom, zeker als ze mee actief en breed bedacht en vormgegeven worden vanuit en samen met de erfgoedwereld.



© Lennart Tange

deBuren, die op 18 februari 2009 in *Knack* opriep om bewust te streven naar een meer trage/aandachtige/zorgvuldige/rustige omgang, ook in communicatie. Tegelijkertijd hield hij een pleidooi om aandacht te hebben voor de materiële en immateriële dimensies van het leven van alledag en ook nog om actie te ondernemen rond intergenerationele overdracht. Een sensibiliseringscampagne over cultuur van de stilte, die traag toewerkt naar een winteruur-mijlpaal op 27 oktober 2013, bevat ook een variant met brieven, die de roepnaam 'Trage Post/Slow Mail' meekreeg. Hun strategie om Erfgoeddag 2013 daarbij te gebruiken als tussenpunt en brugje leverde nogal wat discussie (en de gezochte aandacht) op; enerzijds omdat de brieven niet het volledige overgangsrитуeel, waardoor ze (institutioneel geborgd) roerend erfgoed worden, ondergingen en anderzijds omdat slechts weinig van het potentieel van erfgoedspelers gerealiseerd of gemobiliseerd werd.

Erfgoedinstellingen werken niet alleen voor mensen vandaag, maar ook voor die van morgen. Wordt door de professionele erfgoedgoegemeente nog geapprecieerd en af en toe gefaciliteerd dat er regelmatig eens een tandje bijgezet wordt en dat buiten de lijntjes, 'naar de toekomst toe' iets gedaan wordt vanuit en over het heden? Acties blijven welkom, zeker als ze mee actief en breed bedacht en vormgegeven worden vanuit en samen met de erfgoedwereld. Het lijkt me belangrijk telkens opnieuw te sensibiliseren. Er zijn mogelijkheden om inspiratie te vinden bij wat in Nederland gerealiseerd werd en om de gevoeligheid die door een actie als 'Trage Post' gecapteerd is, te sublimeren in een bredere reflectie over de impact van de veranderingen in de communicatierevoluties.⁹ Herlees nog eens met empatische of zelfs strategische blik (en de nakende beursgang van bpost voor ogen) de slotzin van *Yesterday's paper* (2009) van Van der Brempt:

"Van de huidige Post hebben we geleerd dat ze enkel kan overleven in de derde dimensie. Pakjes, dat is de toekomst. Wij zullen dus aan onze *Slow Mail* ook een pakjesdienst toevoegen. Wij ontwerpen een koker die duizend kubieke centimeter kan bevatten. Een perfect sluitende doos gevuld met

kleine cadeautjes wordt minstens vijftig jaar bewaard. Stel je voor dat duizend voorouders in 1958 in de *Slow Mail* koker souvenirs van de Wereldtentoonstelling in Brussel hadden gestopt, dan was er in 2008 een tweede Canvas Erfgoed Collectie gevierd. Een feest in samenwerking met Bozar en Cultuurnet, met duizend *Slow Mail* pakjes uit 1958. Enkele krasse knarren die ze vulden mogen live voor de camera samen met hun kleinkinderen de doosjes geschiedenis openmaken en van commentaar voorzien. Een generatieoverschrijdend project, een laagdrempelig participatieproject, een vitamine tegen cynisme."¹⁰ Het zou heel simpel zijn om dit nu cynisch, disciplinair of eng-professioneel af te schieten en over te gaan tot de orde van de dag. Toch raakte Van der Brempt volgens mij een gevoels- en zelfs maatschappelijk relevante snaar. Mag het soms iets meer zijn? Toen, nu en straks.



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

1. Antwerpen, Letterenhuis, Collectie: V4655, nummer 61077/52; B. Van Raemdonck (2011), *Van Nu en Straks. De Brieven. Elektronische editie van de briefwisseling rond Van Nu en Straks*. www.vnsbrieven.org [geconsulteerd op 20/05/2013]; zie: www.vnsbrieven.org/VNS/DALF.db.VNS.WVNS.1891.021?cocoon-view-pdf.
2. M. JACOBS, *Parateksten, netwerken en conventies in de Spaanse Nederlanden en Franche-Comté (1621-1678): de familie Chifflet uit Besançon*, Brussel, 1998, 4 volumes, 1048 pp.
3. Zie bijvoorbeeld het oeuvre van Walter Ysebaert: W. YSEBAERT, 'Medieval letters and letter collections as historical sources: methodological problems and reflections and research perspectives (6th-14th centuries)', in: *Studi Medievali*, 50 (2009) pp. 41-73 of W. YSEBAERT, *Letter Collections East and West*, in *De Gruyter Handbook of Medieval Studies: Concepts, Methods, and Trends in Medieval Studies*. Ed. Albrecht Classen, Berlin/New York, De Gruyter, 2010, pp. 1898-1904.
4. P. ALBERT, *Correspondre jadis et naguère*. Paris, Éditions du CTHS, 1997.
5. R. CHARTIER & J. HÉBRARD, 'Entre public et privé: la correspondance, une écriture ordinaire', in: R. CHARTIER (ED.), *La correspondance. Les usages de la lettre au XIXe siècle*. Paris, Fayard, 1991, pp. 451-458 en andere artikels in dit boek.
6. Zie D. FABRE (RED.), *Par écrit. Ethnologie des écritures quotidiennes*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1997, met zelfs aandacht voor processen van opruimen en archiefvorming bij particulieren. Zie C. DARDY, 'De la papeterie à l'archive: l'administration domestique', in: *Ibidem*, pp. 187-200.
7. Zie voor het concept: www.meertens.knaw.nl/pdf/etnologie/badt-achtergrond.pdf
8. Zie: www.meertens.knaw.nl/pdf/etnologie/badt-inhoud.pdf
9. Zie bijvoorbeeld S. ALCORN BARON (E.A.) (EDS.), *Agent of Change. Print Culture Studies after Elizabeth L. Eisenstein*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2007.
10. D. VAN DER BREMPT, 'Slow mail, van nu naar straks', in: *Knack*, 18/2/2009, p. 36.

GROOT_{25.10.13}
ONDERHOUD

Brugge,
Concertgebouw

Schrijf
nu in!

HET GROOT ONDERHOUD III Grand Tour*

Hartelijk welkom op de derde editie van het Groot Onderhoud, uw jaarlijkse afspraak met honderden collega's uit de hele cultureel-erfgoedsector. Vanuit de vaststelling dat cultureel erfgoed een belangrijke bijdrage levert tot de toeristische aantrekkingskracht van Vlaanderen, houden we tijdens dit Groot Onderhoud de relatie tussen toerisme en cultureel erfgoed tegen het licht: hoe kunnen ze elkaar duurzaam en wederzijds versterken? Heel veel stof tot nadenken en discussie dus. Op het einde van de dag wordt de Cultuurprijs van de Vlaamse Gemeenschap voor Cultureel Erfgoed uitgereikt. Kortom, een evenement waarop u niet mag ontbreken!

Programma en inschrijvingen: www.hetgrootonderhoud.be.

Hier vindt u ook alle info, (foto- en film)verslagen van de voorbije twee edities.

Het Groot Onderhoud is een organisatie van FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed i.s.m. de Adviescommissie Cultureel erfgoed en met de steun van de Vlaamse overheid.

* De 'Grand Tour' werd tijdens de 17e en 18e eeuw een onderdeel van de opvoeding van adellijke jongelui. Het was een reis van ettelijke maanden die hen langsheen de culturele hoogtepunten voerde van het (oude) Europa. Italië, als bakermat van de Romeinse cultuur, was de hoofdbestemming. De Grand Tour was ook een *rite de passage*: na de Grand Tour werd de jongeman aanzien als een man van de wereld. Deze formule maakt zowel prominent deel uit van de voorgeschiedenis van het moderne toerisme als van de belangstelling voor erfgoed de voorbije twee eeuwen: we delen dus deze voorvader.



■ Brief. Collectie: Huis van Alijn
De Richtlijn beperkt de reikwijdte tot werken en fonogrammen die voor het eerst in een lidstaat zijn gepubliceerd of, als ze niet zijn gepubliceerd, voor het eerst in een lidstaat zijn uitgezonden. Vele erfgoedinstellingen bezitten echter een schat aan ongepubliceerd materiaal zoals reisverslagen, brieven en dagboeken met een grote cultuurhistorische waarde.

De Europese richtlijn verweesde werken

Gewikt, gewogen maar te licht bevonden

TEKST Joris Deene

Op 27 oktober 2012 verscheen in het Europees Publicatieblad de richtlijn 2012/28/EU van het Europees Parlement en de Raad van 25 oktober 2012 inzake bepaalde toegestane gebruikswijzen van verweesde werken' (hierna kortweg 'de Richtlijn' genoemd). Het doel van deze richtlijn is om rechtszekerheid te bieden aan bepaalde culturele organisaties die verweesde werken willen digitaliseren en online beschikbaar stellen. De Richtlijn is gebaseerd op een zorgvuldig onderzoek naar de auteursrechtelijke en op de wederzijdse erkenning door de lidstaten van de status van een verweesd werk. In dit artikel worden de voorgeschiedenis en de inhoud van de Richtlijn geanalyseerd. De conclusie luidt dat de Richtlijn zowel qua toepassingsgebied als qua inhoud tekortschiet. De lidstaten hebben twee jaar de tijd om de Richtlijn in nationaal recht om te zetten.

Een verweesd werk (of *orphan work*) is een werk dat door het auteursrecht wordt beschermd, maar waarvan de auteursrechtelijke niet kan worden geïdentificeerd en/of gelocaliseerd. Verweesde werken kunnen dan ook doorgaans niet op een rechtmatige wijze worden gebruikt, aangezien geen toestemming voor gebruik kan worden verkregen door de onvindbaarheid van de rechthebbende.²

Verweesde werken zijn een belangrijk deel van het cultureel erfgoed, waar iedereen toegang toe zou moeten hebben. Nochtans zorgt hun status ervoor dat zij niet kunnen worden ontsloten zonder de toestemming van de rechthebbenden. Dit druist in tegen het algemeen belang, vooral wanneer een rechthebbende, indien wel gevonden, voor het voorgenomen gebruik toestemming zou geven.³ Vooral archieven, musea en bibliotheken kampen in het kader van grootschalige digitaliseringsprojecten met de problematiek van de verweesde werken. Deze instellingen beheren een schat aan wetenschappelijk en cultureel materiaal in hun collecties, waaronder boeken, kranten, kaarten, films, foto's en muziek.

In mei 2010 publiceerde de Europese Commissie een zogenaamde 'impactstudie' over het probleem van de verweesde werken.⁴ Uit deze studie blijkt onder meer dat ongeveer 3 miljoen Europese boeken (ongeveer 13 % van het totaal aantal boeken) verweesd zijn. Hoe ouder de boeken worden, hoe groter dit percentage wordt. Bovendien worden tussen de 129.000 en 225.000 films geacht verweesd te zijn. Uit een Brits digitaliseringsproject blijkt dat 95 % van de kranten van vóór 1912 verweesd is, en dat de rechthebbenden van 90 % van de foto's uit de collecties van musea niet kunnen worden getraceerd.

Europese initiatieven

Gelet op de aandacht die verweesde werken de voorbije jaren meer en meer kregen, is het niet verrassend dat deze problematiek werd aangekaart bij de Europese Commissie.

Op het einde van 2005 gaf de Europese Commissie daarom aan het Instituut voor Informatierecht (IViR) van de Universiteit van Amsterdam de opdracht om de omvang van het probleem van de verweesde werken te onderzoeken en na te gaan of de Europese Unie regelgevend moest optreden.⁵ Bovendien richtte de Europese Unie een High level

Expert Group on European Digital Libraries⁶ op, waaronder een Copyright Subgroup, bestaande uit diverse belanghebbenden, die belast werd met de taak om oplossingen aan te reiken voor een aantal auteursrechtelijke probleempunten, waaronder die van de verweesde werken, dit alles in het kader van het 'i2010: Digitale bibliotheken'-initiatief.⁷

De IViR-studie kwam tot de conclusie dat het verweesde werken probleem reëel en significant was, maar dat het best aan de lidstaten werd overgelaten om deze problematiek individueel aan te pakken aangezien geen significante impact op de interne markt kon worden aangetoond (hetgeen een bevoegdheidsvereiste is voor Europees regelgevend optreden). Als antwoord op de bevindingen van de IViR-studie vaardigde de Europese Commissie op 24 augustus 2006 een aanbeveling uit die er bij de lidstaten op aandrong om mechanismen te creëren om het gebruik van verweesde werken mogelijk te maken.⁸ Gelet op potentiële problemen met de grensoverschrijdende licentiëring van beschermde werken, gaf de Europese Commissie de individuele lidstaten de sterke aanbeveling om gemeenschappelijke of compatibele oplossingen te vinden.

Tussen 2006 en 2008 werd in de Europese lidstaten slechts weinig vooruitgang geboekt,⁹ alhoewel diverse studies hierover werden bevolen.¹⁰ Enkel in Hongarije werd een allesomvattende regelgeving voor verweesde werken uitgevaardigd.

Gefrustreerd door dit gebrek aan vooruitgang door de individuele lidstaten, zocht de Europese Commissie haar toevlucht tot een aantal nieuwe maatregelen. Als onderdeel van haar eContentplus-programma in 2007, keurde ze een budget goed voor ARROW (Accessible Registries of Rights Information and Orphan Works towards Europeana).¹¹ ARROW is het project van een consortium van nationale bibliotheken, uitgeverij en beheersvennootschappen. Het werd opgericht om gemeenschappelijke wegen te vinden om de rechtsstatus van mogelijk verweesde of uitgeputte werken op te helderen, en om informatie die de verschillende partners bezaten onderling te delen.

Het volgende jaar, in 2008, publiceerde de Commissie haar Groenboek *Auteursrecht in de Kenniseconomie* met als doel een debat te bevorderen "over de manier waarop kennis voor onderzoek, wetenschap en onderwijs optimaal kan worden verspreid in de e-omgeving".¹² In dit document stelde de



■ De Richtlijn is ook van toepassing op cinematografische en audiovisuele werken.

Bron: Een greep uit het filmarchief van Librado (Liberale Radio Omroep). Collectie: Liberaal Archief

Commissie belanghebbende partijen en het algemene publiek onder meer de vraag of het uitvaardigen van Europese regelgeving m.b.t. verweesde werken noodzakelijk is en hoe potentiële grensoverschrijdende pijnpunten die bij het verweesde werken probleem opduiken, kunnen aangepakt worden. De Commissie zelf gaf aan dat ze sterk in overweging nam om Europese regelgeving klaar te maken – ondanks het feit dat het IViR-rapport tot de conclusie was gekomen dat een dergelijke regelgeving niet noodzakelijk was – zowel wegens gebrek aan actie op nationaal niveau als omwille van potentiële grensoverschrijdende problemen.

Hetzelfde jaar publiceerde de High Level Expert Group on Digital Libraries zijn *Final report on Digital Preservation, Orphan Works, and Out-of-print-Works*.¹³ Dit rapport onderlijnt het belang van de oplossingen die door de Europese Commissie worden voorgesteld, namelijk:

- het opstellen van sectorspecifieke zoekcriteria voor diligente zoektochten;
- het oprichten van organen voor het klaren van rechten;
- de creatie van verweesde werken databanken. Aanvullend sommeerde de Commissie de diverse belanghebbenden om een *Memorandum of Understanding on Diligent Search Guidelines* te ondertekenen.¹⁴

Op 10 januari 2011 tot slot publiceerde het Comité des Sages zijn rapport over het onderzoek naar de digitalisering van cultureel erfgoed, getiteld *The New Renaissance*.¹⁵ Specifiek wat verweesde werken betreft, wijst het Comité erop dat er zo snel mogelijk Europese regelgeving moet uitvaardigd worden die een oplossing aanreikt voor alle sectoren (audiovisuele, geluids-, literaire en visuele werken). Bovendien dient volgens het Comité de Berner Conventie te worden aangepast zodat een verplicht registratiesysteem voor auteurswerken kan worden ingevoerd om toekomstige verweesde werken te vermijden.

Uiteindelijk besloot de Europese Commissie om een richtlijn uit te vaardigen om de problematiek te regelen. Dit resulteerde in de publicatie op 24 mei 2011 van een voorstel voor een richtlijn over verweesde werken. Sterk geamendeerd werd dit voorstel uiteindelijk in een finale versie op 27 oktober 2012 in het *Europees Publicatieblad* gepubliceerd.

De Europese Richtlijn verweesde werken

■ Doelstelling

Volgens de toelichting bij de Richtlijn is het voornaamste doel: “het creëren van een rechtskader om de wettige en grensoverschrijdende online toegang te verzekeren tot verweesde werken die zijn opgenomen in online digitale bibliotheken of in door diverse (...) gespecificeerde instellingen beheerde archieven wanneer dergelijke verweesde werken uit hoofde van taken van openbaar belang van dergelijke instellingen worden gebruikt.”¹⁶

De Richtlijn reikt dus geen oplossing aan voor de problematiek van de verweesde werken in het algemeen, maar enkel voor het digitaliseren en online beschikbaar stellen van verweesde werken in de collecties van archieven, bibliotheken en musea.

Nochtans hebben ook commerciële entiteiten die zich toespitsen op de ontsluiting van digitale collecties (bv. Google Books) nood aan een wetgevend kader. Hetzelfde kan gezegd worden voor creatieve hergebruikers die een verweesd werk willen bewerken of gebruiken in een nieuw werk (zoals een documentairemaker).¹⁷

Het valt dan ook te betreuren dat de Europese richtlijngever zich enkel gericht heeft op een specifiek en beperkt onderdeel van de verweesde werken problematiek. Het lijkt alsof de Europese Commissie de Richtlijn vooral heeft uitgevaardigd om haar eigen project, het Digitale Bibliotheken-initiatief en in het bijzonder het portaal Europeana, niet te laten falen.¹⁸

■ Toepassingsgebied

Het toepassingsgebied van de Richtlijn is dus beperkt. Ze beschrijft immers zeer nauwkeurig welke instellingen, en welke werken in de collecties van deze instellingen, onder het toepassingsgebieden vallen. De begunstigde instellingen zijn “voor het publiek toegankelijke bibliotheken, onderwijsinstellingen en musea, alsook archieven, instellingen voor cinematografisch of audiovisueel erfgoed¹⁹ en publieke omroeporganisaties”²⁰ (artikel 1.1). Bibliotheken, onderwijsinstellingen en musea die niet voor het publiek toegankelijk zijn vallen dus buiten haar toepassingsgebied.

Artikel 2.2 van de Richtlijn noemt de werken waarop de Richtlijn van toepassing is. Het gaat om werken welke in de vorm van een boek, dagblad, krant, tijdschrift of ander geschrift zijn gepubliceerd. Het gaat eveneens om cinematografische of audiovisuele werken en fonogrammen (lp's, cd's etc.). De Richtlijn is enkel van toepassing indien de betrokken werken deel uitmaken van de collecties van voor het publiek toegankelijke bibliotheken, onderwijsinstellingen of musea alsook archieven of instellingen voor cinematografisch of audiovisueel erfgoed (art. 2.a en b).

Voor publieke omroeporganisaties gaat het enkel om cinematografische of audiovisuele werken en fonogrammen die tot en met 31 december 2002 door hen zijn geproduceerd en opgenomen in hun archieven (art. 2.c). Hieronder vallen ook werken of fonogrammen die op verzoek van omroeporganisaties zijn vervaardigd voor de exclusieve exploitatie door hen of andere coproducerende publieke omroeporganisaties.²¹ Indien dergelijke werken of fonogrammen niet door de omroeporganisatie zijn geproduceerd of op hun verzoek vervaardigd zijn, maar wel door deze organisaties gebruikt mogen worden krachtens een licentieovereenkomst, vallen ze niet onder het toepassingsgebied van de Richtlijn.²²

De Richtlijn is bovendien ook van toepassing op werken en ander beschermd materiaal die zijn opgenomen of verwerkt in, of een integrerend deel uitmaken van de hierboven bedoelde werken en fonogrammen. Hierbij kan worden gedacht aan foto's, illustraties, afbeeldingen van kunst en architectuur, genoteerde muziek etc. Losstaande foto's of afbeeldingen vallen in ieder geval niet onder de Richtlijn.

De reden waarom er een einddatum bepaald is op werken en fonogrammen in de archieven van omroeporganisaties is de noodzaak om maatregelen te nemen om het fenomeen van verweesde werken in de toekomst te beperken.²³ Waarom de

“ *Het lijkt alsof de Europese Commissie de Richtlijn vooral heeft uitgevaardigd om haar eigen project, het Digitale Bibliotheken-initiatief en in het bijzonder het portaal Europeana, niet te laten falen.*

datum van 31 oktober 2002 gekozen is, is volstrekt onduidelijk. Het is opmerkelijk dat men voor een datum in het verleden geopteerd heeft, ook al is het niet uitgesloten dat cinematografische of audiovisuele werken en fonogrammen die na 31 oktober 2002 zijn geproduceerd ook verweesd kunnen zijn. In ieder geval is voor alle andere instellingen geen einddatum gesteld. De Richtlijn is dus niet alleen van toepassing op werken die momenteel deel uitmaken van hun collecties, maar ook op werken die in de toekomst in hun collecties zouden terecht komen.²⁴

Het is niet onmiddellijk duidelijk of de Richtlijn ook in een regeling voorziet voor prestaties die beschermd worden door de naburige rechten.²⁵ De Richtlijn vermeldt expliciet fonogrammen zodat de prestaties van muziekproducenten in ieder geval door de Richtlijn gedekt worden. Anders is het voor wat omroepprogramma's, films en op fonogram of film vastgelegde uitvoeringen betreft. Dergelijke objecten lijken niet vervat te zijn in de term cinematografische of audiovisuele werken. De term 'werk' verwijst immers naar het auteursrechtelijk werkbegrip. Een dergelijke interpretatie zou er toe leiden dat de Richtlijn nauwelijks een oplossing biedt voor instellingen voor cinematografisch of audiovisueel erfgoed en publieke omroeporganisaties. Zij zullen nog steeds geconfronteerd worden met onbekende of onvindbare rechthebbenden die de ontsluiting van hun collecties en archieven zouden tegenhouden. Het is evenwel mogelijk dat de Richtlijngever het begrip 'werk' niet hanteert in auteursrechtelijke betekenis, zijnde onlichamelijke creaties, maar wel gebruikt voor lichamelijke objecten, zijnde cinematografische of audiovisuele producties die in de collecties van instellingen voor cinematografisch erfgoed en publieke omroeporganisaties terug te vinden zijn.²⁶ In dit laatste geval vallen prestaties die door naburige rechten worden beschermd en die onderdeel uitmaken van deze producties wél onder de Richtlijn. Wellicht zal het Hof van Justitie hier meer duidelijkheid over moeten verschaffen.²⁷

De Richtlijn beperkt bovendien de reikwijdte tot werken en fonogrammen die voor het eerst in een lidstaat zijn gepubliceerd of, als ze niet zijn gepubliceerd, voor het eerst in een lidstaat zijn uitgezonden. Dit betekent dus dat ze niet van toepassing is op werken die niet gepubliceerd of niet uitgezonden zijn. Hiermee houdt de Richtlijn het moreel divulgatierecht van auteurs in ere op grond waarvan het aan de auteur toekomt om te bepalen of zijn werk aan het publiek kan worden bekendgemaakt.²⁸ In de praktijk zal het echter niet altijd eenvoudig zijn om vast te leggen of een werk gepubliceerd is of niet. Vele erfgoedinstellingen bezitten bovendien een schat aan ongepubliceerd materiaal zoals reisverslagen, brieven en dagboeken met een grote cultuurhistorische waarde. Om aan deze bezorgdheid tegemoet te komen, bepaalt artikel 1.3 van de Richtlijn dat ook werken en fonogrammen onder het toepassingsgebied van de Richtlijn vallen die

nooit gepubliceerd of uitgezonden zijn, maar die via een bewaarinstelling (bibliotheken, onderwijsinstellingen, musea, archieven,...) met toestemming van de rechthebbenden voor het publiek toegankelijk zijn gemaakt. Voorwaarde is daarbij dat mag worden aangenomen dat de rechthebbenden zich niet tegen de door de Richtlijn bedoelde gebruikswijzen zouden verzetten.²⁹ Hierbij kan gedacht worden aan auteurs of erfgenamen die zelf manuscripten aanbieden voor bewaring in archieven of bibliotheken.

Werken of fonogrammen die niet voor het eerst in een lidstaat zijn gepubliceerd of uitgezonden, vallen ook niet onder het toepassingsgebied van de Richtlijn. De reden hiervoor is volgens de Richtlijn terug te vinden in de 'internationale geplogenheden'.³⁰ Nochtans laten de belangrijke internationale verdragen op het vlak van het auteursrecht (Berne Conventie, WIPO Auteursrechtverdrag, TRIPS) toe dat nationale bepalingen van toepassing zijn op buitenlandse werken. Het valt dan ook te betreuren dat haar toepassingsgebied hierdoor beperkt wordt, te meer daar het niet altijd even eenvoudig zal zijn om het land van eerste publicatie of uitzending aan te wijzen.

■ Definitie van verweesde werken

Volgens artikel 2.1 van de Richtlijn wordt een werk of een fonogram als een verweesd werk beschouwd "indien geen van de rechthebbenden van dat werk of fonogram is geïdentificeerd, of zelfs indien een of meer rechthebbenden wel zijn geïdentificeerd, geen ervan is opgespoord ondanks een zorgvuldig onderzoek naar de rechthebbenden is uitgevoerd en gedocumenteerd overeenkomstig artikel 3." Pas indien dus aan een aantal voorwaarden is voldaan, kan een werk of fonogram als 'verweesd' worden gekwalificeerd. Is niet aan al deze voorwaarden voldaan, dan kan een werk of fonogram niet als verweesd worden beschouwd. Deze voorwaarden worden hieronder nader besproken.

■ Vereiste van zorgvuldig onderzoek

Overeenkomstig artikel 3 van de Richtlijn moet vooreerst een zorgvuldig onderzoek (*diligent search*) hebben plaatsgevonden. Dit onderzoek dient voorafgaand aan het gebruik van het werk of fonogram uitgevoerd te worden. De lidstaten kunnen dit zorgvuldig onderzoek opleggen aan de begunstigde lidstaten zelf of aan andere organisaties. In dit laatste geval mogen kosten worden aangerekend voor het uitvoeren van een dergelijke zorgvuldige zoektocht.³¹

Om uit te kunnen maken of een werk of fonogram een verweesd werk is, bepaalt artikel 3.1 van de Richtlijn dat de begunstigde instellingen voor elk werk of ander beschermd materiaal de geschikte bronnen voor de desbetreffende categorie van werken en ander beschermd materiaal moeten raadplegen. Elke lidstaat moet in overleg met rechthebbenden en gebruikers bepalen welke bronnen voor elke categorie van werken of fonogrammen in kwestie hiervoor geschikt zijn. Minstens moet dit de in de bijlage bij de Richtlijn opgesomde relevante bronnen bevatten (art. 3.2 Richtlijn).

Het is vrij tegenstrijdig dat de Richtlijn enerzijds een zorgvuldige zoektocht oplegt als voorwaarde om verweesde werken te kunnen gebruiken, maar anderzijds de lidstaten

verplicht een lijst te maken van de bronnen die daarvoor hoe dan ook moeten worden geraadpleegd. Welke bronnen er moeten worden geraadpleegd, kan immers moeilijk op voorhand worden vastgelegd, en varieert van geval tot geval. Anderzijds creëert het raadplegen van de vastgelegde lijst van bronnen wel de nodige rechtszekerheid bij de begunstigde instellingen.³² In ieder geval valt het te verwachten dat de lijst van bronnen zal worden uitgebreid door de lidstaten in overleg met de rechthebbenden en gebruikers. Het gevolg hiervan zal evenwel zijn dat de lijst van te raadplegen bronnen van lidstaat tot lidstaat zal verschillen. Van een geharmoniseerde aanpak is dus weinig sprake.³³

Instellingen zullen vaak ook buiten hun eigen lidstaat op zoek gaan, aangezien het zorgvuldig onderzoek moet plaatsvinden in de lidstaat van eerste publicatie of uitzending. In geval van cinematografische of audiovisuele werken waarvan de producent zijn zetel of gewone verblijfplaats heeft in een lidstaat, dient het zorgvuldig onderzoek evenwel te worden gevoerd in de lidstaat waar de producent zijn zetel of gewone verblijfplaats heeft (art. 3.3 alinea 1). In het geval waarin onder specifieke voorwaarden werken en fonogrammen mogen worden gebruikt die nooit zijn gepubliceerd of uitgezonden, dient het zorgvuldig onderzoek te worden uitgevoerd in de lidstaat waar de instelling is gevestigd die het werk of het fonogram met de toestemming van de rechthebbenden voor het publiek toegankelijk heeft gemaakt (art. 3.3 alinea 2).

Een Belgische erfgoedinstelling die Belgische, Nederlandse en Franse werken bezit, zal dus zowel in België, Nederland als Frankrijk moeten zoeken (voor zover de eerste publicatie of uitzending aldaar heeft plaatsgevonden). Het gevaar bestaat dan ook dat erfgoedinstellingen de reflex zullen ontwikkelen om zich te beperken tot het digitaliseren van eigen nationaal erfgoed en buitenlandse werken links zullen laten liggen.

Ook al dient het zorgvuldig onderzoek enkel plaats te vinden in de lidstaat van eerste publicatie of uitzending, toch sluit dit niet uit dat ook relevante informatie die buiten de lidstaat wordt gevonden mee in rekening moet worden genomen. Artikel 3.4 van de Richtlijn stelt immers dat indien er aanwijzingen zijn dat er in andere landen relevante informatie over de rechthebbenden te vinden is, ook in die andere landen beschikbare informatiebronnen moeten worden geraadpleegd. In ieder geval zal het in de praktijk niet altijd even gemakkelijk zijn om te bepalen wat het land van eerste publicatie of uitzending is. Dit zal immers niet altijd even eenduidig vast te stellen zijn. België zal de lidstaat van eerste publicatie zijn van *De Standaard* of *Kerk & leven*, Frankrijk voor *Le Figaro* en Duitsland voor *Die Zeit*, maar dit betekent niet automatisch dat alle foto's, illustraties of andere werken die in deze publicaties zijn opgenomen ook voor het eerst in deze lidstaten zijn gepubliceerd. Kranten maken immers vaak gebruik van foto's van internationale persbureaus. Het kan dus goed gaan om werken die eerder in een andere lidstaat of zelfs een niet-lidstaat zijn gepubliceerd.³⁴ Voor werken die voor het eerst op het internet zijn gepubliceerd (de zogenaamde *born digital works*) is het land van eerste publicatie of uitzending ook moeilijk vast te leggen. En hoe zit het met werken die tegelijk in verschillende lidstaten zijn gepubliceerd of uitgezonden?

Ondanks het feit dat de Richtlijn de zoektocht wou vergemakkelijken door deze te beperken tot één lidstaat, lijkt het er sterk op dat dit in de praktijk verre van het geval zal zijn. Het zal vaak niet eenvoudig zijn om het land van eerste publicatie of uitzending vast te leggen, en men zal wellicht nog in meerdere lidstaten moeten zoeken. Alleen al de rechthebbenden zoeken van publicaties die uit meerdere afzonderlijke werken bestaan waarvan de eerste publicatie in verschillende lidstaten heeft plaatsgevonden, zal hiertoe al leiden.

De Richtlijn had zich dan ook beter beperkt tot de vereiste van een grondig onderzoek, zonder dit te koppelen aan de lidstaat van eerste publicatie of uitzending. De Richtlijn had ook kunnen kiezen voor een wettelijk vermoeden dat aan de vereiste van een zorgvuldig onderzoek is voldaan indien in het land van eerste publicatie of uitzending naar de rechthebbenden is gezocht.³⁵

■ Opslag van zoekgegevens

De lidstaten moeten er bovendien voor zorgen dat de begunstigde instellingen de documentatie met betrekking tot hun zorgvuldig onderzoek bijhouden. Het uitvoeren van een zorgvuldig onderzoek kan diverse soorten informatie opleveren, zoals documentatie met betrekking tot het onderzoek en het resultaat van het onderzoek. De documentatie met betrekking tot het onderzoek moet worden bijgehouden zodat

“ Pas indien dus aan een aantal voorwaarden is voldaan, kan een werk of fonogram als ‘verweesd’ worden gekwalificeerd. Is niet aan al deze voorwaarden voldaan, dan kan een werk of fonogram niet als verweesd worden beschouwd.

■ Losstaande foto's of afbeeldingen behoren niet tot het toepassingsgebied van de Richtlijn.
Prentkaartenverzameling van Dexia Bank: Académie royale de Belgique





- De Richtlijn is enkel van toepassing voor door het publiek toegankelijke onderwijsinstellingen, bibliotheken, archieven, musea, instellingen voor cinematografisch erfgoed en publieke omroeporganisaties.
© Vlaamse Erfgoedbibliotheek – Foto: Stefan Tavernier

“Indien de rechthebbende wordt geïdentificeerd en opgespoord, maar hij laat na toestemming te geven voor gebruik, dan is er geen sprake van een verweesd werk.”

de desbetreffende instelling kan aantonen dat het onderzoek zorgvuldig was.³⁶

Bovendien moeten deze instellingen de volgende informatie aan de bevoegde nationale autoriteiten verstrekken:

- de resultaten van het zorgvuldig onderzoek dat deze instellingen hebben verricht en die tot de conclusie hebben geleid dat een werk of fonogram als verweesd moet worden beschouwd;
- het gebruik dat de instellingen overeenkomstig deze Richtlijn van verweesde werken maken;
- elke wijziging van de status van een verweesd werk van werken en fonogrammen die instellingen gebruiken;
- de relevante contactgegevens van de betrokken instelling (art. 3.5).

De lidstaten moeten de noodzakelijke maatregelen nemen om ervoor te zorgen dat deze informatie wordt opgeslagen in een voor het publiek toegankelijke onlinedatabank die door het Europees Harmonisatiebureau in Alicante wordt opgericht en beheerd.³⁷ Hierdoor kan door zowel instellingen als rechthebbenden gemakkelijk worden nagegaan of de status van een verweesd werk in een andere lidstaat is vastgesteld.³⁸ Ondanks het feit dat de Richtlijn aan de lidstaten de opdracht geeft om het verzamelen en coördineren van bovenstaande relevante gegevens voor hun rekening te nemen, gaan de instellingen zelf niet vrijuit. Zij moeten immers zelf ook deze informatie bijhouden en communiceren aan de overheid en/of aan het Europees Harmonisatiebureau. Doen zij dat niet, dan is niet aan alle voorwaarden voldaan om van een verweesd werk te spreken.

■ Onvindbaarheid van rechthebbenden

Van een verweesd werk kan pas gebruik worden gemaakt indien het zorgvuldig onderzoek tot geen resultaat heeft geleid. Het zorgvuldig onderzoek moet dus resulteren in de conclusie dat de rechthebbende niet kan worden geïdentificeerd of opgespoord. Voor alle duidelijkheid: indien de rechthebbende wordt geïdentificeerd en opgespoord, maar hij laat na toestemming te geven voor gebruik, dan is er geen sprake van een verweesd werk.

Daarenboven bepaalt art. 2.2 van de Richtlijn dat indien er meer dan één rechthebbende voor een werk of fonogram is, en niet alle rechthebbenden zijn geïdentificeerd of opgespoord nadat een zorgvuldig onderzoek is uitgevoerd en gedocumenteerd, het werk of fonogram kan worden gebruikt, mits de rechthebbenden die wel zijn geïdentificeerd en opgespoord met betrekking tot de rechten die zij bezitten de begunstigde instellingen toestemming hebben verleend voor dit gebruik. De Richtlijn laat dus de rechten van geïdentificeerde en opgespoorde rechthebbenden op het werk of fonogram onverlet.

De Richtlijn doet in ieder geval geen afbreuk aan nationale bepalingen inzake anonieme of pseudonieme werken.

■ Einde van de status van een verweesd werk

Een werk wordt niet langer als verweesd beschouwd, zodra minstens één rechthebbende een einde heeft gesteld aan deze status. Op grond van artikel 5 van de Richtlijn moeten

de lidstaten ervoor zorgen dat een rechthebbende van een als verweesd beschouwd werk of fonogram te allen tijde de mogelijkheid heeft de status van verweesd werk te beëindigen, voor zover het zijn rechten betreft.

Het einde van de verweesde status van een werk wordt op grond van artikel 3.5.c van de Richtlijn opgenomen in de publiek toegankelijke databank.

■ Toegestaan gebruik van verweesde werken

De Richtlijn bepaalt niet alleen hoe de status van een verweesd werk moet worden vastgelegd maar ook in welke mate de lidstaten het gebruik van verweesde werken mogen toestaan. Hierbij wordt de nodige aandacht besteed aan het grensoverschrijdend gebruik. De Richtlijn heeft immers als doel de wettige en grensoverschrijdende online toegang tot verweesde werken te verzekeren, waarbij een oplossing moet worden geboden aan het territoriaal karakter van het auteursrecht. De Richtlijn introduceert daarom een stelsel van wederzijdse erkenning van de status van een verweesd werk. Daarnaast legt het de lidstaten op om bepaalde gebruikswijzen van verweesde werken – ongeacht of de verweesde status in de eigen lidstaat of door wederzijdse erkenning is vastgelegd – op hun grondgebied toe te staan. Hiervoor dienen de lidstaten een nieuwe uitzondering op het auteursrecht in te voeren.³⁹

■ Wederzijdse erkenning van de status van een verweesd werk

Artikel 4 van de Richtlijn bepaalt dat een werk of fonogram dat overeenkomstig artikel 2 in een lidstaat als een verweesd werk wordt beschouwd, in alle lidstaten als een verweesd werk moet worden beschouwd. Dat werk of fonogram kan overeenkomstig de Richtlijn in alle lidstaten gebruikt en toegankelijk gesteld worden. Dit geldt ook voor werken en fonogrammen als bedoeld in art. 2.2, voor zover het de rechten van niet-geïdentificeerde of niet-opgespoorde rechthebbenden betreft.

Dit betekent dus dat de verweesde status van een werk of fonogram slechts in één lidstaat (zijnde de lidstaat van eerste publicatie of uitzending) moet worden vastgesteld. Indien dit het geval is, draagt het werk in de gehele Europese Unie de status van verweesd werk.

■ Toegestaan gebruik van verweesde werken

De wederzijdse erkenning alleen van de status van verweesde werken is uiteraard niet voldoende om deze werken ook (online) te kunnen exploiteren. De Richtlijn bepaalt daarom dat de lidstaten ervoor moeten zorgen dat de begunstigde instellingen de toestemming hebben om in hun verzamelingen voorkomende werken op een van de in artikel 6.1 genoemde wijzen te gebruiken. Dit betreft (a) de beschikbaarstelling voor het publiek in de zin van artikel 3 van de Auteursrechtlijn en (b) handelingen van reproductie in de zin van artikel 2 van de Auteursrechtlijn, met als doel digitaliseren, beschikbaar stellen, indexeren, catalogiseren, behouden of restaureren. De distributie van verweesde werken, in de zin van artikel 4 van de Auteursrechtlijn, valt niet onder de toegestane gebruikswijzen.

“ De Richtlijn koppelt het gebruik van verweesde werken aan een aantal voorwaarden. Zo mogen de begunstigde instellingen verweesde werken enkel gebruiken om taken van openbaar belang te vervullen.

De Richtlijn koppelt het gebruik van verweesde werken aan een aantal voorwaarden. Zo mogen de begunstigde instellingen verweesde werken enkel gebruiken om taken van openbaar belang te vervullen. Het betreft in het bijzonder het behouden van, het restaureren van en het verstrekken van voor culturele en onderwijsdoeleinden bestemde toegang tot werken en fonogrammen die in hun verzameling zijn opgenomen, met inbegrip van hun digitale verzamelingen. De instellingen mogen inkomsten genereren uit zulke gebruikswijzen, maar uitsluitend ter vergoeding van hun kosten voor de digitalisering van verweesde werken en de beschikbaarstelling voor het publiek ervan (art. 6.2).

Een tweede voorwaarde is dat de begunstigde instellingen bij elk gebruik van verweesde werken de naam van de geïdentificeerde auteurs en andere rechthebbenden (maar die niet zijn opgespoord) moeten vermelden (art. 6.3). Dit is een zuivere toepassing van het moreel recht op naamsvermelding.⁴⁰

De Richtlijn doet overigens geen afbreuk aan de contractsvrijheid van de begunstigde instellingen bij het vervullen van hun taken van openbaar belang, in het bijzonder wat betreft het sluiten van overeenkomsten in het kader van publiek-private samenwerking (art. 6.4). Contractuele regelingen kunnen immers een rol spelen bij het bevorderen van de digitalisering van het Europese culturele erfgoed, met dien verstande dat de begunstigde instellingen overeenkomsten met commerciële partners moeten kunnen sluiten voor de digitalisering en de beschikbaarstelling voor het publiek van verweesde werken om krachtens deze Richtlijn toegestane gebruikswijzen toe te passen. Deze regelingen kunnen financiële bijdragen van dergelijke partners betreffen (zoals sponsoring of giften). In dergelijke overeenkomsten mogen aan de begunstigde instellingen geen beperkingen worden opgelegd inzake het gebruik van verweesde werken, en aan de commerciële partners geen rechten worden verleend om de verweesde werken te gebruiken, of het gebruik ervan te controleren.⁴¹

■ Einde aan het toegestane gebruik

De Richtlijn voorziet in een vergoeding die de begunstigde instellingen moeten betalen voor het gebruik van de verweesde werken waarvan de rechthebbenden bekend zijn geworden en een einde hebben gesteld aan de verweesde status. Dit is een gegeven dat de begunstigde instellingen best in het achterhoofd houden bij grootschalige ontsluitingsprojecten, en dat desgevallend instellingen toch nog (financieel) zou ontmoedigen om dergelijke projecten op te starten. ▶

De Richtlijn bepaalt dat in dat geval een billijke vergoeding verschuldigd is voor het gebruik dat door de begunstigde instellingen van dergelijke werken en ander beschermd materiaal is gemaakt. Het staat de lidstaten echter vrij de omstandigheden te bepalen waaronder de betaling van een dergelijke compensatie kan worden georganiseerd. De hoogte van de compensatie wordt, binnen de door het Unierecht gestelde grenzen, bepaald door de wetgeving van de lidstaat waar de instelling die het verweesde werk in kwestie gebruikt, gevestigd is (art. 6.4). Het staat de lidstaten dus vrij om de omstandigheden te bepalen waaronder de betaling van een dergelijke compensatie kan worden georganiseerd, met inbegrip van het tijdstip waarop de betaling verschuldigd is. Om de mogelijke hoogte van de billijke compensatie te bepalen moet naar behoren rekening worden gehouden met onder andere de doelstellingen van de lidstaten ter bevordering van culturele activiteiten, het niet-commerciële karakter van het gebruik door de instellingen in kwestie om taken van openbaar belang te vervullen – zoals het bevorderen van leren en cultuurverspreiding – en de eventuele schade voor de rechthebbenden.⁴² In de praktijk kan de combinatie van

al deze factoren het betalen van een vrij lage vergoeding (die nog steeds billijk is) rechtvaardigen.

De Richtlijn geeft geen uitleg over hoe deze vergoeding bij grensoverschrijdend gebruik moet worden geregeld. Heeft de opduikende rechthebbende recht op een billijke compensatievergoeding in elke lidstaat? Bij de omzetting van de Richtlijn zorgen de lidstaten er dan ook best voor dat het een en ander praktisch wordt geregeld om te voorkomen dat de budgetten van erfgoedinstellingen worden geplunderd door opduikende rechthebbenden. Zo kan worden gedacht om de vergoeding te linken aan het aantal downloads van het werk of fonogram (het daadwerkelijk gebruik) in de lidstaten. De rechthebbende van een meer populair werk zal in dat geval een hogere vergoeding ontvangen dan een rechthebbende wiens werk nauwelijks is geraadpleegd.⁴³

Los van het mogelijk betalen van een dergelijke vergoeding, blijft de Richtlijn stil over het eventueel verder gebruik van de werken. Het lijkt evident dat, indien een rechthebbende is opgedoken en een einde heeft gesteld aan de verweesde sta-

Joris Deene is advocaat, docent en juridisch adviseur van SA&S (www.auteursrechten-samenleving.be)

- P.B. L. 299/5 27.10.2012. Zie de tekst van de Richtlijn op www.faronet.be/dossier/thema-verweesde-werken-orphan-works
- Zie een eerder artikel dat verscheen in dit tijdschrift: J. DEENE, 'Verweesde werken: naar een Europese oplossing?', in: *faro | tijdschrift over cultureel erfgoed*, 4(2011)2, p. 39-44.
- S. VAN GOMPEL, 'Unlocking the potential of pre-existing content: how to address the orphan works in Europe?', in: *IJC*, 2007, afl. 6, 671.
- A. VUOPALA, 'Assessment of the orphan works issue and costs for rights clearance', mei 2010, http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/reports_orphan/anna_report.pdf; zie ook JISC, *Inf from the cold: an assessment of the scope of "orphan works" and its impact on the delivery of services to the public*, 2009, <http://bit.ly/vJKCin>.
- Zie voor deze studie: B. HUGENHOLTZ e.a., *The recasting of copyright & related rights for the knowledge economy*, Universiteit van Amsterdam, November 2006, http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/studies/etd2005imdi95recast_report_2006.pdf
- Meer informatie hierover, zie: http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/other_expert_groups/hleg/index_en.htm
- Mededeling van de Commissie aan het Europees Parlement, de Raad, het Europees Economisch en Sociaal Comité en het Comité van de regio's, '2010: Digitale Bibliotheken', COM (2005) 465 definitief, Brussel 30 september 2005, 6-7, <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2005:0465:FIN-NL:PDF>
- Aanbeveling van de Commissie van 24 augustus 2006, PB L 236/28 van 31 augustus 2006, <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:32006H0585:NL:HTML>.
- Voor een uitgebreid overzicht van de verschillende initiatieven op nationaal niveau, zie A. VETULANI, 'The problem of orphan works in the EU: an overview of legislative solutions and main actions in this field', Report prepared for the European Commission, DG Information Society and Media; Unit E4: Digital Libraries and public sector information, februari 2008, 28-46, [http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/reports_orphan/report_orphan_vetulani%20corrected%20version%20\(2\).pdf](http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/reports_orphan/report_orphan_vetulani%20corrected%20version%20(2).pdf)
- Zie in het Verenigd Koninkrijk: Gowers Review of Intellectual Property (december 2006), 72, www.hm-treasury.gov.uk/media/583/91/pbro6_gowers_report_755.pdf. In Frankrijk: Commission pour la Relance de la politique culturelle (CRPC), *Livre blanc pour la relance de la politique culturelle*, 22 februari 2007, 70-74, www.crpc.free.fr/C.R.P.C en Conseil Supérieur de la Propriété Littéraire et Artistique, Commission sur les oeuvres orphelines, Rapport, 19 maart 2008, 11-14, www.csp.la.culture.gouv.fr/CONTENU/rapoecuvoro8.pdf. In Nederland: M.H. ELFERINK & A. RINGNALDA, 'Digitale ontsluiting van historische archieven en verweesde werken: een inventarisatie', *Onderzoek in opdracht van het WODC (Ministerie van Justitie)*, Utrecht, 14 juli 2008, www.wodc.nl/onderzoeksdatabase/ontsluiting-historische-archieven-en-auteursrecht-hoe-beter.aspx?cp=44&cs=6796
- Zie: www.arrow-net.eu
- Groenboek 'Auteursrecht in de kenniseconomie', COM (2008) 466 definitief, Brussel 16 juli 2008, 10-12, <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2008:0466:FIN-NL:PDF>
- Copyright Subgroup of the HLEG on Digital Libraries, 'Final report on digital preservation, orphan works, and out-of-print works', 4 juni 2008, http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/hleg/reports/copyright/copyright_subgroup_final_report_26508-clean171.pdf
- Dit Memorandum is beschikbaar op: http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/hleg/orphan/mou.pdf
- Zie: http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/reflection_group/final-report-cd53.pdf
- Toelichting bij het richtlijnvoorstel, p. 1, <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2011:0289:FIN-NL:HTML>

- M. VAN ECHOUDE E.A., *Harmonizing European copyright law: the challenge of better lawmaking*, Alphen aan den Rijn, Kluwer law international, 2009, 271-272.
- S. VAN GOMPEL, 'Het richtlijnvoorstel verweesde werken. Een kritische beschouwing', in: *AMI* 2011, 208.
- Instellingen voor cinematografisch of audiovisueel erfgoed zijn organisaties die door de lidstaten zijn aangewezen voor het verzamelen, catalogiseren, bijhouden en restaureren van films en andere audiovisuele werken of fonogrammen die deel uitmaken van hun cultureel erfgoed (Overweging 20 Richtlijn).
- Publieke omroeporganisaties zijn omroeporganisaties die een taak van openbaar belang uitvoeren, zoals die door elke lidstaat is toegekend, omschreven en georganiseerd (Overweging 20 Richtlijn).
- De productiedatum van 31 december 2002 is wellicht ook op dergelijke werken van toepassing, doch dit wordt niet uitdrukkelijk door de Richtlijn vermeld (Overweging 11 Richtlijn).
- Overweging 11 Richtlijn.
- Overweging 10 Richtlijn.
- Artikel 9.1 Richtlijn bepaalt dat de Richtlijn van toepassing is op alle in artikel 1 bedoelde werken en fonogrammen die op 29 oktober 2014 of daarna door het auteursrecht worden beschermd.
- Alhoewel art. 1.2 in fine Richtlijn expliciet over 'auteursrecht of naburige rechten' spreekt.
- S. VAN GOMPEL, 'Het richtlijnvoorstel verweesde werken. Een kritische beschouwing', in: *AMI* 2011, 209.
- Alhoewel volgens een aantal recente arresten van het Hof er bij de uitlegging van de voorwaarden van een uitzondering voor moet worden gezorgd dat de nuttige werking van de uitzondering behouden blijft en het doel ervan wordt gerespecteerd (H.v.J. 4 oktober 2011, C-403/08 en C-429/08, als H.v.J. 1 december 2011, C-145/10, www.curia.eu).
- Artikel 1 §2 Auteurswet.
- De Richtlijn geeft de lidstaten wel de mogelijkheid om dit te beperken tot werken en fonogrammen die vóór 29 oktober 2014 bij deze instellingen zijn gedeponereerd.
- Overweging 12 Richtlijn.
- Overweging 13 Richtlijn.
- Zie overweging 9 en 25 Richtlijn waar uitdrukkelijk naar deze rechtszekerheid (mede als doelstelling van de Richtlijn) wordt verwezen.
- Alhoewel overweging 13 nochtans melding maakt van 'een geharmoniseerde aanpak voor dergelijk zorgvuldig onderzoek om een hoog niveau van bescherming van auteursrecht en naburige rechten in de Unie te waarborgen'.
- In welk geval de Richtlijn hierop niet van toepassing is (zie *a contrario* redenering artikel 1 Richtlijn).
- S. VAN GOMPEL, 'Het richtlijnvoorstel verweesde werken. Een kritische beschouwing', *AMI* 2011, 212.
- Overweging 15 Richtlijn.
- Het Harmonisatiebureau houdt op vandaag reeds een digitaal register bij van gemeenschapsmerken en -modellen, maar heeft geen ervaring met het auteursrecht.
- Zie overweging 16 Richtlijn.
- Zie art. 6.1 Richtlijn en overweging 20 Richtlijn.
- Art. 1 §2 Auteurswet.
- Overweging 22 Richtlijn.
- Overweging 18 Richtlijn.
- L. GUBAULT, 'Are European orphans about to be freed?', 21.09.2012, <http://kluwercopyrightblog.com>.

tus van een werk, dat werk niet langer kan worden gebruikt. Het betreft immers geen verweesd werk meer. Behalve indien het geval de rechthebbende toestemming zou geven, dient de verdere beschikbaarstelling of reproductie van het werk dan ook te worden stopgezet.

Conclusie

Het is ongetwijfeld een verdienste dat de Europese richtlijngever de problematiek van verweesde werken heeft durven aanpakken. Het resultaat is echter verre van bevredigend. De Richtlijn is in eerste instantie veel te beperkt in doelstelling en toepassingsgebied. Het is betreurenswaardig dat de Richtlijn enkel een oplossing biedt voor de problematiek van digitaliseren en online beschikbaar stellen van werken in bepaalde culturele instellingen. Andere gebruikers van cultureel materiaal, waaronder creatieve hergebruikers, blijven wat meer in de kou staan, nu de Richtlijn voor hen geen oplossing aanreikt.

Een meer belangrijke tekortkoming van de Richtlijn is dat zij eigenlijk in het geval van massadigitalisering en -ontsluiting geen oplossing aanreikt. Voor instellingen die een enorme collectie aan verweesde werken bezitten, is het immers een onmogelijke (administratieve) opdracht om per werk een grondige zoektocht te ondernemen.

Bovendien zal ook de compensatievergoeding, die instellingen zullen betalen aan eventueel opduikende rechthebbenden, de aantrekkingskracht van deze Richtlijn nog sterker verminderen.

Kortom, de Richtlijn is een stap in de goede richting, maar biedt helaas geen oplossing voor eerder grootschalige digitalisering van het Europees cultureel erfgoed.

De lidstaten hebben twee jaar de tijd om de Richtlijn in nationaal recht om te zetten.




FARO jaarverslag 2012

Surf naar www.faronet.be
of vraag uw exemplaar
via info@faronet.be

Pinfo **Hybride info**


contentcuratoren: Bram Wiercx en Annemie Vanthienen

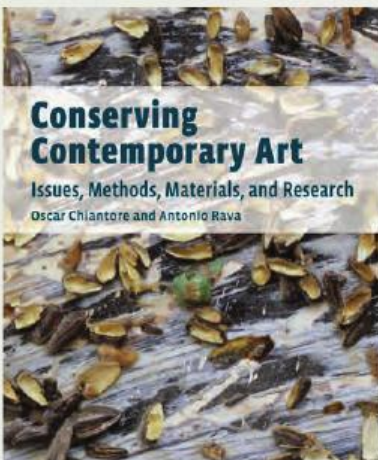
 Apps for Culture hackathon + datatalks

APPS FOR CULTURE

Zaterdag 21 september 2013, 10.00 uur in Kunstencentrum Vooruit, Gent.


Meer info: <http://opencultuurdata.be/apps-for-culture>

 Conserving contemporary art




Met de komst van de avant-garde aan het begin van de twintigste eeuw deden ook meer en meer nieuwe technieken en materialen hun intrede in de kunstwereld. Hedendaagse kunstwerken stellen dan ook zo hun eigen eisen aan de toegepaste conservatietechnieken. *Conserving Contemporary Art* onderzoekt daarom de technische, ethische én filosofische aspecten van het omgaan met hedendaagse kunst.

Het boek kan geraadpleegd en ontleend worden via de FARO-bibliotheek, www.faronet.be/bibliotheek

 Kringloopexpo




Recyclage van voorwerpen uit tentoonstellingen en podiumkunsten www.kringloopexpo.be

 Pixar: 25 Years of Animation




Meer dan 500 originele objecten van Pixar Animation Studios vertellen het verhaal van animatieklassiekers als *Toy Story*, *Finding Nemo*, *Wall-E* en *Up*. Te bekijken in Amsterdam EXPO van 30 mei tot 27 oktober.

 Your art mobile app

The National Gallery of Art heeft een nieuwe app.

www.nga.gov




 Het Geluid in Amsterdam



Hoe klonk de stad in het verleden? Welke geluiden verdwenen? Welke nieuwe geluiden klonken? Wat betekende dat geluid voor de inwoners? Het Amsterdam Museum bouwde een interactieve installatie waarin bezoekers kunnen ervaren hoe het grootste plein van de stad klonk omstreeks 1895, 1935 en 2012. De installatie is bovendien een uitloper van 'Soundscapes of the Urban Past: staged sounds as mediated cultural heritage', een project van de Universiteit Maastricht dat bestudeert hoe de dramatisering van geluid in historische documenten, hoorspelen en films zijn weerslag heeft op onze voorstelling van de stad.

www.amsterdammuseum.nl
<http://bit.ly/19oezK1>

 Fotowedstrijd 'Erfgoed in kleur'



België kent een enorm rijk en gevarieerd religieus patrimonium. Aan u om dit erfgoed voor de lens te brengen en op zoek te gaan naar 'Erfgoed in kleur.'

Neem deel aan de fotowedstrijd van Stichting Open Kerken van 1 juni tot 31 augustus. Meer info op www.openkerken.be



BEELD



TWEET



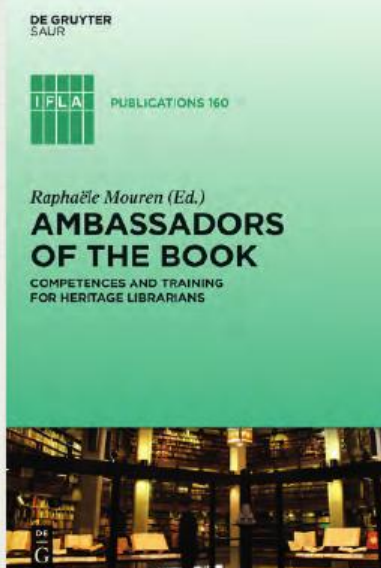
BOEK



WEBSITE



Ambassadors of the book



Begin februari 2012 organiseerden de opleiding Informatie- en Bibliotheekwetenschap van de Universiteit Antwerpen en de Esssib (Lyon) in samenwerking met de Vlaamse Erfgoedbibliotheek een tweedaagse internationale conferentie 'Ambassadors of the book' over de competenties van erfgoedbibliotheecarissen en de huidige en toekomstige uitdagingen die verbonden zijn aan hun beroep. De conferentiebijdragen van de verschillende sprekers werden nu gebundeld in een nieuw volume van de IFLA Publications Series getiteld *Ambassadors of the book. Competences and training for heritage librarians*. Het boek kan geraadpleegd en ontleend worden via de FARO-bibliotheek, www.faronet.be/bibliotheek



Tumblr



<http://www.tumblr.com/spotlight/museums>



Tournée Générale

Bert De Smet
@bertdsmet (5 juni 2013)

Interessante presentaties van de Vlaamse erkende cultureel-erfgoedorganisaties! RT @faronet: Tournée Générale! <http://bit.ly/14vgeQT>



Open Erfgoed Koffie



■ @ Flickr, 'Destructive Compliments'

Digitaal Erfgoed Nederland (DEN) introduceert een nieuw initiatief: de Open Erfgoed Koffie. Plaatselijke, kleinschalige bijeenkomsten in openbare gelegenheden, waarbij u op ongedwongen wijze kan kennismaken met collega's uit het erfgoedveld - onder genot van een lekker kopje koffie. De eerste bijeenkomst vond plaats in Utrecht en stelde sociale media centraal. www.den.nl



V & A



www.faronet.be/blogs/olga-van-oost/onderdompelen-in-het-va-museum-van-raphael-tot-bowie



Europeana op Pinterest



Online plakboek, thematisch samengesteld met beeldmateriaal uit de rijke Europeana-voorraad.

www.pinterest.com/europeana



MediaPat



Portaalsite van de tien federale wetenschappelijke instellingen. Via MediaPat (Media + Patrimonium) kan u het reilen en zeilen in deze musea, bibliotheken, archieven en onderzoeksinstituten leren kennen, en een blik werpen op de talloze evenementen en projecten.



MIAT wint Museumprijs 2013



"De jury is aangenaam verrast door de omgang van het museum met zowel het materiële als het immateriële erfgoed. Vroeger was het gebouw een katoenspinnerij maar vandaag is het een uitmuntend museum waar industrie, arbeid en textiel naadloos met elkaar verweven zijn."

www.miat.be
www.museumprijs.be



APP



QUOTE



OPROEP



TIP

faro | tijdschrift over cultureel erfgoed, 6 (2013) 3



- Een focusdossier met bijdragen over 'Erfgoed, duurzaamheid en toerisme' als opmaat voor de derde editie van het Groot Onderhoud
- Een inspirerende inkijk in de educatieve werking van de National Archives te Londen
- Een bijdrage over de gloednieuwe, multimediale tentoonstelling in en over de Schuur uit Oorderen in het Openluchtmuseum van Bokrijk
- *en een reeks andere, boeiende bijdragen over de grote diversiteit aan cultureel erfgoed in Vlaanderen en onze actuele omgang ermee.*

Verschijnt in september 2013.



GEDEELD VERLEDEN, GEDEELDE TOEKOMST

Erfgoed als hefboom
voor integratie

50 JAAR MIGRATIE EN ERFGOED IN DE ACTUALITEIT

17 februari en 16 juli 1964. Twee historische data waarop de akkoorden worden gesloten die resp. de Turkse en Marokkaanse migratie naar België mogelijk maken. In 2014, 50 jaar later dus, worden die akkoorden én hun effecten op zowel migranten als op hun nieuwe omgeving uitgebreid herdacht.

Deze herdenking zal bestaan uit een waaier aan initiatieven waarin migratie-erfgoed de hoofdrol speelt. Daarbij zal niet alleen de Marokkaanse of Turkse migratie in beeld komen. Er zijn daarnaast ook talrijke andere etnisch-culturele gemeenschappen, die al veel langer van Vlaanderen hun thuis maakten. En ook recente(re) nieuwkomers hebben heel wat boeiende verhalen te vertellen.

BROCHURE EN FOTOWAAIER *GEDEELD VERLEDEN, GEDEELDE TOEKOMST*

Om dit nakende herdenkingsjaar goed voor te bereiden maakten FARO, Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw en het Agentschap voor Binnenlands Bestuur, Team Integratie, de brochure *Gedeeld verleden, gedeelde toekomst. Erfgoed als hefboom voor integratie* samen met de bijhorende fotowaaier. Beide publicaties kunnen gedownload worden via: <http://migratie.faronet.be>.

OPROEP

Communiceer informatie over uw project of idee over migratie en erfgoed aan FARO, dat een overzicht zal maken van de lopende projecten. Op deze manier kunnen partners met mekaar in contact worden gebracht. Hebt u zelf een idee? Zoekt u een partner? Wil u graag bij lopende acties aansluiten? Stuur dan een mail naar katrijn.dhamers@faronet.be met de vermelding van de titel, een korte beschrijving, de naam van uw organisatie, de contactpersoon en de adresgegevens.

Meer informatie vind je op <http://migratie.faronet.be>





- 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
- PRIJS LOS NUMMER: 8 EURO